

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

DICIEMBRE 2001

183

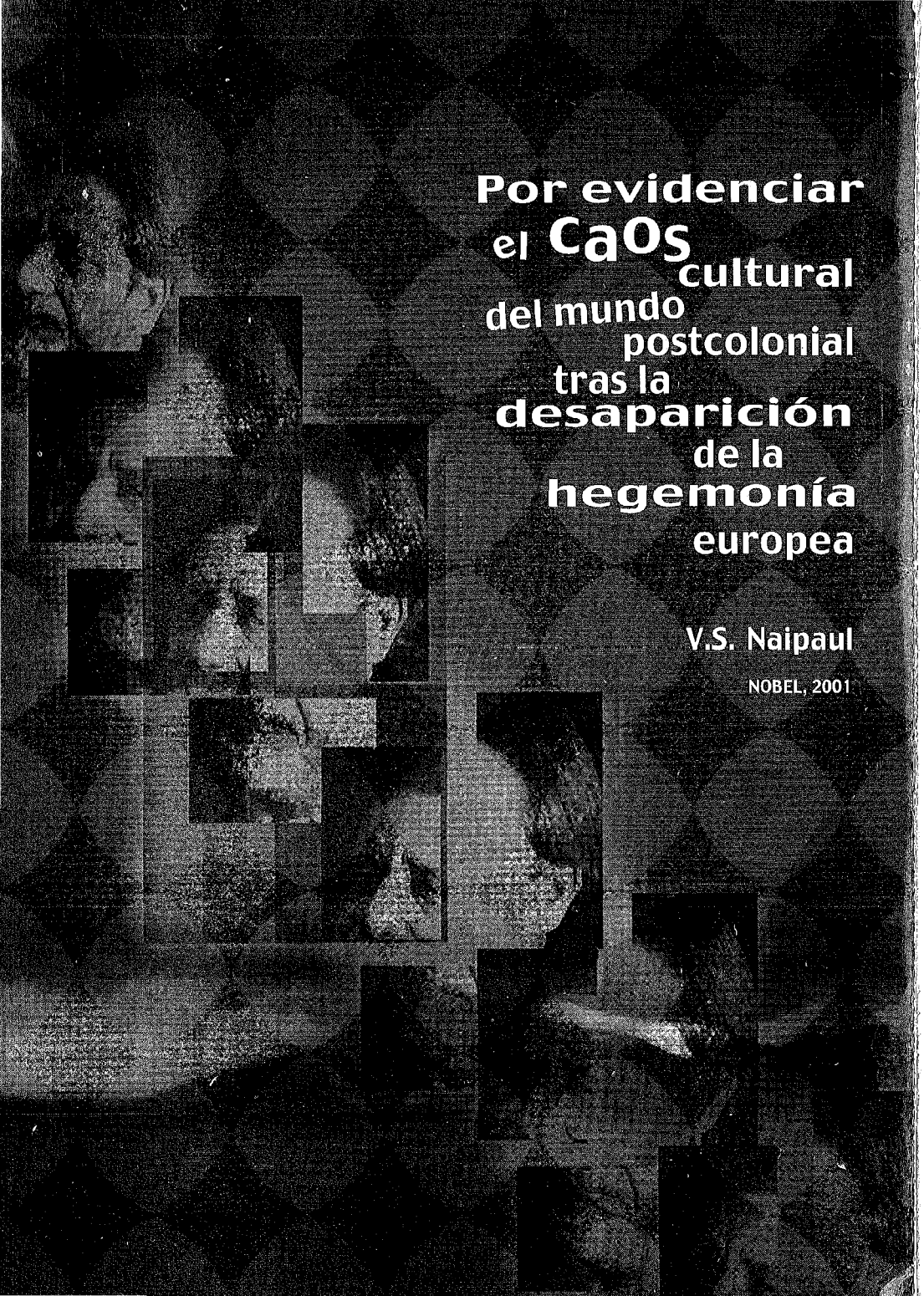
letras del Ecuador

- El ser ausente
- Contraescritura
- El mejor de los mundos

Francisco Proaño
 Natasha Salguero
 Carlos Vallejo



CCE
BENJAMIN
CARRION



**Por evidenciar
el CaOs cultural
del mundo
postcolonial
tras la
desaparición
de la
hegemonía
europea**

V.S. Naipaul

NOBEL, 2001

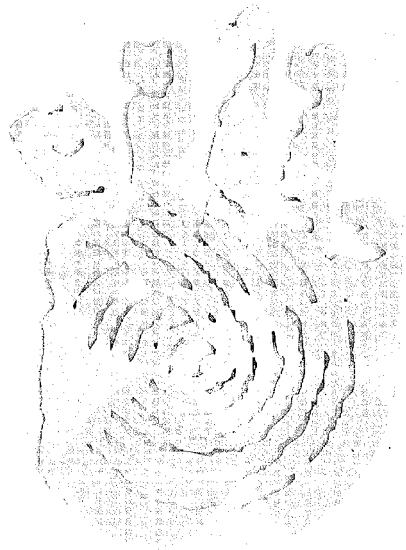
Este número de Letras del Ecuador, corresponde al último del año 2001. Por ello hemos querido dar una visión general de la literatura y otras expresiones de la cultura ecuatoriana. Desde escritores y artistas cuya obra es de fundamental importancia para el enriquecimiento intelectual de nuestra patria, hasta las expresiones poéticas y narrativas de los jóvenes escritores que, mediante su talento, su trabajo diario, los reconocimientos en concursos, talleres o eventos nacionales, nos entregan su propuesta y su testimonio del recorrido, arduo, obsesivo, difícil que conlleva la profesión del pensamiento. También en este número, se trata de poner en el tapete de la discusión, de la polémica, las nuevas tendencias del teatro ecuatoriano. Varios trabajadores del teatro, críticos, artistas del escenario, especialistas, nos abren su pensamiento con una gama diversa de expectativas y sueños. La poesía, la pintura, la crítica, cierran este coloquio fraterno. El esfuerzo es inmenso, porque desgraciadamente, la divulgación del pensamiento ecuatoriano, pasa por la

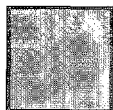
infaltable escasez de recursos. Es, en este sentido, muy esperanzador para el año que comienza, la dedicación exclusiva de una partida especial, con la solidaridad permanente de Juan Cordero y Juan Valdano, Ministro y Subsecretario de Educación y Cultura respectivamente, a fin de publicar cuatro números al año.

Confiamos en que el nuevo Director de Letras del Ecuador, el escritor Francisco Proaño Arandi y un respetabilísimo número de colaboradores, nos permitan contar con una revista de primera línea, que tanta falta hace en un país huérfano de espacios culturales. A ello les convocamos a todos los escritores y artistas del Ecuador desde su primer motivador, Benjamín Carrión. Por lo pronto, aquí está el número 183 de una revista, cuya agitada vida editorial ha tenido muchos vaivenes, pero donde de una u otra manera se ha reflejado y multiplicado el pensamiento ecuatoriano.

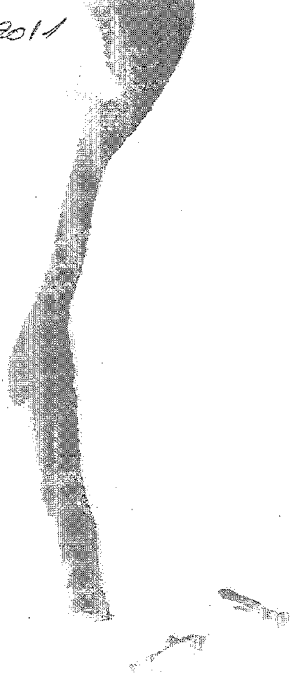
Sea bienvenida la crítica, que de cualquier forma nos ayuda a fortalecer nuestro propósito de unirnos por la cultura y por su pequeña ventana: la reflexión.

Raúl Pérez Torres.



A
20
21
26
29
31
33
35
38
39
41
44
47El ser ausente **Milton Benítez**Intención de sombra **Juan José Rodríguez**El teatro nacional **Coloquio en cinco actos**Las nuevas tendencias del teatro ecuatoriano **Patricio Vallejo A.**El derecho a divertirse **Patricio Estrella**La espada de madera **Santiago Rivadeneira Aguirre**El fabulario del dragón **Juan Carlos Morales**Crítica de la crítica **César Chávez Agullar**Cantuña **Francisco Proaño Arandi**Medardo Ángel Silva publicado en París **Efraín Villacís**En lugar de una poética **Luis Carlos Musso**Epitafio para la tumba de Winstan Hugh Auden
Roy Sigüenza

Boo 5392-2014



Contraescritura **Dalton Osorno**

Para mi ñatita del alma **Iván Francisco Amaya Villegas**

La tafies **Carlos Vallejo**

Entre el jardín de los grifos y... **Natasha Salguero**

El círculo de la espina **Jorge Luis Narváez Torres**

Gilberto Almeida: las huellas de los Andes **Marco A. Rodríguez**

El mejor de los mundos **Guido Jalil**

La funesta idea del porvenir **Raúl Serrano Sánchez**

5392-2014



Las huellas del **FORJADOR**
Fundado por: **María Inés Cárdenas** 1988

Casa de la Cultura Puntarenas
Benjamín Carrion
Número 183 diciembre 2001

Raúl Pérez Torres
Presidente CCE
Williams Kusillo
Directora

Paul Hermann
Forjor

ESTE NUMERO
Milton Bentley
Juan José Rodríguez
Patricio Vallejo
Santiago Rivasdeputa
Juan Carlos Morales
Cesar Chavez
Francisco Priano Arandi
Efraín Villalobos
Luis Carlos Misso
Roy Siguanza
Dalton Osorno
Iván Francisco Amaya
Carlos Vallejo
Natalia Salguero
Jorge Luis Narváez
Marco Antonio Rodríguez
Guido Jalil
Raúl Serrano
Raúl Arias

DISEÑO E ILUSTRACION
Alfredo Riales / Tribal
Kathelina Ayala C.

FORMACION Y IMPRESION
Casa de la Cultura Ecuatoriana
LETRAS DEL DECAUOR
Av. 6 de Diciembre N° 16-224
v/Av. Patria
P.O. Box 07
Quito, Ecuador
Teléfono (593 2) 223 391 / 565 808
extensión 208 / 213

CORREO ELECTRÓNICO:
forjor@forjor.com
forjor@forjor.com
forjor@forjor.com



el ser ausente

Milton Benítez

El hombre lleva un conflicto, quiso ser en su juventud músico, es decir artista, pero la vida le ha puesto en calidad de profesor de música, que no es lo mismo. Va en el tranvía, sentado junto a la ventana, secándose el sudor del cuello con un pañuelo y abanicándose el rostro con el sombrero; lleva el rescoldo del día pegado en la nariz: es como de asfalto reblandecido. Mientras piensa en su día rutinario de trabajo comenta con su vecino de asiento lo terrible del calor a esa hora. Está yendo en ese preciso instante a casa de uno de sus alumnos, el tercero del día, después de lo cual volverá a su casa para estar con su mujer.

A un lado de la vía asoma el bosque de nogales, en medio del cual se levanta el Burdel de las Gitanas. Lo ha visto siempre desde la ventana del tranvía al pasar. A pesar de que está a tan solo unos metros de dis-

tancia lo siente lejano, como una fulguración.

Justo en el momento que uno de los pasajeros comenta lo escandaloso de la presencia del Burdel, en el preciso instante en que la seducción de lo desconocido se le hace más fuerte, se da cuenta que no lleva consigo el maletín. Lo ha dejado por descuido en casa de Otilia, la segunda alumna de la tarde de los miércoles, se distrajo conversando con su madre al momento de salir y lo olvidó. Ha sido un descuido lamentable, en el maletín están las partituras y sin ellas no podrá dar clases, debe bajarse por lo tanto del tranvía y volver, no le queda otra. Con el malestar propio de quien tiene que enmendar un equívoco, Gavrilescu -pues así se llama el personaje del cuento-, se levanta del asiento y se dirige hacia la puerta.

Ya en la plataforma, la calle le recibe con ese olor de asfalto reblandecido. Se abanica con el sombrero

mientras espera para cruzar la avenida, del otro lado de la cual está la estación donde debe tomar el tranvía de regreso. Molesto por el descuido, cansado y agobiado por el calor, se sienta en una banca.

En el sopor de la tarde, que bien podría ser el sopor de su alma, se lamenta en lo más profundo haber torcido el camino que le alejó de su condición de músico. No sabe cómo pudo haber sucedido aquello y trata de recordar. Pero el sopor es demasiado denso.

Debe mitigar de alguna manera ese sopor mientras espera a que el tranvía llegue, debe encontrar algo que le permita escapar de esa sensación insoportable de asfalto reblandecido que le deja la ciudad. Con esa intención se levanta de la banca y se va caminando con pasos cansinos hacia el bosque de nogales gigantes que está

apenas a unos metros de donde se encuentra. Llega por fin al lindero del bosque y se queda contemplando.

Ahora recuerda cómo sucedió aquello: fue cuando conoció a Elsa, su mujer actual. Con ella entró en esa dimensión de la vida que corre de la mano de las obligaciones, era entonces pobre, como todo artista, y habían días que se acostaban sin comer. Fue la necesidad la que le convirtió en profesor de música, de eso no le

queda la menor duda, entró así no más sin darse cuenta, desde entonces han pasado más de veinte años.

La sombra de los nogales disipa por fin ese insoportable olor de asfalto reblandecido de la ciudad. Le gustaría quedarse allí una vida entera, pero debe ir a casa de Otilia para recuperar su maletín. Con esa determinación se da la vuelta para hacer el camino de regreso. En ese preciso instante sueña a sus espaldas el tranvía cuando pasa. Se ha quedado atrapado por descuido en la contemplación del bosque y el tranvía se le ha escapado. No sabe qué es lo que le pasa, debe ser el olor de la ciudad, está como atontado. Ha cometido un nuevo descuido involuntario y ahora ya no tiene nada que hacer, no le queda tiempo, imposible esperar otro tranvía para ir a recuperar su maletín, no podrá por lo tanto ir en busca del muchacho que lo espera.

Roto definitivamente el continuum de su día de trabajo se queda de cara a la sombra fresca de los árboles de nogal, adentro está el Burdel de las Gitanas y ahora tiene la oportunidad de hacer lo que no ha hecho en veinte años. <Es sorprendente que nunca antes me haya detenido a contemplar los nogales>, se dice reprochándose su conducta mientras llena sus pulmones con el aire fresco y aromático del bosque, como de un bálsamo.

Los descuidos y las torpezas con los que se ha dejado sobornar para torcer el curso ordinario de su día de trabajo encuentran de pronto la recompensa que sin darse cuenta ha estado buscando. Como si llevara mucho tiempo allí escondida acechándolo, una hermosa joven de piel oscura, engalanada con un collar de monedas de oro y plata, sale de entre los árboles y le toma del brazo invitándole a entrar en la casa de las gitanas.

-¿Vienes? -le pregunta ella.

-¡Vamos! -responde él.

¡Ahora es otra vez poeta, el mundo se le ha abierto de nuevo y él va a su encuentro!

Después de cruzar el jardín, conducido por la gitana, entra en el Gran Salón. Avanza pisando alfombras cada vez más mullidas y más suaves, como si anduviera sobre colchones. A cada paso que da se le aceleran los latidos del corazón. Tan entusiasta está que le entra miedo de seguir adelante y se queda parado en medio de semejante ambiente majestuoso. Pero está contento y feliz, la vida le ha dado de nuevo la oportunidad y se siente joven otra vez. Tan feliz está que ha recordado de pronto a Hildergarda, el amor de su juventud, de esa época en la que abrazó la pasión de la música, y que terminó perdiéndola en uno de esos momentos de aturdimiento y confusión a los que los hombres estamos expuestos. Pero es feliz también porque, en medio de ese ambiente decorado con tules y alfombras, como una promesa del mundo que ahora se le da de nuevo, están, desnudas, paradas frente a él, tres hermosas gitanas, a las que Gavrilescu mira con la emoción propia de esa época ya lejana en la que quiso ser músico. Qué suerte la suya, todo a causa de sus descuidos.

Pero el mundo no se nos da en modo alguno en forma gratuita. Para poder apropiarse de las gitanas que le miran, Gavrilescu ha de someterse al juego que ellas le proponen. Son ellas tres: una turca, una griega, una judía; ha de adivinar cuál es la turca. Si lo logra todo será bonito.

¡Fácil, completamente fácil tratándose de un artista!

A pesar de que sabe cuál es cada una, pues las reconoció apenas las vio, al momento de señalar se equivoca. ¡Qué extraño, qué cosa tan rara, parecía tan fácil y se equivocó, no sabe lo que le pasa!

Pero lo que Gavrilesco desconoce, saben en cambio las gitanas. Lo saben desde el momento mismo en que les confesó lo que le había sucedido apenas entró en el burdel: había recordado a Hildergarda y allí está el problema. Para posesionarse otra vez de su condición de artista había recurrido al pasado, de allí surge el equívoco y la confusión. Por eso, en vez de señalar a la turca, indiferente a los gestos que ella le hace para que la ubique, endulzado como estaba en los destellos de la evocación de esa época ya lejana, termina señalando a la griega.

Y es que el mundo exige pureza en el juego de los acertijos a los que nos somete, solo de ese modo se nos da. El ha recurrido al pasado y el mundo le somete a su sanción.

-Todo podía haber sido tan bonito -murmura una de las gitanas-, pero se ha metido en un enredo a causa de la tal Hildergarda.

Sujeto al equívoco, derrotado en el juego de los acertijos, el mundo otra vez se levanta ahora como una amenaza que lo agrede. Sumido en la confusión, perdido de sí de nuevo no le queda otra que abandonar el burdel y reinstalarse en la rutina diaria donde existe como profesor de música. Con esa sensación sale por el sendero que le lleva de vuelta a la calle. Cuando abandona el bosque, la ciudad le espera otra vez con el olor del asfalto reblandecido.

Lo primero que debe hacer para reinstalarse en el continuum de su trabajo es recuperar su maletín. Ha sido un día terrible, qué se le va a hacer. Con esa determinación se encamina a la casa de su alumna Otilia.

Está pensando en alguna excusa que justifique su descuido mientras espera que la puerta se abra. Sale por fin una señora a la que él no ha visto antes. Piensa que en el aturdimiento de la confusión ha timbrado en otra puerta y retrocede para mirar la numeración: es la misma puerta, el número está en el frontal, pero la señora que ha salido a recibirlo no es la señora que habita el departamento en el que ha olvidado el maletín.

-¿Qué desea? -le pregunta ella mirándolo con desconfianza.

Gavrilesco dice que solo ha ido para retirar el maletín.

-¿Qué maletín? -indaga la señora.

-El maletín donde están las partituras, he estado aquí hace no más de una hora para dar clases a Otilia.

-¿Otilia?, aquí no vive ninguna persona llamada Otilia, tal vez en el departamento de arriba -responde.

-No puede ser -dice Gavrilesco rascándose la cabeza-, es aquí justamente donde he estado.

-No insista, aquí no vive ninguna Otilia.

Confundido, sube de mala gana por las escaleras que conducen al segundo piso, mientras piensa que algo raro le está pasando.

La señora que sale a recibirlo le dice que una tal Otilia vivía en efecto en el piso de abajo, que se casó cuando estuvo en edad de contraer matrimonio y que luego de ello dejó el departamento junto con su madre y se fue a vivir en Alemania.

-Pero de eso han pasado más de diez años -comenta.

-No puede ser -exclama Gavrilesco-, he estado hace apenas una hora con ellas, de eso estoy absolutamente seguro, me detuve conversando con la madre y olvidé el maletín.

Sin lograr acomodarse en el tiempo, desconcertado, se retira para volver a su casa.

En el tranvía, al momento de pagar el pasaje, el controlador le dice que el billete con el que ha pagado salió de circulación hacía mucho tiempo, y se niega a recibirlo.

-No puede ser -protesta Gavrilesco más desconcertado aún- hoy cuando salí de casa tomé este mismo tranvía y pagué con un billete semejante.

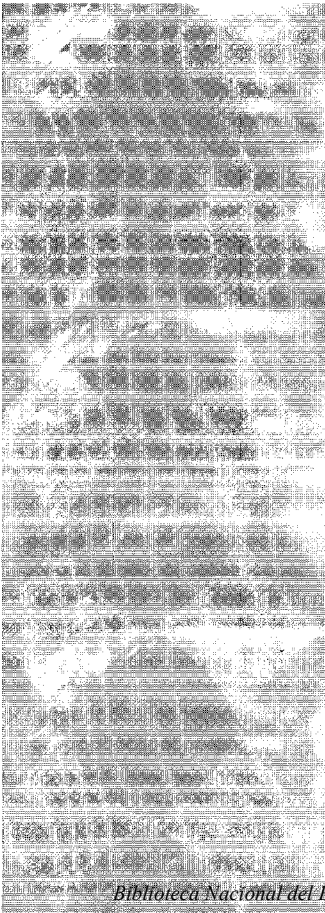
-Dejaron de circular hace muchos años, debe cambiarlo usted en el banco -le dice el pasajero que va a su lado, que se ofrece para pagar el importe del pasaje y evitar de ese modo que lo boten del tranvía.

No entiendo nada y ahora solo quiere llegar a su casa lo más pronto para estar con Elsa, ella lo estará esperando. Ha sido un día terrible, lleno de confusiones. Toma asiento, apoya la cabeza en las manos y cierra los ojos para descansar. Se despierta justo cuando

el tranvía se detiene en la estación donde debe bajarse.

Con la sensación del día fracasado se acerca a la puerta de su departamento con la urgencia propia del que al fin llega a su guarida, y con la ilusión de encontrar a su mujer. La abrazará y la besará. Con esa intención mete la mano en el bolsillo del abrigo para sacar el llavero. Busca en el manojito de llaves. Al fin encuentra la llave de la entrada y se dispone a meterla en el ojo de la cerradura.

Algo extraño pasa otra vez, la llave no calza en el ojo de la cerradura. La revisa: es por supuesto la misma llave de siempre con la que abre la puerta de entrada de su departamento cuando vuelve de dar clases. Intenta de nuevo. Definitivamente la llave no calza. No sabe lo qué pasa y es ello motivo de desconuelo porque quería entrar en silencio y sorprender a su mujer



para darle un abrazo y un beso. No le queda otra que timbrar. Levanta la mano y pulsa el botón mientras por su cabeza pasa el incidente de la llave que no calza, el billete que no le recibieron en el tranvía, el relato de la señora que le dijo que Otilia se había casado y que se habían mudado de departamento hacía más de ello diez años, el equívoco en el Burdel de las Gitanas.

Espera con ansiedad que los pasos de su mujer suenen en la escalera, pero dentro solo hay silencio. Timbra otra vez: nada. Definitivamente ella no está. Desesperado, empieza a dar golpes en la puerta. Se abre una ventana en el segundo piso con un movimiento brusco y un hombre con pijama saca la cabeza y le llama la atención. No lo ha visto antes, no sabe quién es ese hombre, no tiene nada que ver con el vecino que ocupa ese departamento.

-Deje de golpear, ya ve que no hay nadie -le responde.

-Yo vivo aquí -responde contrariado Gavrilesco-, se ha dañado la llave y no puedo entrar.

El hombre le mira con sospecha pensando que se trata de algún ladrón, pues en ese departamento vive un doctor que ha salido de vacaciones. Le dice que se vaya y le amenaza con llamar a la policía.

Definitivamente no sabe lo que pasa, ha sido un día lleno de confusión, todo le ha ido mal, para colmo su mujer no está. Desesperado, se dirige a la casa de enfrente, donde vive la vecina Rosa, ella debe saber lo que pasa. Cruza la calle gritando su nombre. Alguien, que ha salido a la ventana oyendo el escándalo, le dice que la deje dormir en paz, que no profane su memoria, que la señora Rosa murió hace mucho tiempo.

-No puede ser -dice Gavrilesco-, hablé con ella esta misma mañana.

-Debe usted confundirla con su hermana, la señora Rosa murió hace cinco años.

No sabe ahora qué hacer y solo le queda la taberna, allí le podrían indicar qué es lo que pasa.

El cantinero lo mira llegar y abre los ojos como si estuviera ante la presencia de un fantasma. Es el mismo profesor de música que solía ir a tomar cerveza los fines de semana, el profesor Gavrilesco que un buen día salió de su casa para dar clases y no volvió más. Es él quien le cuenta la historia verdadera: su mujer esperó a que volviera, esperó mucho, pero, pensando que a lo mejor habría muerto, vendió el departamento y se fue a vivir en otra ciudad.

-De eso ya son más de diez años -le dice.

Definitivamente ha terminado metiéndose en la confusión total, salió por la mañana para dar clases y

al volver el cantinero le dice que ha estado ausente más de diez años. Algo ha sucedido en el trayecto, algo que él no comprende en lo más mínimo. Ha de volver al Burdel de las Gitanas, ellas deben saber qué es lo que pasa. Agobiado y cansado, lleno de desaliento y en esa dirección.

En el burdel se encuentra con Hildergarda. No sabe cómo ha sucedido aquello, desapareció ella de su vida hacía tanto tiempo y ahora está otra vez con él.

-Hildergarda -le dice desconsolado, como si ella nunca hubiera estado ausente-, me está pasando algo extraño, muy extraño, y no sé muy bien qué, es como si estuviera soñando.

Ella le explica lo que ha sucedido sin que él se haya dado cuenta.

-Es así -le dice-, comienza como en un sueño-, le toma la cabeza y la apoya en su regazo.

Hay aquí algunas sugerencias en torno a las cuales se anula el relato por el que transita la vida de Gavrilesco, sugerencias que están relacionadas con esa forma de existencia que supone la presencia del Ser Ausente.

Primero.- El ser pasa de la cordura a la locura con una extraordinaria facilidad, basta para ello que se deje de percibir las cosas en la unidad interior del tiempo.

Segundo.- La existencia del ser descansa en dos dimensiones distintas: aquella que está ligada a la vida ordinaria, por un lado, y aquella que está ligada a la creación. La vida fluye de la una a la otra en un juego de desplazamientos continuos, va del profesor de música que da clases para ganarse la vida al músico que lleva escondido.

Tercero. Esas dos dimensiones distintas tienen a su vez tiempos distintos: el tiempo del trabajo, por un lado, y el tiempo de la creación, por otro. El tiempo del trabajo es el tiempo del profesor de música, tiempo finito, mesurable, de la necesidad. El tiempo de la creación es en cambio el tiempo del músico, tiempo absoluto, tiempo del espíritu y de la libertad.

Cuarto.- Entre estos dos tiempos distintos no necesariamente existe una relación de correspondencia automática. Justamente porque la vida fluye entre esas dos dimensiones diferentes el vínculo entre esos dos tiempos es una construcción.

Quinto.- Hay en todo este proceso un fundamento: la memoria. La memoria es el fundamento del ser. El ser está hecho de memoria.

Sexto.- El recuerdo es el recurso que utiliza la memoria para distribuir al ser en el tiempo, tanto en el tiempo del trabajo como en el tiempo de la creación, en el tiempo ordinario de la vida como en el tiempo del espíritu, en el tiempo de la necesidad como en el tiempo de la libertad.

Séptimo.- Por efecto de alguna circunstancia determinada el continuum del tiempo ligado al trabajo se rompe. A consecuencia de esto el ser se queda sin piso. El recuerdo busca entonces otro tiempo donde ubicar al ser. Ese tiempo no es otro que el tiempo del espíritu. El profesor de música busca al músico. Esa intención del ser que se busca a sí mismo para no sucumbir se pone en movimiento cuando el mundo se le muestra otra vez como promesa. Para el caso del profesor de música, que ha perdido el tiempo ordinario del trabajo, el mundo se le muestra de nuevo en la presencia de las tres jóvenes gitanas.

Octavo.- Por efecto de alguna circunstancia ese tránsito se vuelve imposible. En el caso del profesor de música, por efecto de esa evocación del pasado desde donde trata de enfrentar el mundo del presente. A medio camino del tiempo del espíritu y fuera ya del tiempo del trabajo, el ser se queda solo con su memoria.

Noveno. Como es el recuerdo el que distribuye al ser en el tiempo, y como es la memoria la substancia del ser, la locura es la memoria sin recuerdo.

Décimo.- La locura es la muerte del ser.

Así, pues, el cuento de Mircea Eliade: El Burdel de las Gitanas, nos remite a un cierto tipo de existencia escindida entre el tiempo de su vida ordinaria y el tiempo del espíritu, entre el tiempo del trabajo y el tiempo de la creación, entre el tiempo de la necesidad y el tiempo de la libertad. A consecuencia de ello termina por desmoronarse en sí mismo.



la memoria y el recuerdo

La memoria es una suerte de sedimentación en la que se han ido acumulando los detritos de la vida toda. La memoria es el resultado de las experiencias infinitas del hombre con el mundo. En la memoria está el fundamento del que surgen las continuidades y las discontinuidades en las que se despliega la existencia del ser. El ser está hecho de memoria.

No es lo mismo la memoria y el recuerdo. El recuerdo es más bien una potencia que distribuye al ser en el tiempo: en el tiempo ordinario de la vida ligada al trabajo, y en el tiempo del espíritu ligado a la creación. De esta distribución del ser en el tiempo surge el pasado, y surge también el futuro. Los dos son evocaciones de la consciencia que se remite a ese mismo fondo hecho de memoria. De lo uno surge el: <lo que

Están en el interior de otro tiempo distinto al tiempo ordinario de la vida ligada al trabajo, y están también fuera del tiempo del espíritu o de la creación. A medio camino del uno y del otro tiempo no son más que existencias que han escapado al curso de la vida, tal el caso del señor Gavrilesco. Esas existencias corresponden a la figura del Ser Ausente.

Si las vemos es porque ellas también nos ven. En realidad somos nosotros mismo que nos miramos traspuestos en ese espacio vacío donde la vida pierde su continuidad. Son figuras de nuestro propio ser que se ha quedado atrancado en algún recodo de la existencia. Yo me miro en el espejo y me veo reflejado en él, levanto la mano derecha y la imagen me responde con el mismo movimiento, luego le hago



fue>, del otro el: <lo que será>. Entre el <lo que fue> y el <lo que será> la vida adquiere la apariencia de un hilo, un haz de luz que se proyecta siguiendo un curso determinado. El ser se mide con el ser. Solo de ese modo la existencia tiene unidad.

Hay sin embargo ciertas existencias que escapan a ese flujo continuo del ser y se quedan suspendidas en un punto indeterminado. No pertenecen al pasado y no son por lo tanto evocaciones de <lo que fue>; no pertenecen tampoco al futuro y no llegan a ser evocaciones de <lo que será>, están allí en medio de la indeterminación absoluta.

Si están fuera del flujo del tiempo, ¿dónde están?

un guiño con el ojo y la imagen me responde con el mismo gesto. El tiempo de la imagen es el mismo tiempo de la persona, forma y contenido se corresponden en un juego de movimientos inequívocos. Es el alma que se corresponde con el cuerpo. Hay allí unidad y la vida se muestra en la más absoluta normalidad.

Podría suceder sin embargo que el tiempo del espejo deje de corresponderse con el tiempo de aquello que está reflejado en el espejo. Después de hacerle el guiño a mi imagen me voy y ella se queda absorta mirando mi desplazamiento. ¿Qué pasó? La forma abandonó su contenido, el alma se separó del cuerpo.

La metáfora mejor lograda de este episodio aparentemente absurdo está narrada en el cuento de Oscar Wilde: *El Pescador y su Alma*. Para poder amar, seducido por la Sirena que habita en el fondo de los mares, el pescador deja a su alma vagando por el mundo de los mortales. Cuando quiere volver a ella no es posible la restitución de la unidad. Es lo que le ha sucedido también a nuestro profesor de música. Por causas de un juego cuyo contenido desconoce por completo se alteraron las regularidades que gobiernan el juego de los movimientos inequívocos. El ser se divide: una parte de él está en el continuum del trabajo donde se resuelve como profesor mientras que la otra habita esa dimensión subterránea en la que existe como músico. Lo mismo en la imagen del espejo: una parte de mi ser se quedó en ese espacio congelado del espejo mientras que la otra sigue su curso en el continuum ordinario de la vida. Cuando regreso me asomo al espejo y miro. Ella está allí y me mira también. En esa mirada en

En cuál de esos
 dos mundos que
 el tiempo me mira
 está el ser?

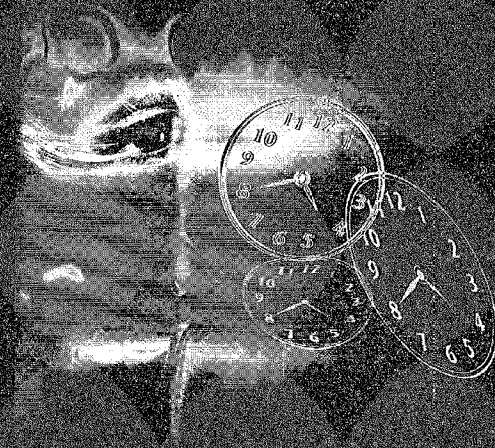
la que volvemos a juntarnos está el reconocimiento de que somos los mismos, pero está también la sospecha de que hemos dejado de pertenecernos.

La expresión mejor lograda de este hecho que contraría la lógica del buen sentido es la del Alma en Pena. En el continuum del tiempo sacralizado se pasa de la vida a la muerte. El antes, «lo que fue», y el después, «lo que será», se articulan en ese quiebre. Sin embargo, por cualquier circunstancia (tal vez el pecado irresuelto), algo impide que el alma pueda abandonar el mundo de los vivos para establecerse en el mundo de los muertos. Se queda entonces suspendida en un tiempo que ya no es el de la vida, pero que tampoco es el de la muerte. A medio camino de lo uno y de lo otro, en ese estar suspendida, escapa al continuum del tiempo general que se descompone en el tiempo de la vida y en el tiempo de la muerte. Está allí pensando. Desde ese espacio de la indeterminación absoluta nos mira, y de algún modo sentimos su

presencia. En ese mirar nos reclama algo. Nosotros reclamamos también algo de ella. ¿Qué nos reclamamos mutuamente? La restitución de la unidad. En esa restitución ella se instala en el tiempo de la muerte mientras que nosotros nos restituimos en el tiempo de la vida. Juntos ocupamos un tiempo que es el nuestro. Así pues, si podemos vernos es porque hay una demanda. Es la demanda del ser escindido que de algún modo busca recuperarse en el recuerdo extraviado del ser ausente que es él mismo.

El empeño del ser escindido por superar la fisura y la distancia, esa angustia de posesión del tiempo general y absoluto desde un tiempo particular y específico, solo es posible en el juego de la paradoja como recurso. El profesor de música, que quiere escapar del tiempo rutinario, se hipoteca al músico que lleva dentro. Solo de ese modo puede volver a sentir la fuerza del mundo que ha perdido y alcanzar la plenitud. Sin embargo, en ese hecho, por anclarse en el pasado para enfrentar el presente, pierde el mundo que se le muestra como promesa y desde entonces solo quiere restituirse en el mundo del trabajo y encontrarse otra vez consigo mismo en el profesor de música del que fue huyendo. Pero ese intento tampoco le es posible. Cuando vuelve al continuum del trabajo ha perdido por completo la posibilidad de reinstalarse en él. El joven aristócrata Dorian Grey se hace retratar en un cuadro con un pintor y le transfiere su tiempo robándose el de aquel. En el desván hay un cuadro que envejecce mientras que en la vida hay un joven eterno. Un buen día sin embargo, cansado de una existencia carente de tiempo, el joven Dorian Grey eterno rompe el lienzo con un cuchillo. Con ese acto devuelve al cuadro el tiempo de lo eterno y recupera para sí el tiempo ordinario de la rutina y del trabajo. Cuando el sirviente sube al desván después de escuchar el grito desgarrador, contempla, colgado en la pared, el retrato de un joven bello destruido por el corte de la navaja y en el suelo un viejo decrepito que agoniza. ¿En cuál de esas dos imágenes que el sirviente mira está el ser? En las dos por supuesto, solo que separado de sí mismo.

La vida es todo dice la gente común y también los filósofos. En esa afirmación general está escondida la unidad del tiempo absoluto del ser —tiempo del espíritu y de la creación—, y del tiempo ordinario que organiza la existencia en la rutina del trabajo. El recuerdo, al distribuir al ser en el tiempo, hace que la vida adquiera la apariencia de un hilo que se desmenuce siguiendo un curso determinado. La vida es el ser en el tiempo, es decir la memoria que distribuye el recuerdo. La vida es el tiempo de la paradoja.



el tiempo y el deseo.

¿Que es lo que hace que el recuerdo distribuya al ser en el tiempo?

Así como el ser descansa en la memoria, la vida descansa en el deseo. De la mano del deseo, conducida por este, la vida se despliega como experiencia en el vivir. Minuto a minuto, día a día, año a año voy desplegando la vida en la relación con el mundo. En esa relación, como fondo desde el que se proyecta el ser, está la memoria. Pero esta es nada sin el recuerdo. Si la memoria es la substancia del ser, el deseo es la substancia del tiempo. El tiempo está hecho de deseo. Es el tiempo de la angustia, de la felicidad; del amor, de la esperanza, de la ira, etc, etc.

Entre el deseo y el ser hay un conflicto. El deseo, esa fuerza que me empuja hacia el mundo para afirmar la vida, busca en el fondo aniquilar al ser. En el deseo, sujeto a esa ley, quiero ser distinto de lo que soy. El señor Gavrilésescu es profesor de música, quiere ser músico. El joven aristócrata Donian Grey es mortal y contingente como todo hombre; quiere ser eterno. El pescador que se despoja de su alma para

amar quiere ser algo así como una sensualidad pura. El deseo es así la voluntad de afirmación del ser en el no ser. En ese juego de desplazamientos está la vida como inquietud, y el mundo me brinda la posibilidad. De esas rupturas y mutaciones surge el tiempo, del tiempo surge la memoria; de la memoria surge el recuerdo.

Dice Girard que el amante no lleva en sí el sentimiento del amor configurado en forma plena, que es más bien este una pulsión que me empuja hacia el otro. La amada no tiene tampoco listo para ser brindado el objeto que el amante busca. Esto quiere decir que el deseo, al carecer de un en sí, es más bien una construcción. Me construyo como sujeto deseante en el momento mismo en que construyo el objeto que mi deseo busca, y en ello construyo también la estrategia que me lleva hacia él. Esa construcción no es producto de una relación directa entre el sujeto y el objeto.

Entre el amante y la amada se desliza el Mediador como vínculo. Figura fantasmal que gobierna el

mundo, el Mediador construye al sujeto deseante y al objeto deseado, pero construye también la voluntad como estrategia que lleva al acercamiento del uno al otro.

Don Quijote y Dulcinea están hechos desde Amadís de Gaula. La gesta caballeresca en la que Don Quijote se muestra como amante y aventurero está hecha también desde allí. Ser Amadís de Gaula no es tan solo alcanzarse en la dignidad que representa una figura, es más bien enlazarse en las acciones sobre las que descansa esa dignidad. Si esto es así, en el Mediador está el misterio del mundo.

¿Quién es el hombre que se construye como sujeto desde Amadís de Gaula? Es Sancho Panza por supuesto. Hombre al fin, hecho no solo de tierra sino también de espíritu, ha de buscar el modo de dar a su instinto por la carne la dignidad de la pasión. Sancho Panza, el humilde y prosaico campesino, es el ser real que busca negarse a sí mismo como rústico en la figura de Don Quijote como caballero, quiere ser otro distinto de sí mismo y afirmarse de ese modo en lo que es. ¿Por qué? Porque solo de ese modo puede resolverse en lo que es en tanto que unidad de naturaleza y espíritu. De esa unidad y de ese juego surge la pasión amorosa que de otra manera no podría haberse realizado negada como estaba por las convenciones de la época y de la cultura aristocrática que no reconoce en el campesino otra cosa que no sea naturaleza bruta.

Sancho quiere amar, hombre como es al fin, y se metamorfosea en Don Quijote. Amante, quiere para su pasión una amada. El objeto real de su deseo descansa en Aldonsa Lorenzo, una puerquera cualquiera, naturaleza pura brotada de la tierra que vive a la vuelta de su casa. Esa puerquera, así como es en la realidad, si bien interesa a su naturaleza no interesa en cambio al espíritu. Metamorfoseado en Don Quijote, Sancho demanda para sí a su par. Con la materialidad rústica sobre la que descansa su pasión construye lo que su deseo reclama. En el acto Aldonsa Lorenzo se troca en Dulcinea del Toboso. La dignidad de Sancho recuperada en la figura de Don Quijote desde Amadís de Gaula ilumina y dignifica también a Aldonsa Lorenzo.

Donde hay este desdoblamiento está la aventura de la pasión amorosa como posibilidad. Y la aventura, en este juego de desdoblamientos, es también un

juego de espejismos y de reflejos que parten desde el Mediador. Por este juego de espejismos y reflejos ha de transitar el ser. Solo entonces la pulsión primaria por la carne se troca en pasión. El desco se levanta en ese punto como promesa de mundo que reconcilia al ser real con su ser imaginado.

El tiempo está hecho de tiempos: del tiempo ordinario de la vida en el que el ser se enlaza con el antes y con el después, tiempo finito, y el tiempo de lo eterno como presente absoluto del ser. El tiempo del deseo es la distancia que debo recorrer para recuperarme en eso otro que quiero alcanzar. El tiempo del deseo es la distancia entre Sancho Panza y Don Quijote, entre el rústico y el andante caballero. De modo que en el desco el ser va del tiempo ordinario de la vida al tiempo de lo eterno. De allí vuelve otra vez al tiempo ordinario de la vida. En el juego de estas transmutaciones el ser es uno y doble al mismo tiempo. De allí surge la aventura de la vida en la que la persona real: (Sancho Panza), y su ser imaginado: (Don Quijote), recorren los caminos del mundo.

No solo en la literatura, también en la vida práctica se cumple el mismo principio. No solo en el amor, también en los demás campos de la existencia se repite el mismo mecanismo: en la economía, en la política, en la religión, en el arte. En la economía, por ejemplo, el ser menesteroso y pobre que es, busca al rico que quisiera ser. En la política el oprimido que es, busca al poderoso que quisiera ser. En la religión, el mundano pecador que es, busca la redención en el santo que quisiera ser. En el arte, el rústico busca al poeta.

La pasión por el mundo, esa brutal atracción devoradora de la nada, antes de ser fuerza vital es desco. El deseo es así la unidad de un sujeto formado de pasiones, de un objeto que la pasión busca, de una estrategia que los acerca en el juego del ir y venir del tiempo del particular al tiempo de lo eterno. Esa unidad descansa en el Mediador.

¿Pero, qué es el Mediador?

El hombre mira a Dios como si fuera Otro. En ese mirar se mira a sí mismo. El hombre es el particular, Dios es el Universal. Sancho Panza es el particular, Amadís de Gaula es el Universal desde donde Sancho Panza se troca en Don Quijote. El profesor Gavrilescu

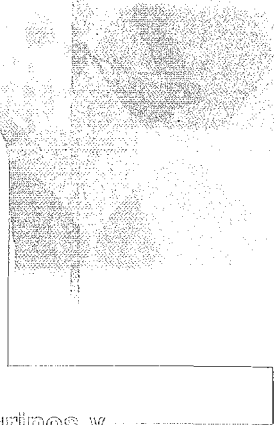
Sin Dioses ni Ídolos es ahora él
su propio Dios y su propio Ídolo.
La arrogancia
del hombre moderno
descansa en esta ilusión.

es el particular, el músico al que quiere alcanzar es el universal. El pescador es el particular, el ser sensual puro en el que se troca cuando por fin logra deshacerse de su alma es el universal, un universal sensual puro. Porque esto es así, el Mediador se levanta frente a mí como Modelo. El Mediador es por lo tanto el vínculo que une lo particular con lo universal. En el ámbito de la vida religiosa, por ejemplo, Dios es el mediador del hombre religioso en el que lo sagrado y lo profano se encuentran y se reconcilian.

Lo Universal y lo particular solo son dimensiones del mismo ser formadas por una distribución de tiempos diferentes. El tiempo de Dios es el tiempo eterno del ser en el ámbito de la vida sacralizada. El tiempo del particular es el tiempo del antes y del después del penitente. El uno es el referente, el otro es lo referido. El uno es el verbo, el otro es el predicado. El ser se mide con el ser. De allí surgen esas dos dimensiones de tiempos distintos. El deseo se encarga de fundir esos dos tiempos en uno solo. Allí está la pasión. Y lo hace poniendo en movimiento la paradoja.

Como ya dijimos, en la paradoja están resueltos el tiempo de lo ordinario de la vida y el tiempo eterno. El Mediador es el objeto de la representación en el que se resuelve la paradoja. (El hombre tiene un Dios o un ídolo, dice Girard tomando de Max Scheler). De la paradoja, en la que está contenido el sentido de la existencia toda, surgen dos figuras distintas: la figura del Peregrino y la figura del Vagabundo, de las que hablaremos luego.

Dice también Girard que la modernidad se caracteriza por la interiorización del Modelo en el ámbito de la existencia del particular, algo que corre dentro de los normales procesos de secularización propios del Mundo Moderno: el Modelo en el que se toma cuerpo, el Mediador deja de estar afuera para convertirse en una suerte de naturaleza propia del individuo sobre la que descansan sus pasiones. Este simple y complejo hecho (simple como mecánica, complejo como proceso cultural), funda la ilusión del hombre libre que procede con atención a sus propios designios. Funda, en una palabra, el sentido de la libertad. Sin Dioses ni Ídolos es ahora él su propio Dios y su propio Ídolo. La arrogancia del hombre moderno descansa en esta ilusión. Como quiera que sea, de eso surge el deseo torcido o la perversión como característica de la estructura de los valores en el Mundo Moderno. Escondido, ausente de la consciencia, el Mediador desliza su estrategia: presenta al deseo como plasmación pura de la voluntad del sujeto.



peregrinos y vagabundos

El ser está hecho de memoria, el tiempo está hecho de deseo.

La tesis de que en el principio fue el verbo es la metáfora de sentido invertido que expresa la dialéctica del mundo. La naturaleza deviene en mundo solo por acción del verbo, eso dice la metáfora. Pero antes del verbo está la naturaleza. El sentido correcto de la metáfora sería entonces: en el principio fue la naturaleza. Como la naturaleza del mundo descansa en la pasión, la metáfora perfecta sería: en el principio fue la pasión. Pero habíamos visto que en el juego de la polaridad entre el tiempo del particular y el tiempo del universal, la pasión deviene deseo donde está la unidad del hombre con el mundo. La historia del deseo vendría a ser entonces la historia de las infinitas relaciones del verbo, es decir del espíritu, con la naturaleza. De esas infinitas relaciones quedaría una sedimentación: la memoria. De la urdimbre de ese amasijo de relaciones complejas formadoras de la vida se levantan dos figuras que expresan los avatares del incesante proceso de gestación de lo humano. Estas figuras son: la del peregrino y la del vagabundo.

El peregrino y el vagabundo son aparentemente

los mismos. Hay sin embargo una diferencia que los constituye. Si utilizamos una metáfora espacial diremos que el peregrino se aleja para volver al mismo punto de donde partió. No importa a dónde vaya, no importa cuánto se aleje. En la voluntad del peregrino está la intención del retorno. En el vagabundo en cambio no hay retorno posible.

La identidad aparente entre el peregrino y el vagabundo descansa en lo que cada uno de ellos hace con su cuerpo: los dos caminan, van de un lugar a otro, si antes estaban aquí mañana estarán allá, si los vemos pasar diremos que van. El peregrino y el vagabundo van.

¿A dónde van?

La imagen fugaz de su pasar suscita inmediatamente la pregunta que restablece en la respuesta la diferencia profunda. El peregrino va a un lugar prefigurado de antemano. En esa medida, el peregrino sabe a donde va. El vagabundo en cambio no sabe a donde va. Si del cuerpo que vemos pasar desplazamos la mirada al rostro, la diferencia antes confusa se hace evidente de inmediato: en el rostro del peregrino brilla la luz de la nostalgia. Es verdad que va mirando el camino que tiene por delante, pero con su ojo interno mira el camino que va para atrás. En el rostro del vagabundo brilla en cambio la luz de la ansiedad y el desconcierto. Si de esos destellos particulares en los que se manifiesta el espíritu volvemos la mirada al cuerpo, otra vez la diferencia adquiere un grado de concreción mayor: el peregrino camina, si bien es cierto con pasos cansados, con la determinación del que sabe a donde va. Su caminar está dentro de un ritmo que pone de manifiesto una estrategia a la que acomoda su cuerpo. Esa estrategia está dictada por la presencia del objeto por el cual va. El vagabundo en cambio camina con pasos distraídos sin importarle a dónde va. Va de aquí para allá y su cuerpo no obedece a estrategia alguna porque no existe ciertamente un objeto claro como objetivo de su caminar. El vagabundo en realidad no va a ninguna parte. En el caminar del peregrino y en el caminar del vagabundo hay unidades de sentido distintas, son ellas las que han puesto en el rostro del peregrino la luz de la nostalgia y en el del vagabundo la de la ansiedad. Sin embargo esas unidades de sentido distintas descansan en un mismo motivo: sustentar la vida. En la unidad entre el caminar del pe-

El hombre como aventurero es la síntesis de sí mismo en ese juego de tiempos diferentes: del tiempo del antes y del después, del tiempo del particular en el que ha de vivir el hombre, y del tiempo eterno del espíritu o tiempo de la creación.

regino y el caminar del vagabundo descansa la verdad de la existencia. En el caminar del peregrino el mundo del que parte va consigo, en el caminar del vagabundo el mundo es un algo por alcanzar.

La diferencia de lo uno y de lo otro está en lo siguiente: el peregrino sabe a donde va, el vagabundo no. Ese saber a donde va del peregrino surge de una dimensión de sentido completamente distinta a la del vagabundo: va a tal lugar, es verdad, pero va para volver. No importa que esto en la realidad no suceda, sujeto como está al mundo, puede en el camino dejar su cuerpo. Sin embargo, en la voluntad del peregrino está la idea del retorno. Esa voluntad de retorno es su saber a donde va. El vagabundo en cambio no tiene voluntad de retorno, por eso no sabe a donde va. En la voluntad de retorno el peregrino está prefigurado.

En esa medida, el peregrino sabe lo que es. Su ser descansa en ese movimiento elíptico del partir y del regresar. La nostalgia dibujada en su rostro es la emoción respecto de sí mismo que se desliza o que sostiene la expectativa de ese ir para volver. Para el vagabundo en cambio no hay prefiguración alguna desde la que parte, la emoción dibujada en su rostro es la emoción de ese mundo ausente que algún día encontrará. En el peregrino el ser pasa por la prueba de sí mismo. El vagabundo no necesita pasar por la prueba de sí mismo en el juego del ir y del volver porque ciertamente para él esto no existe. Por eso no sabe a donde va. Y porque no sabe a donde va no sabe tampoco quién es. Sin embargo, en su caminar ha de probar otra cosa: su voluntad de existencia. El peregrino reafirma con su acto el mundo de donde es. El vagabundo no tiene mundo que afirmar, por eso es vagabundo.

La existencia primera antes de que haya realidad o mundo está en el vagabundo. Si nos metemos de nuevo en la metáfora de que en el principio fue el verbo, tenemos lo siguiente: Dios, en tanto que espíritu absoluto, es el primer vagabundo: vaga con su ser en las tinieblas en medio del caos y el desorden de las cosas. En su mirada, como en la de todo vagabundo, brilla la luz de la ansiedad. Desde allí crea un mundo para sí. Desde el momento mismo en el que lo concibe deja de ser vagabundo porque delante de sí se abre la obra de su creación como promesa. En ese punto sabe a donde va. Y en ese saber a donde va sabe quien es. ¿A dónde va? Va por supuesto al encuentro de sí mismo, por eso po-



ne al hombre como centro de lo creado, es decir que se pone a sí mismo en un espacio de significados y sentidos que partiendo de él vuelven a él. Cuando todo está ya hecho se vuelve peregrino. El misterio del séptimo día, cuando Dios se pone a contemplar lo creado, se revela en esta metáfora. Pero va mucho más allá aún: Cristo, hijo de Dios que va al mundo para dar testimonio de su Padre es la metáfora de Dios que parte de sí para volver a sí. Dios es también el primer peregrino.

Había dicho que en la mirada del vagabundo brilla la luz de la ansiedad. ¿Ansiedad de qué? Ansiedad de mundo por supuesto. Esa ansiedad se mitiga cuando del caos en el interior del cual se mueve sin sentido ni concierto surge la posibilidad de un orden. Aparece entonces la voluntad de la creación. Tiene ahora para sí un motivo y un deseo y enrumba hacia allá sus pasos con la voluntad propia del creador. Su caminar no es ahora la del vagabundo. Es otra: de la mano de la creación, es decir del deseo, ha dejado de ser vagabundo para convertirse en aventurero. Dios es así el primer aventurero. El hombre como aventurero es la síntesis de sí mismo en ese juego de tiempos diferentes: del tiempo del antes y del después, del tiempo del particular en el que ha de vivir el hombre, y del tiempo eterno del espíritu o tiempo de la creación. En la metáfora del aventurero está la unidad de las dos otras metáforas: de la del peregrino y de la del vagabundo.

Marcuse, tomando las categorías básicas del psicoanálisis, refuncionaliza a Eros y a Tánatos como principios formadores de realidad o de mundo. Eros es el vagabundo, Tánatos es el peregrino. En la unidad de los dos está la aventura de la existencia que es el hombre. El hombre enfrentado a Eros y a Tánatos es Ulises, el aventurero por excelencia, el gran Modelo como Mediador de la cultura occidental que contiene en su interior el misterio del Mundo Moderno, el que irradia su luz sobre el sujeto y el objeto, el que establece una voluntad como estrategia en la que se encuentran el uno con el otro, el que crea de la nada o del caos en el que se encuentran las cosas la pasión del mundo como deseo de aventura o de creación.

No siempre es posible esta síntesis, no siempre es posible que los dos principios anteriores -aquel que está en la metáfora del peregrino como dominio del particular, y aquel que está en la metáfora del vagabundo como dominio del universal-, encuentren su unidad. En estos casos no hay aventura posible. El ser se queda suspendido a medio camino entre lo uno y lo otro, escindido y separado de sí mismo. De esto surge el Ser Ausente.

la mirada ajena



Para América Latina, el Ser Ausente es producto de unas determinaciones específicas, que se recogen en el interior de la metáfora de la Mirada Ajena.

Había dicho con anterioridad que en el Mediador está el misterio del mundo.

Dios es el Mediador por excelencia, sus atributos son mis atributos: Dios es omnipotente... el hombre es omnipotente, Dios es omnipresente... el hombre es omnipresente, Dios es omnisciente... el hombre es omnisciente. Podríamos llevar así hasta el infinito este juego de semejanzas en las que el hombre participa de los atributos de Dios.

Pero, ¿puede el hombre estar en todo lugar, puede conocer todo, tiene todo poder? La respuesta afirmativa solo funcionaría como metáfora retórica de una prepotencia falsa, pues está a la vista que la condición del hombre es finita y contingente, perecedera y limitada, anclada en el reino de la necesidad.

Pero no se trata del hombre en tanto que particular, sino del hombre en tanto que universal, del hombre contenido en el juego relacional del Yo, del Tú y del Nosotros, del hombre que acarrea detrás de sí todo el sedimento de su historia. Como tal sí es un absoluto en tanto que los límites de su existencia han sido puestos por él y domina de ese modo todo lo creado. Esos atributos están representados en la figura de Dios como Mediador. Dios es el Mediador del hombre consigo mismo en el ámbito de lo sagrado.

La expresión mejor lograda de este misterio está en Lutero. Entre el particular y el universal religiosos hay un camino por recorrer. En la mitad de ese camino se levanta la figura de Dios. Para llegar a Él, es



preciso la oración. Orando el hombre recorre ese camino. Anhelante de suprimir las mediaciones, define Lutero lo que es el contenido de la oración: "Es el diálogo honesto y sincero del hombre consigo mismo", dice. Orar es por lo tanto verme a mí mismo en el juego del ir y venir de la palabra entre el particular y el universal. De allí surge la consciencia. En ese diálogo construyo un texto cuyo contenido no es otro que el relato de mi existencia. De ese modo soy.

Lo que dice Lutero para la religión es correcto para los otros niveles de la vida. Tanto en la economía como en la política, en el derecho y en el conocimiento, en el arte, etc. entre el particular y el universal se levanta un Mediador, un Dios o un Ídolo que hace posible el recorrido. Por lo demás, en cada uno de esos ámbitos hay también una particular forma de orar, un particular de diálogo que lleva a la formación de un texto en el que reconozco mi existencia. En el relato de la existencia que voy construyendo paso a paso en ese diálogo honesto y sincero conmigo mismo está el juego especular que parte de mí para volver a mí. Como particular voy al universal y del universal vuelvo. Mi existencia es aquí la del peregrino: voy para volver. En ese camino se levanta el Mediador que me somete al desciframiento del misterio en el que existe el mundo, que en realidad no es otra cosa que el desciframiento de mi propia existencia que se levanta como destino. Es la figura de la Esfinge a la que se enfrenta Edipo. De ese modo en el Mediador está el misterio del mundo.

A diferencia de la razón que engaña y que de ese modo logra burlar al destino (es el caso de Ulises frente al Cíclope), el mito demanda la pureza y la autenticidad. De modo que en ese recorrer el camino que me lleva a encontrarme conmigo mismo he de ir desnudo.

Hay en esto de la desnudez una especie de clave que pone de manifiesto la estrategia que hace posible el vínculo entre el particular y el universal. Puesto que de lo que se trata es de mirarme a mí mismo, he de mostrarme en lo que soy. Contrariar esa clave es confundir la estrategia, y confundir la estrategia equivale a un viaje sin retorno. De modo que es la desnudez donde radica la posibilidad de recuperación del ser. La mirada de la desnudez es por lo tanto la mirada de la complicidad. Solo en la complicidad de mí mismo puedo ir de mí para volver a mí. Este juego especular

entre el particular y el universal tiene un solo propósito: construir el sentido de mi existencia en el proceso de formación de los valores. Soy lo que mis valores. Esos valores no son otra cosa que la plasmación de mis deseos. Y el deseo, como ya lo dije, es el producto del flujo del ser entre su tiempo particular - tiempo finito, del antes y del después, tiempo del trabajo y de las necesidades-, y el tiempo del universal - tiempo del espíritu, de la creación o tiempo absoluto.

Había dicho también que por determinadas circunstancias el flujo normal entre estos dos tiempos se vuelve imposible. El resultado no es otro que el desmoronamiento del ser. En el desmoronamiento del ser, según lo propone Girard, está el Deseo Torcido, como perversión aniquiladora.

Pero la perversión aniquiladora presente en el Deseo Torcido puede venir no solo de la secularización, sino

también de la presencia de un Mediador extraño. En estas circunstancias también el vínculo entre el tiempo del particular y el tiempo del universal queda roto. Esto es así porque ante la presencia de un Mediador extraño no puedo cumplir en forma apropiada

el acto íntimo de la desnudez que me permite mirarme a mí mismo y me relaciono con él en el interior de un juego de reflejos equívocos. Este juego de reflejos equívocos corresponde a la metáfora de la Mirada Ajena.

Hay detrás de esto algo parecido a la vergüenza. Por efecto de la Mirada Ajena el acto de la desnudez me es imposible. Algo de mí no lo quiero enseñar. Sujeto a este sentimiento no me queda más que esconderlo. Es el disimulo. Pero aquello que escondo y disimulo deja un vacío y una ausencia en la que está contemplada la supresión de mí ser. Como esto es ya de suyo una negación de mí mismo el hueco dejado lo lleno con algo que no es mío. Es la simulación. En el disimulo acomodo mi ser a la ausencia de mí mismo, en la simulación acomodo a mí ser a la presencia de un algo ajeno. Como resultado de ello paso de la complicidad al reconocimiento. El rostro se convierte en máscara. Simulación y disimulo se presentan entonces como momentos de una dialéctica en la que ser se esconde detrás de sí mismo, la desnudez se vuelve imposible y la mirada se extravía.

Por efecto del reconocimiento el Mediador extraño se configura ante a mí como un Otro absoluto, ya no es el otro como representación de mí mismo sino más

bien como existencia junto a mí de un Otro ajeno que me mide. En el reconocimiento está presupuesta entonces una relación de poder. Y es el efecto de esa relación de poder que brilla en la figura del Mediador extraño lo que me desmorona porque me exige y me impone que me constituya en algo distinto de lo que soy.

Hay en cuanto a esto un pasaje en una novela de Balzac: El tío de Eugenia Grandet, viejo avaro consagrado a la acumulación, despoja a los clientes que acuden a él en busca de ayuda sometiénolos a su campo de acción donde puede afirmar su existencia de avaro. Los argumentos y razones en los que se muestra el deseo del solicitante encuentran un límite infranqueable en la sordera de conveniencia. El viejo se hace el sordo. El penitente, pues no otra cosa es el solicitante, ansioso de alcanzar lo que busca ha de repetir una y otra vez sus argumentos hasta que finalmente termina cansado. En ese punto no le queda otra que abandonarse a la lógica clandestina del usurero que termina por convertirlo en su presa.

En la relación normal del juego de reflejos entre el particular y el universal el Mediador no me sirve ciertamente como presencia para el reconocimiento. Puesto que soy yo mismo en otra dimensión no necesito que el Mediador me reconozca. De allí surge la complicidad como sentido que atraviesa la relación entre el particular y el universal, de esa complicidad surge la posibilidad de la desnudez.

Si no puedo desnudarme no puedo verme en lo que realmente soy; si no puedo verme en lo que realmente soy no puedo establecer ese necesario recorrido en el que voy construyendo el argumento de mi existencia, si no puedo construir ese argumento me pierdo, si me pierdo caigo inexorablemente bajo el dominio del otro, la derrota es mi destino

Por qué

Porque el Mediador con el que me miro no soy yo mismo, no está hecho mi misma memoria, la universalidad que representa no es mi universalidad, es Otro ajeno que me mide y me impone su presencia, entre los dos hay aún vínculo de fuerza, frente a la fuerza no fluyo y me paraliza. La mirada ajena es la mirada que me paraliza y me petrifica. La parálisis y la petrificación impide o niega el flujo del ser.

Como quiera que ello sea hay un momento en el que el Mediador extraño se me impone como propio. Es el momento cismático con el que empieza la historia del descentramiento del ser. En la novela de Hum-

berto Eco: El Nombre de la Rosa, la Abadía contiene en su interior la biblioteca, en la que está la memoria del mundo, a ella llevan todos los caminos. Desde este punto de vista, la Abadía descansa en la biblioteca. Diez años después del gran incendio que la consume hasta el último, Adso, testimonio viviente de esa época, vuelve para ver qué ha quedado de ella. No ha quedado nada en realidad, el fuego lo ha consumido todo. De todos modos, desperdigados por aquí y por allá están retazos de los viejos pergaminos que han perdido su unidad. Los recoge con nostalgia y se los lleva como reliquias. No podrá reconstruir a partir de ellos la memoria que la biblioteca contenía en su buen momento. Eso no importa sin embargo, servirán para alimentar el recuerdo. La figura de la biblioteca destruida y de Adso recogiendo los fragmentos calza a la perfección para ilustrar esas realidades que sucumbieron en el tiempo, realidades que perdieron la memoria y de las cuales solo queda el recuerdo. Nos está hablando el narrador de Europa. Se levanta majestuosa desde el pasado, pero está muerta, es solo un monumento.

Pero esta figura sirve también para ilustrar otro hecho: el momento cismático de destrucción de la memoria propia de América por efecto de la Conquista y de la colonización. Otro fuego distinto que destruye otra biblioteca. Después viene un segundo momento que corresponde a la adopción del Mediador extraño.

En lo sucesivo se abre una larga historia de extravío del sujeto marcada por la imposibilidad de reconstituir su unidad. Es la historia de los falsos Dioses y de los falsos Idolos, de los falsos Mediadores a los que se ve obligado a rendir tributo. Como en la adopción está la pérdida de la consciencia del embuste en la que se sostiene el dominio del otro, la existencia se desarrolla con la apariencia de lo normal. Sin embargo, de ese embuste del cual el hombre no se da cuenta, queda el malestar y la incomodidad.

La mejor expresión de esta relación tortuosa se encuentra en el dibujo de Josef Anton Koch: El Paso del Quindío en la Cordillera de los Andes, perteneciente al Archivo Fotográfico del Patrimonio Cultural Prusiano. Corresponde el dibujo a esa época en la que América andina había dejado de ser un simple depósito natural de riqueza que los europeos encontraron en su camino y se alistaba a entrar en la historia de la cultura occidental. Es la expresión mejor lograda de la estructura íntima del ser ausente de América Latina. Fue hecho a pedido de Humboldt, en 1810, en base a sus relatos de cuando estuvo en América.

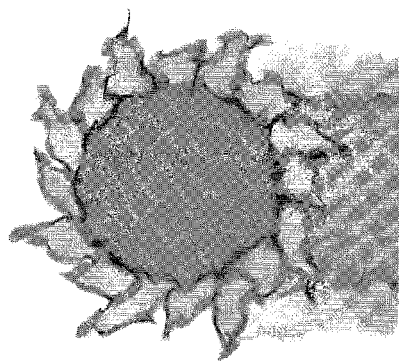
En la mitad del cuadro se levanta la montaña de

basalto con sus laderas llenas de grietas y quebradas. Al fondo, hacia la izquierda, conectado con la montaña que va en ascenso, se alza majestuoso un volcán con su glacial blanco rodeado de nubes. A la derecha, siguiendo la línea del horizonte, se extiende el valle que va a morir en los contrafuertes de otra cordillera distante. Como una garganta que rodea la montaña corre un riachuelo que avanza hacia la izquierda para perderse detrás de otra montaña. Junto al riachuelo está la meseta en una lonja larga cubierta con cabuyos de chahuarqueros en flor, putna maquis, chilcas y cholanes. Abriéndose paso entre la vegetación está el sendero por el que avanza la comitiva. A la cabeza de la comitiva, ocupando el centro en primer plano, está el símbolo referencial en el cual el cuadro alcanza su unidad: es un hombre que carga en sus espaldas a otro hombre.

El hombre que carga va desnudo y se apoya en un palo rústico que le sirve de háculo, lleva sobre su espalda una silla que la mantiene erguida por medio de una correa que cruza por su frente, a modo de cincha, lo que quiere decir que la sostiene con la cabeza. En la silla va el otro hombre, vestido con una toga y cubierto la cabeza con una capucha, como de monje; lleva en su mano derecha un libro, en el que va leyendo.

Podrían hacerse algunas interpretaciones del cuadro. Podría decirse, por ejemplo, que representa la servidumbre del indio frente al europeo. Podría decirse también que el cuadro pone de manifiesto la dualidad propia de Barbarie y Civilización constitutiva del mestizaje. En cada uno de estos casos la representación de lo dicho nos lleva al reconocimiento de dos entidades distintas: la del indio y la del europeo. Es así por lo demás como se ha visto el asunto hasta ahora. Me interesa a mí más bien la unidad, ese punto en el que se disuelven las dos figuras superpuestas y que da lugar al surgimiento de una sola. Me interesa la figura no en lo que ella dice en sus evidencias inmediatas sino más bien en lo que esconde, y lo que esconde no es otra cosa que la *unidad íntima en la que surge la estructura del ser ausente que es el hombre latinoamericano*.

Volviendo a la metáfora de Don Quijote y Sancho Panza diré que el hombre que carga es la persona real, mientras que el hombre que va a sus espaldas es la persona imaginada. Con el tiempo habría de terminar ella de desaparecer del plano visible para terminar ocupando un lugar en su cerebro. De esa imbricación ha de surgir un Mediador extraño que ha de dar lugar al nacimiento del ser ausente latinoamericano. El ser ausente en este caso es el resultado de la presencia de dos principios que no han encontrado aún su unidad.



la luz y
el reflejo.

En la propuesta de Girard, el deseo depende de la iluminación que irradia el Mediador. Es éste una especie de faro: ilumina al sujeto, ilumina al objeto, ilumina también los caminos que conducen del uno al otro. En la función de iluminación del Mediador descansa por lo tanto el sentido del mundo y de la vida. Esta iluminación, gestora de lo humano, no es una iluminación simple, está sujeta al juego de los reflejos.

El sol ilumina, la luna ilumina también. Aunque la

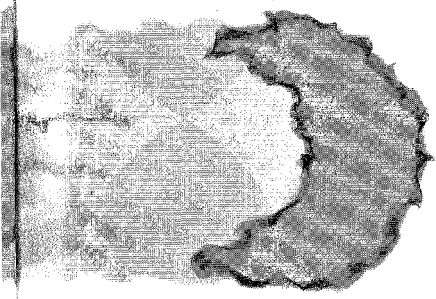
Esta iluminación, gestora de lo humano, no es una iluminación simple, está sujeta al juego de los reflejos.

fuente es la misma se trata por supuesto de iluminaciones distintas. La una iluminación es directa, la otra en cambio es una iluminación mediada. En lo que produce cada una de ellas está la diferencia radical: la luz de la iluminación directa es formadora del día. La luz de la iluminación mediada es en cambio, formadora de la noche.

Pero, ¿qué es el día y qué la noche?

Digamos que son metáforas que expresan los dos momentos fundamentales del ser. La metáfora del día expresa el momento del ser para el otro; la metáfora de la noche expresa en cambio el momento del ser para sí mismo. En el día el hombre es el ser para el tra-





bajo y la guerra. En la noche el hombre es el ser para el amor, el sueño y la muerte. De lo primero surgen los valores de socialidad, de lo segundo los valores de intimidad. El ser como existencia concreta y real circula de lo uno a lo otro, y es allí donde se opera el proceso de su constitución. De modo que entre estos dos momentos hay relaciones de correspondencias que forman el entramado invisible de la urdimbre de la cual surge el mundo como existencia cargada de sentido. Es el efecto de la luz y el reflejo. Pero esto solo es posible si la luz que ilumina el mundo es producto de un Mediador auténtico. Cuando esto no sucede, cuando el Mediador es extraño y ajeno, la restitución de la unidad del día y de la noche es imposible. Con ello se hace imposible también la restitución del hombre que se resuelve en el trabajo y la guerra con el hombre que se resuelve en el amor, el sueño y la muerte, se vuelve imposible la restitución del vínculo que une los valores de socialidad con los valores de intimidad.

Dice Touraine que el sujeto es el producto de un proceso complejo en el que el hombre se resuelve simultáneamente como particular, individuo y actor. El particular, categoría que expresa al ser social material en su objetividad pura, solo deviene individuo por acción de la consciencia. En este proceso el ser transita ese espacio de reflejos formado por la iluminación formadora del día y por la iluminación formadora de la noche. Su consciencia es por lo tanto producto de esa doble iluminación. En ese hecho está presupuesta su condición de actor, desde donde ha de enfrentar al mundo. Pero si este tránsito no es posible, el ser se queda atrapado en la indeterminación.

Luis Alfonso Romero y Flores, personaje central de esa genial novela cuatoriana: El Chulla Romero y Flores, como particular es el resultado de la unión de

Miguel Romero y Flores, aristócrata caído en desgracia, y de Domitila, sirvienta de aquél. De este modo Luis Alfonso Romero y Flores lleva en su condición de existencia el ser bastardo. En la palabra bastardo, cuya genealogía nos remite a la relación ilegal del noble con la moza de campo, late la anomalía por la cual el vínculo entre los valores de socialidad y los valores de intimidad queda roto. Su padre: Majestad y Pobreza le sopla al oído el modo cómo ha de enfrentar el mundo en el ámbito del trabajo y de la guerra. Su madre, por el contrario, es quien le sopla al oído el modo como ha de enfrentar el mundo en el ámbito del amor, el sueño y la muerte. Pero entre Majestad y Pobreza y Domitila no existe correspondencia alguna de signo positivo. Por el contrario, son los dos términos excluyentes de una negación radical. Roto el continuum del día y de la noche, la consciencia de Luis Alfonso Romero y Flores es un ping pong que no encuentra el punto de unidad que le permitiría construirse en sujeto, va por lo tanto por el mundo de tumbo en tumbo y dando traspás.

Si el Mediador que ilumina su día no fuera Majestad y Pobreza, digamos por ejemplo, si fuera Majestad y Riqueza, sus valores de socialidad no serían aquellos que dan origen al resentimiento, y su vida no buscaría resolverse por el lado del arribismo. Sus valores no serían el resultado del vislumbre de aquello que da lugar al nacimiento de una codicia extraña. Pero la luz que baña su día es aquella que le llega de Majestad y Pobreza, ha de resolverse por lo tanto como sujeto menesteroso que busca el reconocimiento de los otros, precisamente de aquellos que ponen en cuestión con su sola presencia su condición esencial. Pero aquí, como no puede ser de otra manera, terminará derrotado. Y es el fracaso en el campo de la socialidad lo que le llevará a ingresar en el campo donde están los valores de intimidad. Abrumado por la derrota que le infringen los otros pone entonces atención a la voz de Domitila. Pero esa voz es la que habría de encontrar el sosiego solo está allí para recordarle la causa y el origen de su derrota. Por efecto de esto, en el terreno del amor, del sueño y de la muerte, en ese ámbito en el que se forman los valores de intimidad, fracasa de nuevo en el intento de restauración de su individualidad. Su existencia se levanta entonces como grito y como queja. Como grito del hombre desgarrado, y como queja de un mundo canalla que lo condena. En la unidad de grito y queja su vida es el drama. No el drama en general, sino del drama del bastardo, esa lucha tenaz del ser en contra de lo inverosímil y lo anónimo.

lleva en su pecho primitivo, y se puede comer hasta el esqueleto.

EDIFICIO

Mi palabra
es un baúl sin puertas.
En su interior,
vive una voz
que no es mía.

Un mutilado,
ayer en pie,
se arrastra en mi garganta.

EL ENCUENTRO

Incendio mi árbol
y la sombra nacida de aquel fuego me destruye.

Sin embargo, mi fin no apagará la llama.

EL ARMA

La estatua arroja
en el suelo su voz incendiada
su puñal de gozo,
de letra primitiva,
que atraviesa la noche.

¿Penetrará el puñal algún centro
o, en silencio regresará a su origen?

EL AMO

Estatua de nada,
me aparto de tu centro,
de tu intención de luz,
para tocar la duda:

¿Soy el ayer que olvidaste?
¿Soy la pesadilla de tu última noche?

LA MORTALIDAD

Desde hace tiempo,
amo la muerte,
la sombra.

Desde hace tiempo,
amo la vida,
la luz.

El azar (¿es amo?)
me tiene en agonía,
en penumbra.

Juan José Rodríguez



el teatro nacional

(coloquio en CINCO actos)

Letras del Ecuador
Peky Andino
Luis Miguel Campos

Un país selvático, atravesado por ductos de petróleo. Un país sin moneda, en el que se oyen gritar, cada vez con más fuerza, consignas regionalistas.

Un país cuyos periódicos publican carteleras cinematográficas pero no teatrales porque no hay arte escénico sostenido que difundir. Un país cuyos directores y actores trabajan, con máscaras de hambre, para un público sin cultura teatral.

ACTO PRIMERO

ESCENA I

LETRAS DEL ECUADOR

- ¿Cuál es la actual situación del teatro ecuatoriano?

PEKY ANDINO (sin tocar la C ni K)

- El teatro ecuatoriano atraviesa por una etapa de búsqueda, de experimentación, de capacitación y organización. Con una dramaturgia que se pone en escena, que se consolida, que se publica. Con montajes que se han confrontado en festivales y temporadas internacionales.

Pero también es la situación de un teatro con dificultades de convocatoria, de recursos económicos, de salas, de una capacitación sostenida y actualizada, de centralización de sus mejores propuestas en Quito, por lo que el teatro provincial ha sufrido estancamiento y olvido. Dificultades que sin embargo, de una u otra manera, están en el plano de la discusión con la reorganización del movimiento teatral y de la Asociación de trabajadores del Teatro, que desde principios de este año abrió un espacio para el diagnóstico del teatro local y nacional.

LUIS MIGUEL CAMPOS (hablando consigo mismo)

- No podría atreverme a hacer un diagnóstico tan apresuradamente. Desde mi propia experiencia puedo decir que el teatro, el concepto de teatro, está todavía muy ligado a los modelos, a las escuelas, las ideologías... la muralla de hierro.

La tónica del teatro sigue siendo el actor, cuando éste no es sino un ingrediente más del fenómeno teatral. Trabajar con actores o teatreros en general, que solo saben razonar con un tipo de método o escuela, es muy difícil. Al mismo tiempo se trata de una contradicción, ya que el actor debe ser dúctil, adaptable por naturaleza.

En el Ecuador se trabaja exclusivamente con teatro actoral. Estos métodos provienen de algunos

teóricos como Stanislasky, Brecht, Layton, algo de Strindeberg, y Artaud, alguna tarde. La ejecución de estos métodos convergen en un punto idéntico: la exacerbación de los nervios a través de mecanismos físicos o psicológicos. Léase "tormentos" en lugar de "mecanismos". No he conocido en nuestro medio ningún tipo de dirección actoral que respete los más elementales derechos humanos. Los ataques psicológicos son de la peor índole. Se recurre al ejercicio más despiadado del poder, en el que el director actoral es dios, y el actor el más sumiso de los esclavos.

Vista de lejos, la dirección actoral suele aparecer un rito pagano en el que el sumo sacerdote le extirpa el cerebro a la víctima, para transplantarle un poco del suyo propio. Raro es el caso de un director actoral que no se proyecte en un actor, por eso suele pasar, y con mucha frecuencia en nuestro medio, que todos los actores de una obra actúan con el mismo estilo (del director actoral, por supuesto)

Las tendencias teatrales del último siglo han olvidado un componente esencial del teatro: el público. Dirigir desde el escenario no es lo mismo que dirigir desde el público.

Personalmente yo trabajo teatro escénico. Ese ha sido siempre mi interés dentro del teatro. Pienso que el teatro es mucho más que el bendito actor. Creo que su significado real se remite a sus propios orígenes, es decir, al rito, al puro y simple rito ancestral. De ello se derivan dos consecuencias: primero, que no hay rito sin mito, y segundo, que todo mito está construido con arquetipos.

Otro concepto que pesa sobre mi teatro, es el que tuvieron los griegos al considerar al teatro como un espectáculo. Esto es: arte para ser captado por los sentidos (tradicionalmente: ver y oír)

Si hubiera que categorizar las tendencias teatrales en nuestro medio, me gustaría quedarme como vanguardia. Me suena a cambio, a vida, a la búsqueda de algo nuevo. Eso es justamente para mí lo que es el arte: la ejecución ética y estética de una propuesta novedosa.

ACTO SEGUNDO

ESCENA I

LETRAS DEL ECUADOR

- ¿El teatro que se viene ejecutando en nuestro país es bueno o malo?

PEKY ANDINO

- Por lo heterogéneo de sus propuestas no es pertinente calificarlo. Y no sé si algún movimiento teatral latinoamericano o mundial sea susceptible de la calificación que propone la pregunta, pues el hecho escénico es tan amplio y diverso, que toda calificación caería dentro del plano subjetivo, al no existir -menos mal- un Vaticano teatral que dicte las normas de lo que está bien y de lo que está mal.

Lo que sí debería existir en el teatro ecuatoriano es una cultura crítica y autocrítica de los montajes que se presentan y, en definitiva, de todo el hecho escénico. Que le perdamos el miedo a la crítica, y que la crítica le pierda el miedo al análisis especializado, a los compromisos y, sobre todo, al diálogo con los creadores escénicos.

LUIS MIGUEL CAMPOS

- Durante muchos años en el país se hizo teatro de mala calidad. Me parece cruel decir que un trabajo ha

sido malo, pero me pongo en el lugar del público común y corriente para hacer esta consideración. El teatro que se hacía en Ecuador hace años era tan malo, con pocas excepciones, que terminó por abuyentar al público de las salas. Durante más de una década el público teatral fue esporádico, hasta que en 1990 regresó masivamente a las salas, reviviendo una antigua costumbre del público, en el caso quiteño, de ir al teatro. Me place señalar que esta concurrencia masiva al teatro, con llenos completos, y entradas vendidas con semanas de anticipación, se haya debido a mi obra "La Marujita se ha muerto con leucemia", que en el lapso de diez años llegó a convertirse en la obra más vista y más veces representada del teatro ecuatoriano.

Creo que los teatreros debemos, ante todo, ofrecer calidad. Ya no son los años del teatro pobre, que no era pobre sino feo, ni se puede seguir apostando a obras sin oportunidad ni ocurrencia.

Por sobre todas las cosas, creo que muchos directores de teatro tienen un compromiso consigo mismos. Deben replantearse la actividad en el sentido de: o ejecutar propuestas artísticas, o hacer decoración de interiores. Por ahí va el asunto.

Un teatro sin propuesta ética o estética, hecho por el simple gusto de "hacer teatro" es como decorar una vitrina para vender objetos. Lo peor es que el teatro "mal hecho o hecho al apuro" no vende. Muchas salas de teatro siguen estando vacías debido a la mala calidad de los montajes. Que esto ocurra es terrible porque el "mal teatro" abuyenta al público de las salas.



ACTO TERCERO

ESCENA I

LETRAS DEL ECUADOR

- ¿Cuál es su propuesta sobre el teatro nacional?

PEKY ANDINO

- Que se accreque mucho más al país y a su gente. (Al decir de Tadeus Kantor: la única consecuencia que debe tener el artista escénico, es con su tiempo y con su gente).

Que sea más irreverente. Que recupere los espacios históricos de la fiesta popular y que los reinterprete. Que se preocupe de crear laboratorios, escuelas, talleres que se conviertan en centros de discusión, creación y experimentación. Que escriba, que trabaje, que difunda, que subvierta el sistema. Que escuche, que aliente, que deje a los jóvenes creadores decapitar a la cultura oficial.

LUIS MIGUEL CAMPOS

- No puedo hablar de "teatro nacional" porque cuando trabajo hago arte y no patria. Puede ser que esté haciendo Patria en segundo lugar, pero primero hago arte. Cuando hago teatro no estoy pensando en Ecuador, sino en el mundo entero. El arte no tiene fronteras aunque recurra a elementos nacionales.

Mi propuesta sobre teatro, en general, tiene que ver con la honestidad que manjean los creadores respecto a su trabajo. Creo rotundamente que toda propuesta conlleva un aprendizaje un desco de aprender algo que no se sabe, que se duda, que se propone, que surge de una hipótesis. Creo que el trabajo de los creadores debe ser de aprendizaje, de continua experimentación y búsqueda, de planteamientos, de dominio de las herramientas teatrales de tiempo y espacio, con la finalidad de avanzar, de saber más para ser mejores, para ser protagonistas del arte y no simples repetidores.

Desgraciadamente no existe discusión sobre teoría teatral. Ronda la pobre y obtusa idea de que "ya todo está inventado y nadie se atreve a inventar el agua ti-

bia". Esta frase me ha perseguido toda la vida, proviene siempre de gente que no es creativa. Existe la tendencia a creer que "copiar" es mejor que "crear", y desgraciadamente para el país y la especie humana, hay muchos copiones y pocos creadores.

Actualmente la publicidad de muchas escuelas y colegios anuncia: "educación creativa". Yo me río cada vez que leo ¿Quiénes serán los profesores? ¿Acaso que se enseña a crear igual que se enseña el dos más dos? Mucha gente cree que ser creativos es un estado de ánimo y que todo el mundo puede ser creativo el momento que lo quiera. ¡Vaya tamaña necedad! La verdad es que para ser creativos hay que crear todo el día, todos los días de la vida. La creatividad es un músculo que endurece y crece a la medida que se lo ejercita, con la particularidad que la estupidez, la monotonía, el negativismo, la modorra, la pequeñez, terminan por aniquilar ese músculo. Sinceramente considero que ningún profesor de escuela o colegio del Ecuador puede ser creativo, porque el sistema, el ministerio, el propio colegio, los demás profesores, el rector, el ministro, la UNE, atentan contra la misma esencia de la creatividad. Por otro lado, la creatividad sufre de pecar de irreverente, de iconoclasta, ajena a todo tipo de solemnidad.

Volviendo al punto, creo que el eje del teatro nacional está en la autenticidad de sus creadores. Este hecho no involucra únicamente a directores de teatro, sino absolutamente a todos los demás creadores teatrales, es decir: dramaturgos, actores, escenógrafos y utileros, vestuaristas, iluminadores, sonidistas, productores y otros. Ellos deberían estar conscientes de que tienen un compromiso con el público y con la Historia, para aprender, trabajar y ser cada vez mejores. Ser mejores en el arte, no evoca una situación competitiva, sino simplemente la actitud honesta de ejecutar una propuesta.



ACTO CUARTO

ESCENA I

LETRAS DEL ECUADOR

- ¿Cuáles son las temáticas de su trabajo?

PEKY ANDINO

- Lo urbano, lo marginal, lo subterráneo. Este país que me jode y que me importa. Los espectros-solitarios que deambulan por sus calles en búsqueda de una cuchillada que les calme la vida. Esta generación y la que viene, porque de ellos será el reino de Dionisios, donde se olvidarán para siempre los nombres de todos los héroes que nos legaron este gran cemento rojo de 275.000 Km2.

LUIS MIGUEL CAMPOS

- Me interesa sobre todo la historia del Ecuador. La mayoría de temas, personajes y situaciones de mi producción literaria provienen de la Historia del Ecuador. De joven yo estudié Investigación Histórica en la universidad, con la finalidad de poder acceder a material para escribir.

Afortunadamente, los personajes y situaciones de nuestra historia son muy ricos. Me produce ira esa frase ignominiosa que se les ha pegado en la boca a muchos ecuatorianos: "no tenemos héroes", dicen "este es un país sin héroes" ¡Ja! Lo que hay es un desconocimiento absoluto de nuestro pasado, de nuestra nacionalidad, de los hombres y mujeres que hicieron este Ecuador. Lo que no se sabe es que para ser héroes no se necesitan precisamente batallas, sino sólo protagonismo.

También hay otros temas que nutren mi literatura, pero en general todos tienen que ver con Ecuador, con su gente, con su forma de hablar, con su cotidianidad. Yo soy un ser obsesionado con mi país, por eso en estos momentos en los que el Ecuador ha sido humilla-

do, vejado, menospreciado por sus propios habitantes, siento que amo más a mi país. En la miseria de no tener moneda, de estar viciado de corrupción y delincuencia, tengo el orgullo de sentirme ecuatoriano hasta la médula. Tengo la convicción de que el Ecuador caído se volverá a levantar, muy robustecido, y que esa revolución también tendrá un sustento ético y estético.

ACTO QUINTO

ESCENA I

LETRAS DEL ECUADOR

- ¿Existe cultura teatral en el Ecuador?

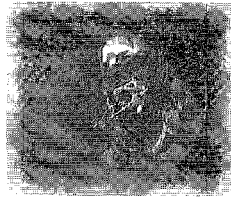
PEKY ANDINO

- Cuando el arte escénico ecuatoriano haya atravesado las etapas de permanencia, discusión, investigación, costumbre, asimilación, escuela, hablaremos de una cultura teatral. Mientras tanto, diríamos que lo que existe en el país es un proyecto -disperso o no- de convertir al hecho escénico en cultura teatral.

LUIS MIGUEL CAMPOS

- No, no existe. La cultura teatral se da solo cuando ha existido un movimiento sostenido de actividad teatral. Existen casos aislados, y por lo tanto no se puede hablar de un movimiento articulado. En esto también tiene mucho que ver el público. El espectador de teatro está en un proceso de integración que todavía tomará algún tiempo.

Para que exista un movimiento teatral sostenido debe haber producción continua. Esto es muy difícil en nuestro medio porque el teatro tiene serias limitaciones económicas. El apoyo de la empresa privada, salvo contadísimas excepciones, revela un quememportismo absoluto respecto a la cultura. De un Estado en quiebra tampoco puede esperarse nada. El teatro, el poco teatro que existe, subsiste porque la gana de vivir y crear es mayor que las limitaciones.



las nuevas TENDENCIAS

del teatro ecuatoriano


Patricio Vallejo Aristizábal

El último período del teatro ecuatoriano del siglo veinte se caracteriza por la expresión de la crisis de algunas de las formas que había desarrollado anteriormente y su reformulación, pero también la consolidación de otras; es un proceso que no se encuentra agotado, más aún, apenas en la última década del siglo empieza a definirse. Puede decirse que se inicia en 1979 con la fundación del grupo de teatro Malayerba, pues desde su nacimiento y a lo largo de toda su trayectoria hasta la actualidad este elenco expresa fundamentalmente los elementos que definen al período.

La espectacularidad y la militancia ideológica que habían sido el signo que describió a los grupos emergentes de las dos décadas anteriores son sustituidas por la necesidad de experimentar con nuevos lenguajes, el teatro de grupo, ideológico y político, entra en crisis, pero emerge el teatro de grupo experimental, que sintetiza la experiencia del teatro ecuatoriano en las décadas de 1980 y 1990.

La experimentación básicamente busca nuevas formas de comunicar la escena con el espectador, el actor incorpora técnicas que provienen de la danza, la pantomima y el circo (clown, acrobacia, malabar, etc.); se desarrolla la puesta en escena priorizando el discurso iconográfico que se produce desde el cuerpo del actor; el espacio se acondiciona a las necesidades experimentales y adopta las más variadas formas; la escena, entonces, se puebla de nuevos y variados significantes. Esto provoca la necesidad de consolidar una dramaturgia que surge del escenario y el actor.

En lo que se refiere al teatro callejero, éste se consolida dejando una nueva tradición que supone la incorporación de las voces subalternas urbanas, pero, también, al espacio público de plazas y calles le llega la necesidad de experimentar retomando la tradición de la comparsa e incorporando la música, el baile y el uso de recursos como los muñecons y los zancos. Muy de vez en cuando, llegan a feliz término experimentos ligados al happening y el performance. En todo caso, se puede ver la permanente necesidad de ruptura que tiene el teatro para su desarrollo.


 más del grupo Malayerba, en la década de 1980, en Quito, aparecen dos grupos que mantienen la tendencia y son el Teatro Estudio de Quito y el Tinglado, lastimosamente, el primero desaparece después de varias reapariciones, en 1992, y el otro ni siquiera llega a mantener su vigencia en la década de los 90's; en tanto que, en la ciudad de Guayaquil está el grupo El Juglar, que tampoco logra continuar más allá de los 80's. Esto quiere decir que la

consolidación de este proceso se da con los grupos que surgen y se desarrollan en la década de 1990.

El trabajo de Malayerba sugiere un proceso que va desarrollando la idea de la dramaturgia del actor como soporte de la puesta en escena, de esta forma les es posible llevar a las tablas lecturas propias de textos universales, hacer adaptaciones y versiones libres, hasta que finalmente consolidan una dramaturgia textual propia, que se ve en las obras

escritas por Aristides Vargas, director y actor del grupo. Siempre interpretadas de manera excepcional por Charro Francés, Susana Pautasso Gerson Guerra, Ximena Ferrín y otros que han ido alimentando con su talento las distintas etapas del grupo.

Entre otros espectáculos que ha puesto en escena Malayerba tenemos: Robinson Crusoe (1981), La Panesca (1983), El señor Puntilla y su criado Matti (1986), Doña Rosita la soltera (1987), Galería de sombras imaginarias (1988), Francisco de Carimagua (1990), Jardín de pulpos (1992), Pluma (1996), Nuestra señora de las nubes (1998), El deseo más canalla (2000), las cuatro últimas obras son la síntesis y la expresión del proceso Malayerba, en las que el texto de Vargas va de la mano con la dramaturgia del actor, lo que las lleva a un altísimo nivel poético tanto en la palabra como en la escena.

El Juglar en Guayaquil intenta la misma tendencia con menor proporción de espectáculos y menor calidad,

tal vez porque su propuesta no llega a consolidarse por su temprana desaparición, sin embargo la posibilidad de mostrar al personaje urbano de una ciudad que había crecido desmesuradamente le dio al grupo una fuente para su experimentación y dramaturgia. De entre los espectáculos del Juglar podemos mencionar: Guayaquil super star, Cómo es la cosa, La banda de pueblo.

El Teatro Estudio de Quito, fundado y dirigido por Víctor Hugo Gallegos, desarrolla un proceso similar: la experimentación en busca de nuevos lenguajes sobre la base de la dramaturgia del actor, es decir, la posibilidad de un discurso espectacular más allá del texto. El TEQ inicia su proceso con una puesta en escena tradicional, a partir de la cual descubre la necesidad de reducir al mínimo los elementos escenográficos y priorizar el trabajo de acciones del actor. Este trabajo lo desarrolla alrededor de un texto de autor al que se ciñe estrictamente, recién en su último espectáculo, una adaptación de Macbeth hecha por Santiago Ribadeneira y Víctor Gallegos al texto de Shakespeare, el grupo arriesga en conjugar las dramaturgias, de modo que apenas logra sugerir su propuesta experimental cuando desafortunadamente desaparece sin concluir su proyecto teatral. Entre las obras del TEQ están: El zoológico de cristal, Las brujas de Salem, Los invasores.

Son algunos los grupos que nacen y desaparecen en la década de 1980, sin ningún tipo de apoyo la actividad teatral se complica notablemente, sin embargo se debe citar al grupo El Tinglado, dirigido por María Escudero, un gran nombre en el teatro latinoamericano que ha sido incansable en el aporte al teatro ecuatoriano. Con El Tinglado, nos deja obras como: La cantante calva, Galileo Galilei. Sin embargo, María Escudero insiste en seguir desarrollando la creación colectiva, de la que es una de sus fundadoras, de modo que, a más de sus espectáculos con El Tinglado, Malayerba y otros elencos, a los que dirigió en su momento, nos deja una serie de espectáculos de creación colectiva con el grupo Saltamontes, entre los que se destacan: Entre gallos y medianoche y El hombre vestido de blanco, este último basado en la novela de Eliécer Cárdenas, Polvo y Ceniza, y que es, posiblemente el último intento de desarrollar un teatro que incorpore la tradición popular y la lleve al escenario desde la práctica de la creación colectiva.

A fines de la década de los 80's surgen otros grupos que se insertan en este proceso, incorporan las experiencias de los grupos anteriores y las consolidan en sus propias prácticas experimentales, de tal manera que se proyectan hasta el presente. De entre éstos, el primer grupo que debe mencionarse es La Espada de Madera, dirigido por Patricio Estrella, que incorpora a su experimentación las técnicas del teatro negro y el teatro de títeres, entre las

obras que nos ha dejado este grupo podemos mencionar: El tío Carachos, interesantísimo trabajo de títeres que ha recorrido junto al grupo más de una década de presentaciones y que le ha valido reconocimiento internacional, El Principito, El dictador, Romeo y Julieta, Ana la pelota humana, Solo cenizas hallarás, Al pie de la campana, en las tres últimas el grupo desarrolla su propuesta en base a la dramaturgia de su director, en los dos primeros casos como adaptaciones a cuentos de Raúl Pérez Torres y en la última como un texto original.

Otro grupo es el Callejón del Agua, fundado y dirigido por un egresado de la Escuela de Teatro de la Universidad Central, Jorge Matheus, que entre otros varios montajes deja: El rincón de los amores inútiles, que es un trabajo donde se puede ver cómo van de la mano la dramaturgia del actor con el texto y la puesta en escena, la obra fuc escrita por Aristides Vargas basada en fragmentos de textos de autores latinoamericanos. Los demás espectáculos de este grupo logran un elaborado trabajo de puesta en escena, pero no insisten mayormente en la experimentación con el lenguaje.

Un caso aparte y digno de ser tomado en cuenta es el grupo de teatro La Trinchera, que nace de la Universidad Laica Eloy Alfaro de la ciudad de Manta y un taller de formación actoral que organiza el departamento de Difusión Cultural del Banco Central del Ecuador, dirigido por miembros del grupo Malayerba. Lo importante es que es un elenco que sostiene una intensa actividad en una ciudad de provincia, en la que además de dejarnos puestas en escena como: *Bandais*, *El cuco de los sueños*, *El zaguán de aluminio*, *Ana*, el mago y el aprendiz y *Tres viejos mares*, todas con una dramaturgia propia a los procesos del grupo y la tradición popular de la provincia de *Manabí*, también sostiene el único festival internacional de teatro que se hace de manera estable en el Ecuador en estas últimas décadas.

Ya en la década de los años 1990 surge un nuevo grupo con las mismas inquietudes hacia la experimentación, es el grupo de teatro Contracliviento, dirigido por el autor de estas líneas y ex actor del TFO, este elenco se incorpora al proceso de búsqueda de un lenguaje que pueda descifrar al teatro de fin de siglo con énfasis en la construcción de los significantes escénicos, entre sus montajes están: *La oscura humedad*, basada en un texto de Osvaldo Dragún, *La señorita Julia*, *El beso de la mujer araña*, *Por el camino de una estrella*, *Abril*, *Tarjeta sucia*, las tres últimas escritas por el director del grupo y en las que se destaca la actuación de Eduardo Granja y Natasha Montero.

Por último, un grupo que desarrolla un interesante proceso experimental en el teatro, incorporando las técnicas del clown, es el Teatro del Cronopio, dirigido por

Guido Navarro, un nombre que había estado ligado a un teatro más bien independiente, fuera de la experiencia del teatro de grupo, desde la década anterior, pero que a mediados de los 90's, logra cuajar su propuesta con importantes resultados, tanto en lo que se refiere a la dramaturgia como a la puesta espectacular, entre sus obras podemos citar: *Los clowns del fin del mundo*, *La verdadera historia de la Caperucita Roja*.

En los últimos tiempos se han desarrollado intentos de producir procesos experimentales dirigidos por dos importantes actrices de la ciudad de Quiro, Ximena Ferrín y Susana Nicolalde, es de desear que lleguen a convertirse en verdaderas propuestas que aporten al desarrollo de este teatro ecuatoriano que, como se puede ver, goza de buena salud. En otras líneas de la experimentación se puede anotar el trabajo que algunos coreógrafos y bailarines han desarrollado para acercar el lenguaje de la danza al teatro, como el caso de Wilson Pico, que incluso dirigió un espectáculo de Malayerba, Kléver Viera, María Luisa González, y el elenco de Humanizarte entre otros. En la ciudad de Guayaquil se puede mencionar el nombre de Luis Mueckay y su elenco Sarao, que han desarrollado un importantísimo aporte al arte escénico de esa ciudad. En la línea del teatro de títeres, no se puede dejar de mencionar al grupo *La Rana Sabia*, pues ha cumplido una larga e inmejorable trayectoria a nivel mundial. En la pantomima, el nombre de José Vacas es el único referente de gran valor en todo este período. En el teatro callejero, la comparsa, los muñecones, los zancos, la música, tienen cultores que experimentan con la recuperación de la tradición popular y barroca, pero el elenco que ha alcanzado un verdadero gran nivel en este ámbito es el de *Los Perros Callejeros*. Y, por supuesto no se puede dejar de mencionar el trabajo que desarrolla la Escuela de Teatro de la U. Central y su taller de práctica escénica.


Una experiencia particular del teatro ecuatoriano desde la década de 1980 es la del actor Carlos Michelena, que inicia toda una forma de práctica teatral en el espacio de las calles, las plazas y los parques de Quito. La mayor virtud de este actor fue la de recuperar un habla coloquial mal vista desde la alta cultura y darle un valor poético, al tiempo que recuperaba la intensa tradición del teatro popular que se sustentaba en una visión de sí mismo con base en la ironía y el humor. El efecto de su propuesta es el de la formación de un público masivo para este tipo de trabajos y la formación de una serie de nuevos actores que ocupan el espacio público como su espacio de origen, es decir, lo subalterno alcanza su propia voz en el teatro. Expresiones como estas se dan en varias ciudades del país.



° teatro y títeres para niños

EL DERECHO A DIVERTIRSE

Patricio Estrella



A comenzar a escribir un ensayo sobre El panorama del Teatro Infantil, gracias a un pedido especial de la Revista Letras del Ecuador, lo primero que me asalta a la mente es una interrogante; bueno, varias interrogantes. Una de ellas es ¿A qué nos referimos cuando decimos teatro infantil? A lo mejor a un teatro hecho por infantes (niños y niñas), o al teatro que se hace en las escuelas, o al teatro dirigido al público infantil? Me pregunto esto por que dentro de los géneros teatrales podemos encontrar la comedia, la tragedia, teatro del absurdo, etc. pero nunca teatro infantil. Lo que propiamente deberíamos decir es Teatro para niños/as, así como decimos teatro para adultos o jóvenes, ya que nos referimos al destinatario.

Otra de las dudas que me ataca es pensar en quién soy yo para hablar del teatro para niños en Ecuador, si hay hombres y mujeres que podrían hacerlo mucho mejor y con más exactitud por su larga experiencia en este campo y por su mejor conocimiento de causa.

La otra inquietud, o más bien preocupación, es el lugar que ocupa este tipo de teatro en el ámbito artístico, ya que por mucho tiempo, tanto actores, productores, público y críticos, lo han relegado un "plano inferior", a una actividad que no da categoría, representatividad ni fama, atentando con esta actitud una vez más, al derecho del niño, al no ubicarlo en la categoría de "Público", a la que sólo el adulto está destinado.

Generalmente cuando se trabaja para un público adulto, inmediatamente surge la noción de respeto, la preocupación por que el producto sea satisfactorio, para lo cual se despliega una producción importante, se rodea de buenos actores, en el mejor de los casos se contrata un director, se buscan auspicios, se hace una publicidad digna, etc., lo que no ocurre en la mayoría de espectáculos para niños, agravándose más aún con el antecedente de que el Estado no auspicia para

grandes ni chicos, las empresas dicen que no reditúan en su "marketing", la televisión y los periódicos no hacen reportajes de esta actividad, etc., etc. En fin, no sé si esta es una inquietud o una realidad latente.

Es lamentable que una actividad tan noble (teatro para niños y títeres) -que por un lado da al niño la oportunidad de divertirse (derecho que le asiste) y por otro sensibiliza y refuerza su personalidad- sea marginada por la mentalidad y la costumbre de atropellar a niños/as aunque sea por omisión en sus más elementales derechos.

Otra muestra visible de esta falta de respeto, es oír a los padres en la entrada de los teatros que su niño no paga porque "al final ni siquiera entiende"; así mismo ver que en la platea se les margina, ya que hay adultos que ocupan las primeras filas sin advertir que atrás suyo hay varios niños/as que también desean ver el espectáculo, no hay baños para ellos, y en el peor de los casos se los obliga a ver sin llorar y en silencio, algo que puede resultarles espantoso e incómodo.

Ahora bien, gran parte de culpa de este atropello tienen los mismos artistas (con ciertas y muy honrosas excepciones), que igualmente toman a esta actividad como un lucro fácil que les satisfará sus necesidades elementales, por lo tanto la ligereza con que montan los "espectáculos" es asombrosa, sin criterios estéticos ni conceptuales, sin la técnica ni recursos necesarios, con una dramaturgia deplorable -en este punto debo aclarar para el lector no experto en la materia, que la dramaturgia de teatro para adultos no es la misma que para niños ni mucho menos parecida a la de los títeres-. Así mismo, la producción es muy ligera (cuando la hay) y se hace evidente en los recursos escenográficos, en la calidad de muñecos y utilería cuando los hay.

Otro oprobio que ha tenido el teatro para niños/as y los títeres, es que lo han convertido en un negocio pa-



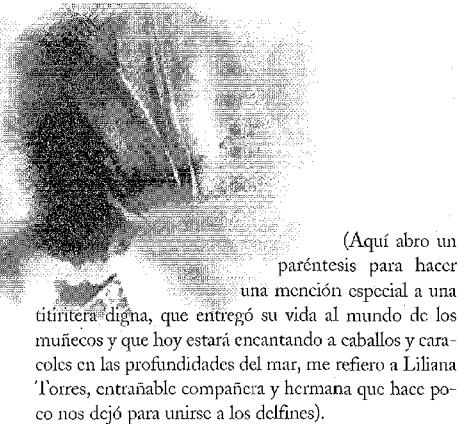
ra fiestas infantiles, obras ligeras sin pies ni cabeza, de muy mal gusto y sin estética ninguna, que incluso se venden en establecimientos educativos, centros comerciales, etc. a muy bajo costo, atentando de esta manera al gusto, a la estética y a los profesionales del teatro y los títeres que sí obedecen a las normas elementales para que un producto sea considerado artístico.

Nos preguntaremos ¿Qué panorama del teatro para niños en el Ecuador podemos esperar después de esta serie de dudas y respuestas que más bien dicen de lo pobre de los espectáculos y la falta de respeto a niños y niñas? A lo cual con suma certeza respondo que sí tenemos un horizonte, y de hecho, lo hemos tenido gracias a los buenos profesionales que nos han antecedido y los que nos preceden, profesionales que asumen el reto de hacer teatro con dignidad, aunque con limitados recursos en muchos casos, pero con la gran preocupación de realizar obras con contenidos y resultados estéticos dignos y, en la mayoría de casos, de gran calidad.

Aunque como dije anteriormente, no soy el más indicado para hacer una reseña de grupos y personas que se han dedicado al teatro para niños, y corro el riesgo de que mi poca memoria y parte de mi desconocimiento haga que se queden de lado algunos, a quienes si es el caso, les pido sepan perdonar la omisión.

Debo comenzar diciendo que El Teatro de Lola Albán es uno de los referentes más antiguos que tengo, ya que incluso cuando era pequeño asistí a una de sus representaciones en el otrora lleno de actividad Teatro Sucre. La Casa de la Fantasía también fue una muy buen iniciativa (una casita rodante que iba por los barrios haciendo funciones); Petroneo Cáceres y su grupo de títeres "La Rayuela" es otro de los viejos hacedores de títeres que han divertido a niños y niñas; "La Rana Sabia", toda una institución del títere en nuestro medio y a nivel internacional, es otro de los referentes de gente que han hecho bien las cosas en este ámbito. El "TAF" y "Malayerba" alguna vez también incursionaron en este género; podemos hablar así mismo de Bruno Pino y sus títeres, de Aquiles Antigués, todos estos con más de veinte años de trabajo de teatro y títeres.

Luego vendrán otras generaciones de actores y titiriteros que seguirán con el trabajo, entre los que logro recordar : "El Retablillo", "El Florón", "Los saltimbanquis", "La Serpiente Emplumada", Adriana Oña, "La Espada de Madera", "La Candelá", "Gnomo Land", "Escaleras a la Fantasía", "El Cascarón de los Sueños", "Callejón del Agua", "Tortuga Veloz", "Trapichillo".



(Aquí abro un paréntesis para hacer una mención especial a una titiritera digna, que entregó su vida al mundo de los muñecos y que hoy estará encantando a caballos y caracoles en las profundidades del mar, me refiero a Liliana Torres, entrañable compañera y hermana que hace poco nos dejó para unirse a los delfines).

Llegarán otros grupos y titiriteros a sumarse en el quehacer teatral:

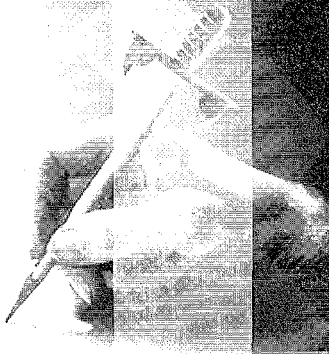
"Titintintero", "Colibrí", "Los Perros Callejeros", "Mascaró", "Contraelviento", "Luna sol", "Ojo de Agua", "Entretelones", "Yolanda Navas", "Guiomar Bastidas", "Malafacha".

En Guayaquil puedo recordar a los grupos: "Arlequín", "Sol a Sol", "La Golondrina", "Titiripán", "El Teatro de Titeres de "Ana Von Buchwald", "Ciempies", "Amanecer", "Gestus", "El Retablillo".

En Cuenca, gran aporte al teatro de títeres daría por varias décadas el grupo "La Pájara Pinta".

Las salas de teatro tampoco han tenido ni tienen una actividad continua destinada a niños/as, también salvando excepciones, como la actividad que realizara "La Rana Sabia" anteriormente en el "Titiriteatro" y que hoy continua haciéndolo en su propia teatro en el valle de Los Chillos. Otro centro que mantiene una actividad sistematizada y continua desde hace cuatro años es "El Avión de la Fantasía", una sala *sui generis* adaptada dentro de un gran avión en el parque La Carolina, es un proyecto del teatro La Espada de Madera, que se ha convertido en un espacio para que grupos nacionales e internacionales difundan sus espectáculos en las programaciones regulares de los fines de semanas. También ha organizado uno de los pocos festivales Internacionales de Titeres, en el cual ha presentado varias personalidades de los títeres de Argentina, Colombia, México, El Salvador, España, y por supuesto del Ecuador.

Quiero concluir diciendo, que aunque sinuoso, por lo arriba mencionado, el esfuerzo que han hecho actores y titiriteros para dignificar la profesión ha sido un gran aporte para el desarrollo del teatro nacional, ya que a más de llenar de alegría los pequeños corazones de niñas y niños, ha contribuido para formar al nuevo espectador que en el futuro consumirá arte para satisfacer sus necesidades de diversión.



La Espada de Madera

... la suposición de que los hombres existen

Santiago Rivadeneira Aguirre

En la teoría del signo que la Lógica de Port-Royal elaboró en el siglo XVII, la representación se convierte en el dispositivo único que engloba tanto el discurso como la imagen, tanto el poder como el teatro, tanto la muerte como la vida. Una suerte de grandeza y miseria del comediante cuyo sentido del gozo alcanza a resolverse poniendo en práctica una doble contemplación y una doble representación también: "solo goza (el comediante) de contemplarse contemplando, de verse visto". Extraña paradoja que ya Diderot se encargó de desentrañar al amparo de una especie de teoría de la relatividad que denunciaba que solo se "puede crear todo con la condición de no ser nada". Esa relatividad diderotiana aludía a los puntos de vista, diversos o dispersos, que prohibía que el campo perceptivo se atenga a una percepción fija.

Sin que haya sido deliberado, Patricio Estrella puso en juego esta indecisión. A lo largo de su vida artística y de la vida artística del grupo *Espada de Madera*, la escena pasa de la calle al teatro, de la habitación al sueño, del ciego al vidente: serie de transposiciones en las que sus personajes simulan perderse. Tal vez por eso, él es, como el mismo Diderot, el hombre de la paradoja, que imagina haber estado disputando con un interlocutor cuando el diálogo no era más que interior.

Como en *El sobrino de Rameau*, los golpes y los sacudones se suceden uno tras otro con terquedad y asombro, hasta el agotamiento, para producir la salida de los personajes que él reclama porque de lo contrario se anula el disfrute de la contemplación. ¿Qué es lo que se cuestiona?

Se pone en entredicho la consistencia de lo real. El hecho de que en la nada, se afirma la voluntad de sentido. No ser nadie: ¡qué tragedia! Ser todo el mundo: ¡qué comedia! Se cambia de máscara sin cambiar de

obra: el duelo por uno mismo es para morir de risa. No ser nada, pero parecerle todo: grandeza y miseria.

El Grupo *La Espada de Madera*, a través de sus montajes, también estructura un discurso propio para despertar la capacidad de reflexión de los demás. No hay otra realidad —parece decirnos—, otro sujeto ni otro objeto que los resultantes del juego de las miradas y de los discursos que los ponen en escena. En ese caso, también es una aventura despiadada, cercana a la transgresión. La corrupción del teatro es la corrupción misma de la representación, explica Corinne Énaudeau. Comedia o tragedia, se sabe que se habla de nosotros, que se nos representa a nosotros, a nuestras pasiones y a nuestros conflictos. Pero la violencia se mitiga. Una bella forma cautiva nuestra atención, disfraza lo esencial y nos hace gozar, en la seguridad de la sala, de los horrores que trastornan la escena.

Juego de la presencia y ausencia, que define la representación.

El grupo fue creado en 1989, año que además cayó el muro de Berlín, cuya dimensión simbólica se nos muestra como enigma de un momento histórico importante para la humanidad: el fin de la experiencia socialista a la que apostó gran parte del mundo.

Desde ese momento, el Grupo ensayó un ideario político y artístico: definió sus líneas de acción fundamentales integrando las más variadas técnicas teatrales y artísticas: el teatro de actores, el teatro de objetos, los títeres, la sombra, la música, el teatro negro, para encontrar, poco a poco, un lenguaje propositivo, una auténtica forma de crear ilusiones, de contar historias de nuestro pueblo y del hombre común, enriquecida esta experiencia con el continuo caminar por países de Latinoamérica y Europa.

Entiendo en esta problemática de *La Espada de Madera* una intención mayor, que se sostiene en la libertad

y el presentimiento de lo posible: así comienza la historia de este encuentro, con el estreno de *El Dictador*, texto del escritor ambateño Juan Montalvo. Dijimos en ese momento que "se acababa de inaugurar el grotesco paródico en donde sentimos la risa popular como ingrediente fundamental, risa que posee un profundo valor de concepción del mundo, que es una de las formas válidas a través de las cuales se expresan la historia y el hombre".

Partieron de un texto que en apariencia no podía albergar los ingredientes del género. El director invitado, Antonio Díaz-Florán, y su equipo de actores, interpretaron con precisión la osadía montalvina que transgredía el propio lenguaje y lo convertía en la imagen misma del tiempo dador de vida y muerte que pone de manifiesto los entresijos del poder corruptor, el juego de conveniencias, el escarnio a los valores morales, el estancamiento de una visión unilateral y antojadiza del mundo.

Los personajes montalvinos, en la versión de *La Espada de Madera*, eran grotescos porque configuraban el universo al que convergen los términos de la herencia de la nación, sin tapujos. Maunem, el tirano y malvado dictador, es paradigmática de la otra cara del poder; al final del espectáculo supimos que es bueno recordar cuánto de vivamente útil queda de ese ineludible pasado. También cuanto de propio, de original, si cabe el término, y de defectuoso del proceso de asimilación que ha sido la historia republicana.

Con *El Dictador*, el teatro ecuatoriano vigencia el grotesco y lo incorpora de manera frontal desde un concepto diferente de teatralidad: esto es, la dimensión lúdica, el papel ditiámico y el ritual del actor (los actores, vestidos, maquillados, recibían y despedían al público en la puerta del teatro).

Entonces, la música llamada tradicional, el lenguaje cotidiano, con sus giros y modismos cautamente empleados -frases en francés o inglés para acentuar la situación- y la inversión del orden, que rompía una lógica conventual, son los elementos de la teatralidad de ese teatro que recién nacía para recordarnos que aún están presentes algunas manifestaciones de lo que a nivel latinoamericano ha sido el teatro más intenso, es decir, las variantes posibles del sainete y el melodrama.

Después del estreno de *El Dictador*, el grupo desarrolla una intensa actividad formativa, de búsquedas, encuentros y desencuentros. La intención final es encontrar un centro, un punto de partida. La indistinción entre el oficio y la persona, entre el papel y el ser, hace del actor un ser-signo, signo de representación y en representación, totalmente entregado a la luz pública, sin

la reserva de una parte de sí, sin el secreto de una vida privada. (T. Marin, commentaires sur le Traité de la comédie de Nicola, en Pascal et Port-royal Citado por C. Fnaudeau). Se me antoja que las instituciones, como las personas también son ser-signo.

Fuentes y vertientes como un juego tributario que tiene a *La Espada de Madera* comprometida con la sociedad ecuatoriana, el teatro y sus formas de representación. Sueño u obra, lo claro es un recorrido fecundo que abarca varios montajes (Cristobita, el de la porra, versión libre de Patricio Estrella; Al pie de la campana, texto de P. Estrella; El buscador de ilusiones, espectáculo de narración oral; Solo cenizas hallarás, basado en el cuento homónimo de Raúl Pérez Torres, Premio Juan Rulfo de Francia; Ana la pelota humana, texto del mismo autor y obras infantiles como *El brujo* y *el diablo*, *El Principito*, *Naranja Limón*, *El retablo del arco iris* y *La historia de Cantuña*, adaptación de Pepe Alvear, integrante y fundador del grupo, de una de las leyendas más conocidas y apasionantes de la narración oral ecuatoriana) y la participación del colectivo en más de 30 eventos internacionales. En el campo social, la Fundación *Espada de Madera* ha trabajado en varios proyectos, programas de motivación y concientización en algunos campos: seguridad ciudadana, medio ambiente, reforestación, anticorrupción, saneamiento ambiental, campañas de Derechos de los Niños, Talleres de Teatro para discapacitados, talleres artísticos para jóvenes, un proyecto permanente de difusión y desarrollo artístico en el Parque de La Carolina con el Avión de la Fantasía que se ha convertido en el espacio cultural por excelencia.

Estas fueron las consideraciones para que el Instituto latinoamericano del Títere dedique la VI Edición del Festival Iberoamericano al grupo *Espada de Madera* de Ecuador, encuentro que se cumplió el mes de noviembre del 2000 en Venezuela, "como reconocimiento y homenaje a uno de los teatros más destacados de América Latina, que por su estilo y su estética tan ajustada, por su capacidad organizativa y por sus servicios a niños y adultos de nuestro continente, se ha constituido en un ejemplo para el espíritu de nuestras naciones".

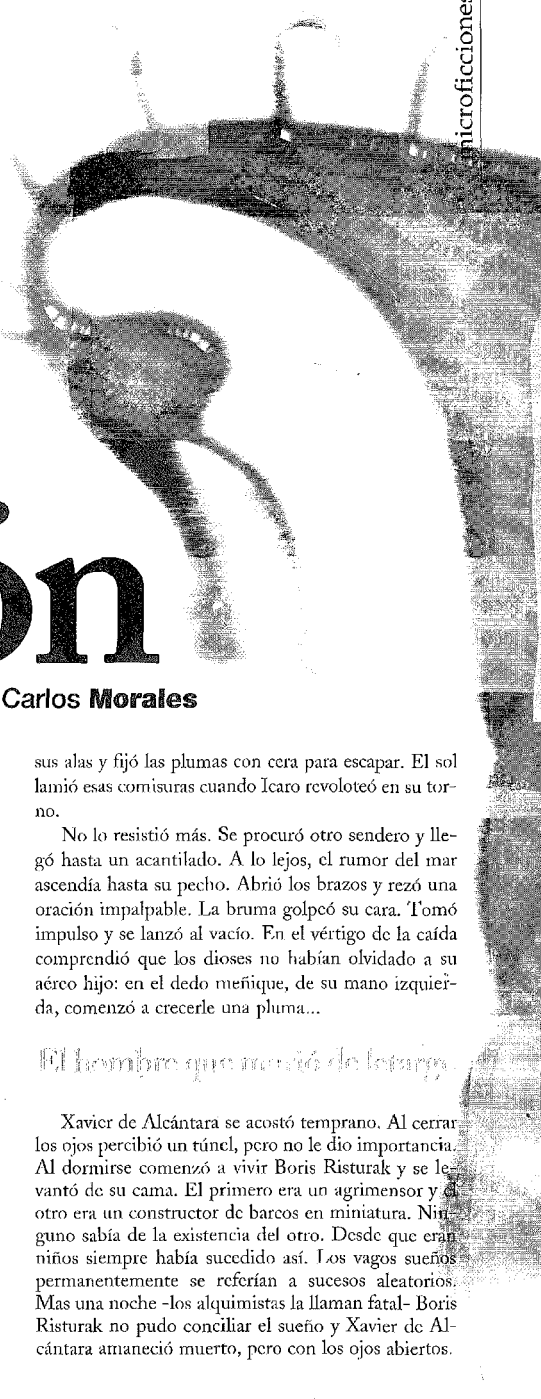
En el mismo Festival se rindió homenaje al TIO CARACHOS, personaje interpretado por Patricio Estrella que "se ha constituido ya en un clásico del repertorio de los títeres en América Latina, por la calidad del espectáculo, que además celebra su décimo aniversario superando las 900 representaciones, llenando de ilusión y ternura a niños de varios países del continente".

¿Qué es el teatro, entonces?

Es la suposición de que los hombres existen.



El próximo libro de Juan Carlos Morales Mejía viene bajo el signo de la literatura fantástica, tan cara a Oriente y a las metáforas de Borges y sus mundos paralelos. Un mundo de dragones, seres alados o situaciones del espacio-tiempo donde el final -como un relato de este tipo- es tan absurdo como rotundo. Una abstracción del lenguaje para propiciar a aquellos mundos que son parte del imaginario. Quien habla bien de su aldea puede hablar del Universo, decía el viejo Tolstoi. Entonces, con ustedes un avance de este autor que trabaja en mitologías.



El fabulario del dragón

Juan Carlos Morales

El pájaro de Perugia

A Jeanneth Yépez Montijar

Antonioni di Luca guardaba una imagen: el vuelo rasante de un gorrión entre sus manos de niño. Ahora, a los cincuenta años era un hombre que conservaba en sus ojos miles de horizontes, atiborrados de bandadas en pos de un sol tenue.

El embrujo del vuelo de las aves era un motivo suficiente para prolongar su vida. Tras estudiar los planos aéreos de Leonardo da Vinci se convenció de que algún día los seres humanos podrían volar. Nadie le creyó.

Di Luca, huyó de Perugia cuando los parroquianos lo descubrieron batiendo sus brazos subido en el campanario. Tenía atadas veintitrés palomas a su cuerpo y una mirada de ángel del infortunio, en sus ojos de almendras.

Desde ese día tuvo cuidado de sus experimentos. Por este motivo, en el invierno de 1558 se escabulló, de Glasgow, a las costas escocesas para mirar si aún quedaban aves que no pudieron migrar. En medio de su soledad no halló tampoco vestigios de plumas de cigüeñas entre la hierba mojada. De regreso, en medio de la niebla, recordó la leyenda de Icaro que construyó

sus alas y fijó las plumas con cera para escapar. El sol lamió esas comisuras cuando Icaro revoloteó en su toro.

No lo resistió más. Se procuró otro sendero y llegó hasta un acantilado. A lo lejos, el rumor del mar ascendía hasta su pecho. Abrió los brazos y rezó una oración impalpable. La bruma golpeó su cara. Tomó impulso y se lanzó al vacío. En el vértigo de la caída comprendió que los dioses no habían olvidado a su aéreo hijo: en el dedo meñique, de su mano izquierda, comenzó a crecerle una pluma...

El hombre que nació de la tierra

Xavier de Alcántara se acostó temprano. Al cerrar los ojos percibió un túnel, pero no le dio importancia. Al dormirse comenzó a vivir Boris Risturak y se levantó de su cama. El primero era un agrimensur y el otro era un constructor de barcos en miniatura. Ninguno sabía de la existencia del otro. Desde que eran niños siempre había sucedido así. Los vagos sueños permanentemente se referían a sucesos aleatorios. Mas una noche -los alquimistas la llaman fatal- Boris Risturak no pudo conciliar el sueño y Xavier de Alcántara amaneció muerto, pero con los ojos abiertos.

Los caballos de Cincufuegos

Son altos y hermosos, como una aceituna cortada por una espada medieval. Los corceles corren libres como un pétalo de magnolia que cae al descuido. Tienen la fuerza de una ola golpeando con terquedad la memoria de un sueño marítimo y sus crines parecen brocados indígenas de Zuleta, en Imbabura. Los caballos tienen el relincho de siete cóndores doblando sus plumas frente a los riscos. Poseen ojos de cristales bruñidos por hechiceros del desierto, que los soñaron mientras acariciaban sus crines de zafiros.

Nadie los ha montado. Su pelambre permanece intacta y nunca han mirado una espuela de oro. La última manada sólo cuenta con siete machos que cantan a una hembra desde hace muchas lunas. Son libres a fuerza de no amar, son recios con el precio de la soledad: senda que los ascetas de la Montaña de Amalfuza la recorrieron dejando caer gotas de cirios quemantes en sus partes prudentes (Seferino logró un trance similar a yacer con una doncella). Una tarde, los siete potros se detienen a mirar caer el sol sobre la montaña. El viento trae un olor finísimo a hembra. Ellos la intuyen...

Al otro día los periódicos vienen con noticia: una muchacha de 15 años ha sido violada por los fantasmas de la noche, mientras recogía setas en un bosque cercano. Han sido detenidos tres jóvenes en estado de ebriedad.

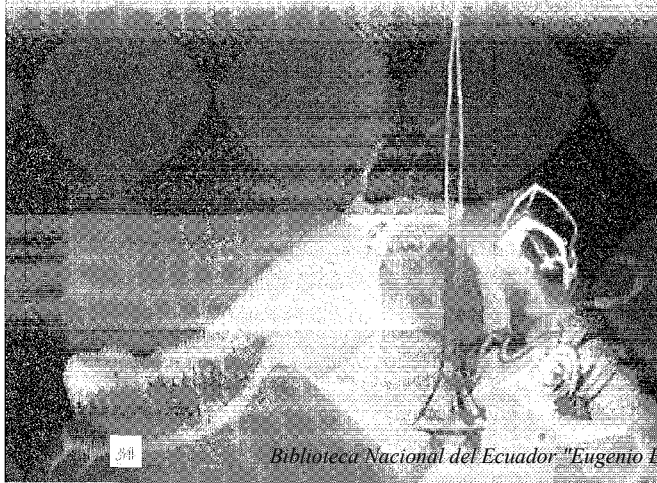
Los caballos de Cincufuegos nunca sabrán que era una virgen, ni que la joven conservará en su pubis un relincho pequeñito.

El sombrero del Mago

Aquella mañana el arcón del mago cayó del carronato. Samuel Rengifo, el boticario del pueblo, lo recogió. Sacó el sombrero y un conejo se coló por su mano. Se emocionó. Metió el brazo: una paloma se escurrió entre sus dedos. Fue al parque. Llamó la atención de los parroquianos: se colocó el sombrero de copa y se acomodó los bigotes. De la chistera, un elefante estiró una pata...

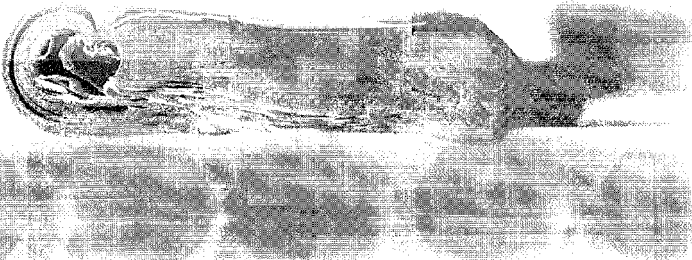
Una clase de postmodernismo

El ratón Stanislao de Mileto era filósofo. Le explicó sobre la razón pura, a lo Kant; le habló del existencialismo, de Sartre o del superhombre de Nietzsche, de la parábola de la montaña, de Jesús, de los cuentos sufís y sus bailes delirantes; de la teoría aristotélica de la palanca; del sueño erótico freudiano y del complejo de Edipo y hasta del Postmodernismo, a lo Baudrillard y sus simulacros. Pero Anastasio, el gato, acababa de ser expulsado del campus universitario y lo engulló en menos de lo que un niño canta un salmo.



Aproximarse expectante, con nervios tensos, a paso de cazador, desbrozando con lentitud las malezas que pudieren estorbar la visión de la bestia, en apariencia dormida. Así es como se actúa cuando se va a realizar un acercamiento crítico de un libro. Sabemos que habrá que enfrentar a un animal lleno de vida, a un ser que nos (me) espera, en alerta, con todos sus instintos, sensaciones, fierezas. ¿Es entonces, con cautela, como debemos afrontar la crítica de un texto literario?

ciológico, antropológico, etc.). Pero también debe ser un trabajo creativo, vital, es decir, que este trabajo sea una nueva oportunidad para perseguir a esos fantasmas que nos agitan constantemente, para enfrentarnos con nuestras obsesiones, para desentrañarnos a través de ajenas palabras, y a la vez, para trasladar de manera idónea la cosmovisión del autor a un público que, ansioso, acude a la reciente obra en búsqueda -consciente o inconscientemente- de respuestas sobre su historia, su cultura, su sociedad, sobre sí mismo. Es decir,



Crítica de la crítica

César Chávez Aguilar

Yo creo que sí, pero con una cautela que no desdierre el placer, aquel que nace de encontrarnos en un ambiente en el cual podamos respirar aromas afines a nuestra naturaleza, y de estar en contacto con lo que amamos: la palabra. Ante todo debemos tener plena conciencia de lo que vamos a palpar -el libro- es un ser vivo. No nos acerquemos a él como si fuese un cadáver listo para diseccionarlo, un difunto al que luego de manosear sus doloridos miembros sin piedad, y de rescatar lo que suponemos válido, tiraremos al cubo que descansa tras la mesa de nuestro oficio funerario, dándole así razón a Sartre -que creía que el trabajo de un crítico era el de cuidador de cementerios.

La crítica es una labor donde, lógicamente, lo intelectual está presente a través del análisis, del rigor de su opinión, del cumplimiento de determinado método o sistema (estructuralista, semiótico, inmanentista, so-

esa experiencia crítica es una posibilidad de ejercer una catarsis, tal vez por eso es tan difícil encontrar una buena crítica literaria, pues mostrar pedazos de nuestras almas, y exhibir esa delicada piel interior no es una facultad muy frecuente en los seres humanos, tan acostumbrados a las máscaras y a los rostros encubiertos.

En la labor crítica debemos transfigurarnos en verdaderos de teorías, no por medio de libelos sarragosos, de lenguajes indescifrables, cuasi-científicos, ajenos al sentido obvio y natural de la comunicación, inentendibles para el profano y aun para aquellos que siguen otra corriente de análisis; sino a través de ensayos donde exista complicidad con el autor, no para el engaño sino para el descubrimiento de nuevos aportes artísticos, una crítica mimética si es posible, pues el crítico no debe ser más importante que la obra que comenta sino ser parte de ella ese instante, pero a la vez deberá

mantener el distanciamiento suficiente para valorar, explicar e interpretar los textos. Debemos pretender unir la lucidez al gozo, no nos privemos de sentirnos dichosos, de realizar algo con alegría, la palabra es un bello instrumento para la dicha y la crítica no debe ser aburrida y repulsiva. Acometamos la siempre fascinante tarea de interpretar el texto sin dejar de participar en él. Ser adepto y a la vez crítico. Unirnos en la comunión de la palabra, en la solidaridad del arte.

Al decir adepto me refiero a ser fiel a la literatura, fidelidad que nos impide caer en ciertos pecados que han hecho que la crítica en el país no sea la función artística que requiere una nueva literatura; no se guía, no se actúa con franqueza, lo que se hace es infra o supervalorar. Caemos, pues, en "deslices" críticos con mucha frecuencia, es verdad que al emitir juicios, opiniones, podemos resbalar fácilmente en la pendiente pero, a veces, nos da la impresión que esas caídas no son involuntarias. Pensemos un momento en algunos de esos lapsus.

La crítica tiene como destino el hacer conocer una obra determinada, poco o nada debería importar, por lo mismo, quien es el autor de la crítica, no debemos caer en el pecado de la vanidad, esperando ser nosotros a los que aplaudan mientras la obra comentada pasa ignorada; evitemos el lenguaje artificioso, no busquemos las palabras menos conocidas, ni nomenclaturas particulares, no confundamos al lector con estructuras complicadas o diagramas indescifrables; todos estos defectos nacen del simple afán de demostrar nuestra "vasta cultura". Cuánto placer sentimos al leer profundizaciones críticas de Bataille o de Vargas Llosa, donde lo que se busca primero es la transmisión de lo que el libro les ha comunicado a ellos, dejando de lado lo esquemático, lo montado, lo cuadrado. Al final el objetivo primordial de la crítica es fomentar la lectura y lograr dar algunas claves que ayuden a un mejor entendimiento no solo de la obra sino del arte literario inclusivo.

No podemos acceder a un texto si vamos armados con un prejuicio ideológico, así, si el escritor no es de los que comparten nuestras ideas políticas o filosóficas, literarias o estéticas, será aborrecido, y la obra no será analizada, ni siquiera leída. Afortunadamente ese tipo de prejuicio se ha mitigado, pues solo de recordar las experiencias de la guerra fría y sus definiciones críticas, se revuelve mi espina dorsal. O se lo excomulgaba -obedeciendo credos, religiosos o ateos, daba igual-, o se lo ignoraba, y en verdad no sé cual de esos castigos duele más. Todo dependía de cuán obediente se había sido con el sistema y sus definiciones en el arte, para los otros, para los que no se

sometían, simplemente no existía futuro. Las heridas recibidas en esas batallas no sanan completamente, y el escozor renace, todavía, de vez en vez.

El amiguismo, la enemistad, las trincas, los cerrados círculos literarios, han enfermado a la crítica literaria. Antes de introducirse en la labor crítica se averigua quién es, y con quién anda el autor en marras, y si es alguien a quien el grupo ha proscrito previamente, pobre de él, no se le verá ningún atributo al libro, se le regalarán los epítetos más fieros, y al infeliz libelo se será asignado un rincón en el mundo del desprecio, en el que acompañará a otros de su clase, viviendo -esos libros parias-, torturas infernales solo pensadas por El Bosco. Así se actuará si el escritor no ha pertenecido a nuestra hermandad, o a nuestro clan, barriada o lo que sea. El lado contrario es la actitud complaciente, y perdonadora de todo; si es nuestro gran amigo compartimos cenáculo, su libro será ensalzado y alabado como la joya literaria del año. Este tipo de crítica la encontramos fácilmente en la sobretapa -curiosamente es el mismo editor el que comenta-, donde lo que leemos sobre el escritor es que se acerca a Borges en precisión narrativa, supera a Nabokov en la riqueza de su prosa, o que posee más visión que Eliot y que Keats no se le acerca en lirismo total, que tenemos en nuestras manos a alguien a las puertas del Olimpo, y ya nos imaginamos al escritor con la corona de olivo descansando en sus sienes, teniendo a sus pies a las musas en aquelarre. Y no es que no pueda surgir algún escritor que iguale -o supere- a los mencionados, pero debe actuarse con realismo y mesura.

La crítica es la única manera de reinterpretar la textualidad de una obra literaria, es ella la que nos dará la clave de su lenguaje, de sus estructuras, de su técnica; de sus talentos, de sus vacíos, de sus ceos, de sus silencios; nos permite entender y entendernos, démosle oportunidad a que se consolide.

No podemos criticar así, nos hacemos daño, no solo perjudicamos al autor, sino que le irrogamos un daño insalvable a la literatura nacional. Eso lo estamos viviendo hoy. ¿Cómo pretendemos que nuestra literatura sea nombrada y reconocida en el exterior, si lo meritorio es, tal vez, vejado hasta la ignominia, y el error alabado al extremo? Pero al final, el maquillaje, al llegar a un lector

minimamente avisado, se disolverá, descubriendo la obra su triste rostro, y el receptor se dará cuenta que no solo se le quiere tomar el pelo sino toda la cabeza incluida, y que no solo se le quiere meter gato, sino un elefante, por liebre. Lo único que alimentamos con la intrusión de esos sentimientos en la labor crítica es la mediocridad, nos afentamos mutuamente, nos sacamos los dientes en actitud canina y devoramos nuestros respectivos hijos como Saturnos insaciables y vengativos, mientras la literatura quiere sin nadie quien la revalide ni enriquezca.

Otro defecto de la crítica en el país es el excesivo respeto a la tradición. Somos parte también —aunque no la ejerzamos— de la tradición de la ruptura de la que hablaba Paz. Pero existen y existirán, entre nosotros, "Vacas Sagradas" a las cuales no hay como rozarlas siquiera con alguna observación, ni aún gramatical, y ¡ay! de aquel que haya hecho mención de algún desliz o de una circunstancia errada en su obra, será tratado de hereje, de enemigo de la literatura nacional y su nombre quemado en una simbólica hoguera. Nadie pide perfección pues nadie puede darla, lo único que pedimos es trabajo, rigor, reconozcamos por tanto nuestra calidad de viles humanos y sepamos que siempre acarcaremos defectos, así es nuestra naturaleza. Leyendo a Faulkner encontramos muchos descuidos, pero a la vez existirá esa magia de su mundo ajeno y violento; miramos en el lenguaje de Kafka y nos daremos cuenta que sus "incorrecciones" al final se transforman en virtudes; entonces no nos asustemos de los errores, si otros más dotados se han equivocado admitamos que no somos infalibles, y de paso evitemos caer en la sentencia de Gombrowicz: "cuando más inteligente, se es más estúpido".

El hablar de que la crítica es una forma de hacer arte, implica que ésta sea ejercida con sinceridad, cito personalmente que toda forma de arte verdadero es sincera, dudo de muchas de las cualidades que se le asignan, pero de aquella sí tengo certeza. Al brotar de nuestra interioridad, muchas veces de nuestro inconsciente, el arte no viene con las máscaras exigidas por la sociedad, por lo mismo lo creo sincero, y a la vez es verdadero para nuestra percepción, entonces no se pida al crítico que mienta. Si buscamos el arte, el que ejerza la crítica tiene que decir las cosas tal como las ve, aunque hieran, si es un libro malo hay que decirlo razonadamente, y si es bueno, también decirlo aunque el autor no sea alguien de nuestro aprecio. Hay que abandonar el personalismo, aunque la literatura es creada por una persona, su trascendencia es comunitaria, se la debe apreciar en esa calidad. Es sobre el arte que elaboramos juicios no sobre las personas, no sobre el autor.

En la actualidad la crítica, la honda, debería ayudarlos a identificar esas corrientes postmodernas (léase *light*) que vuelven a la literatura juegos de florituras y de azucaradas realidades, de pobres contenidos y de huecas formas, que nos alejan de lo que vivimos en nuestras pieles, de las realidades que compartimos, desde las lluvias constantes a los pistones de los buses, desde las economías colonizadoras hasta las inconsciencias históricas, que impiden a la literatura —y al lector— rebelarse contra una mediocre vida y un sistema nivelador, y que detienen la función decisiva que implica todo acto creativo, así como la búsqueda de las bases y esencias del hombre en la sociedad. La crítica bien entendida, cumple por lo tanto la función de la radiografía que nos permite ver, tras la piel que cubre las expresiones artísticas, los huesos de su realidad, la fortaleza o endeblez de las posturas, visiones o intereses que las sustentan, develando sus falencias, sus virtudes o su negación como arte.

Por último unas pocas palabras sobre la necesidad de trabajos ensayísticos profundos y extensos sobre autores nacionales —o aun extranjeros—. De lo que se conoce en el mundo editorial hay unos dos de Pablo Palacio y otro par sobre Dávila Andrade, y nada más, ¿dónde están los trabajos sobre Carrera Andrade o Escudero, Gangotena, sobre Gallegos Lara o José de la Cuadra? Son indispensables estas obras, la hondura que esos textos pudieran alcanzar no solo llenaría un espacio de crítica, sino también enriquecería el conocimiento de nosotros como país, como latinoamericanos, como seres humanos.

La crítica es la única manera de reinterpretar la textualidad de una obra literaria, es ella la que nos dará la clave de su lenguaje, de sus estructuras, de su técnica; de sus talentos, de sus vacíos, de sus ecos, de sus silencios; nos permite entender y entendernos, démosle oportunidad a que se consolide. Solo lograremos tener una auténtica literatura nacional —hasta ahora inexistente aunque usemos muchos eufemismos para negarlo— cuando nos miremos al rostro sin vergüenza y eso lo puede lograr sólo una actitud crítica verdadera en todo nivel. Lo universal nace de lo nacional, no exijamos, por lo tanto, espacios externos si no hemos podido mantener —ni siquiera crear— uno interno. La crítica debe ser como un espejo, en él se reflejarán los defectos o virtudes, esa lámina de plata que frente a nosotros está, no miente, no aumenta ni disminuye, no engaña, dice su verdad. Nadie me pidió opinión alguna, pero a veces la voz —sin que podamos impedirselo— se apodera de las manos, logra independencia, y grita, a través del papel, aquello que a nuestra boca le fue tan difícil articular.



Cantuña

Francisco Proaño Arandi

A Ulises Estrella

Qué hago aquí, bajo estas bóvedas de factura románica, siguiendo a este desconocido contrahecho, oblongo, cuya cara hasta ahora me ha sido usurpada en la oscuridad que proyecta sobre ella el sombrero inclinado, negro, de fieltro?

Miro el reloj: las diez de la noche. Hace frío. La temperatura debe haber bajado a unos ocho o diez grados, Celsius. Sin embargo, aquí, en los anchos corredores oscuros del viejo Palacio Arzobispal, el frío parece atenuarse, confundirse. Si algo me sobrecoge, no es el silencio, al que subraya el resonar de los pasos, nuestros pasos, en las losas de piedra, ni siquiera la grotesca e imprevisible figura del desconocido que me precede, sino algo en los muros, su solidez, su blancura, su antigüedad, su ominosa vejez, ese como resplandor que los estigmatiza y repta por ellos, premonición de lo que tal vez nos aguarda en alguna parte, más allá, igual que si del fondo del tiempo vinieran hacia nosotros otros perfiles alucinantes, acaso semiiluminados por un farol o un hachón.

Mi acompañante, o debiera decir, más exactamente, mi guía, tiende a adelantarseme, lo que vuelve el efecto hipnótico, mágico: el ala del sombrero inclinada, el abrigo cayendo hasta el suelo, el presentimiento de inéditas malformaciones, como si entreviera de repente un fantasma venido de otra edad y el tiempo, mi tiempo, se viese infiltrado por otro, antiguo o diverso.

Todo ha comenzado minutos antes, en el café que ambos acostumbramos frecuentar. En realidad, lo he conocido, apenas, dos noches atrás y sólo ahora hemos entablado una conversación, si tal puede llamarse el intercambio rápido de tres o cuatro lacónicas frases, y no más. Pero en estos ámbitos, una relación de pocos días puede volverse atávica, ancestral, cual si fuese de siempre, y, por otro lado, el desconocido había fustigado mi instinto de investigador, me había retado en cierto modo y por ello estoy aquí, siguiéndolo, dejándome llevar en una aventura cuyo sentido ignoro y de la cual, desde ya, me arrepiento.

El café, ustedes deben conocerlo, se llama curiosamente "Cantuña". Lo de curiosamente quizá lo explique después. Por ahora sólo anotaré su ubicación: yo

diría que más bien se esconde, como para ser descubierta por sorpresa, casi al azar, en el interior del Palacio, aledaño a un patio al que se llega por estos mismos corredores, bajo las vetustas arcadas.

Fué atraído desde un principio por el nombre y la decoración. Allí, un pintor notable de la ciudad ha colocado varios de sus cuadros: lienzos poblados de seres populares, mitológicos y carnavalescos, algo luciferinos, todo en medidos contrastes de luz y de sombra. Texturas amplias, libérrimas. La luz como un protagonista encubierto, latente, dispuesto a revelarse en los intersticios de cualquier opacidad o tiniebla. La luz detrás de la escena, sustentándola, tornándola farsa, apariencia, tramoya. En las noches, sin embargo, en la disminuida claridad de la lámpara del mostrador y de las velas que suelen encender sobre las mesas, se atenúa ese aire de carnavalada o de feria, haciéndose difícil discernir, en el claroscuro, las arcbatadas figuraciones del pintor: apenas, por allí, un bonete de payaso, una mancha como de sangre, la corneta dorada de un ángel en el centro del cuadro, la media luna de una careta minuciosa y sufriente.

Fue allí, hace dos noches, como si hubiese descendido de alguno de esos cuadros felices, que el hombre al que ahora llamo mi guía, se me acercó y pidió lumbré para su cigarrillo. El sombrero de fieltro proyectaba oblicua su sombra, ocultando la mitad de la cara. En la oscuridad adiviné unos ojos vivos, como dos luciérnagas atrapadas en un pañuelo, o como una sola luciérnaga cuyo reflejo duplicara un espejo invisible. Parecía de estatura más bien baja, ancho de hombros, y con una voz grave, indefiniblemente lejana. Nada en él promovía rareza alguna, y, no obstante, algo en él parecía extraño, como si la impresión que dejaba resultara incompleta y uno tuviese que descifrar, absurdamente turbado, aquello que faltaba o no terminaba de cuajar en el ámbito.

Percibí, en la brevísima transición que mediaba entre su petición de lumbré y a gracias altivo, casi displicente, su lenguaje barriobajero, propio de quienes trajinan en los laberintos y sótanos contiguos al mercado de San Roque o en la cercana plaza de Santo Domingo a la madrugada: la ll arrastrada, la rr siseante, el "maestro", "patrón" o "mano" para dirigirse a un desconocido.

Pareció observarme por un instante. No ví sus ojos, pero en la sombra presentí la mirada, su inquisición ssgada, ultrajante. Caminé luego hacia la puerta pero se volvió y se sentó, de espaldas a mí, en la mesa más alejada del local. Por un momento, juzgué

su perfil irreal. Me parecía, más bien, que emergía de un sueño, o de un perdido recuerdo. Pero allí estaba, mientras cobraban cierta evidencia sus datos, los mínimos: el esbozo leve de su figura recortada contra la semipenumbra del patio, el abrigo oscuro y raído, el sombrero al través, el humo del cigarrillo ascendiendo en el aire, el gesto ausente. Pensé en los cuadros que pendían absortos de las paredes y, también por un instante, imaginé un orden distinto al de la realidad, un orden contrario al mío y en el que encajaban, por igual, las figuras de feria del artista y aquel enigmático desconocido. Y, sin embargo, no pude dejar de sospechar que acaso él era más real que todos los demás, los azarosos clientes del café, y tan tangible como yo mismo, al menos allí: de un modo inasequible presentí que el individuo no podía existir sino entre esos precisos muros, en el laberinto de la vieja y trajinada ciudad.

Eso justamente simulaba ser lo anormal, lo inusual: algo que no acababa de plasmarse y, al mismo tiempo, una solidez, una evidencia, un enraizamiento en el entorno que yo apenas barruntaba, sin explicarme.

Esta noche lo he encontrado de nuevo, allí mismo, en el Cantuña, y puedo decirles que ello no ha sido precisamente un placer. Ha implicado sobresalto e intriga y este verme aquí, tras su incongruente figura, arrojando el frío y, quizá, lo desconocido. Lo distinguí desde que entré. Se hallaba sentado a una mesa algo más cercana, mientras en una esquina un par de guitarristas jóvenes y barbudos deshilaban una canción del altiplano argentino. Entonces el desconocido hizo, para mí, uno o dos comentarios en los que confirmé su estilo de hablar absolutamente local. Pero no le contesté, apenas asentí con una inclinación de cabeza.

El ala del sombrero ocultaba, igual que la otra noche, la mitad de la cara y el efecto fue análogo: la sensación de algo inacabado, como si aquel hombre, al velar su rostro, opusiese a la realidad un vacío y se presentase, compareciese ante nosotros, en lo que -se trata sólo de una suposición- verdaderamente es, o parece ser: una criatura mutilada, o falaz, incompleta en cualquier caso.

Observándolo, de reojo, comprendí por qué su irrupción en el café, la primera vez que lo ví, había instigado de un modo tan agudo mi curiosidad, mi... intriga, esa oscura impresión de irrealidad. Había en él, en su comparecencia, una suerte de desapego de las cosas, no a las cosas, sino de las cosas. Me explico: era, mi impresión, como si el individuo sólo cobrara corporeidad entonces y allí, en la noche y entre esos mu-

ros, en los sucesivos claroscuros de aquellas calles, en su entramado inasible y no en otra parte. Como si más allá de ese circunscrito ámbito, ya no le fuera posible existir. Paradójicamente, su fuerza, su evidencia, sus caracteres distintivos simulaban provenir de ello, tanto que su textura misma -la piel, el cuerpo, la ropa- era de un material o de una coloración similar a la del adobe o la piedra de los pretilos, fachadas o atrios propios de la urbe: una piedra o un adobe centenarios, adecuados, me decía yo, tanto a las lluvias diluviales, cuanto también a los soles incandescentes y perpendiculares que, con demasiada frecuencia, a veces casi sin transición, suelen precipitarse sobre la vaga extensión de la ciudad.

Perplejo, apuré rápidamente mi vaso de ron. El desconocido se inclinó hacia mí y, con su copa, en cuyo fondo brillaba un licor transparente, hizo ademán de brindar. En aquel instante sonreía. Una sonrisa que, asimismo, se truncaba a mitad de camino, en la cara, no sé... en el tiempo.

El licor ingerido o, mejor dicho, su ardor, síntomas físicos de lo real, de lo crudamente real, hicieron que, de un modo brusco, recapacitara, que volviera sobre mí mismo. Me había dejado llevar por la irrealidad implícita de la ciudad, o quizá, pensé, por mis propias extrañas investigaciones. Me especializo en historia, aunque más exacto sería decir que soy apenas un diletante, un aficionado a quien apasionan ciertos hechos aislados e irresolubles. Ahora, por ejemplo, me enfrasco en una disquisición sobre un misterio no resuelto del siglo XVI, cuando la ciudad comenzaba a asumir su condición española, recién fundada, por encima de los diez mil años de su prehistoria indígena y mítica.

El enigma objeto de mis estudios, más bien de mis especulaciones, se centra en un individuo extraordinario que vivió y aparentemente murió en aquel siglo. No sé cómo, no podría explicarlo, pero la figuración física del desconocido del café despierta un no sé qué parecido imposible de precisar con el personaje histórico de mis investigaciones.

Parto de una hipótesis: la leyenda, entendida como narración de hechos fabulosos o imaginarios, etcétera, o como narración que deforma sucesos históricos o verdaderos, bla bla bla, normalmente es un correlative de la historia, en sus intersticios es posible encontrar no sólo los datos que dejaron escapar los cronistas, sino, sobre todo, adivinar el clima interior, mental, cultural, íntimo de los acontecimientos. En mi investigación sobre Francisco Cantuña, un hombre a medias entre el pasado indígena avasallado y el

advenimiento de la triunfante civilización hispánica, me propongo iluminar, desde la leyenda (escarbar sería la palabra), la interioridad de una época singular, en un espacio igualmente único: la ciudad no podía ser más extraña: situada en las antípodas del vasto imperio de los Habsburgo, vivía el frenesí de algo naciente, inexplorado, y, sin embargo, tal vez todo era de otro modo: opaco, mezquino, ferozmente cotidiano o usual.

En el fondo, debo confesar la existencia de otra hipótesis, mucho más peregrina u oscura: acaso sea posible -postulo, o arriesgo- que la leyenda sea algo así como el síntoma, el postrer reflejo, la noticia extraviada, el espejo cóncavo, de la otra historia, aquella iniciada a partir de los mismos hechos, y que, por razones aún difíciles de dilucidar, tomó un curso distinto, adverso, trazado en el revés de la que conocemos, la historia oficial o visible. Aun a sabiendas de la índole herética de lo que afirmo, expongo: un hecho, cualquier hecho, puede generar diferentes procesos, múltiples y aun contrapuestos desenlaces. Uno solo de esos procesos, uno solo entre todos los desenlaces posibles es el que conocemos, el que nos atañe, el que nos han contado, aquel cuyos efectos experimentamos. Y, sin embargo, es probable que también los demás decursos hayan tenido lugar -como si fuesen dimensiones distintas, como si sectas secretas los conociesen y ocultasen a nuestros ojos-. La leyenda, entonces, cobra otro sentido: la de un lenguaje en clave, o secreto, por el cual tal vez nos sea posible entrever los indicios de todo un mundo infinito, quizá monstruoso, que nos ha sido vedado para siempre y que, no obstante, está allí, latente, inminente, contiguo acaso a lo que somos, a lo que creemos ser.

Pienso en los cuadros que adornan el café. Ya lo he dicho: la luz que se oculta detrás de la escena, incluso sustentándola -y por ello mismo-, torna a ésta banal, farsesca, circense. Lo real pareciera ocultarse al otro lado: ¿la luz? ¿Otro mundo? ¿Otros seres? Pongo el ejemplo de un personaje absolutamente histórico: Alejandro Magno. Hay, no cabe duda, un Alejandro real, pero también otros distintos y fabulosos, cuyos viajes, mucho más extensos que los del conquistador que co-

Veo como apunta en usted inexorable, la consabida sonaja. Ya lo sé. Por ello, para la investigación que ahora me ocupa, he puesto en juego todo el escepticismo, sobre todo con respecto a la leyenda centinela que gravita indisoluble en torno a Francisco Cantuña.

nocemos por la historia, están poblados de todas las maravillas posibles y probables: ciudades, animales y pueblos que son como duplicaciones y deformaciones de los que la razón nos permite. Son, se dice, nada más que leyendas, aquellas que la imaginación popular asombrada y espoleada por las hazañas del héroe, construyó y recreó a lo largo de los siglos. Pero, si de pronto, ¿alguna o algunas de ellas fuesen reales? ¿Si una sola contuviese, aun cuando fuera en un plano simbólico, la explicación de un sucedido real y verificable? ¿Qué sucedería?

Veo como apunta en ustedes, inexorable, la consabida sonrisa. Ya lo sé. Por ello, para la investigación que ahora me ocupa, he puesto en juego todo mi escepticismo, sobre todo con respecto a la leyenda central que gravita indisoluble en torno a Francisco Cantuña. No la descarto, pero deliberadamente la excluyo de los materiales reunidos para acometer mi trabajo. La tengo allí a la vista, es cierto, como una secreta aguja de marear, mas no creo en ella, me niego a creer en ella. (Y, sin embargo, por sobre su indudable valor testimonial y crítico, no puedo dejar de pensar, ¿deberé decirlo?, en su posible, o improbable significación iniciática, la que el vulgo ha guardado a través de los siglos.)

Hay una vertiente culta de la leyenda de Cantuña y otra vulgar, enraizada en la tradición popular. La culta puede encontrarse en libros como la Historia Moderna de Quito, del jesuita Juan de Velasco, o la titulada Varones Ilustres de la Orden Seráfica en el Ecuador, del padre Compte. He consultado también variados archivos. Todas estas fuentes dan por sentada la historicidad del personaje y coinciden al menos en un punto: en señalarlo como hijo de Gualca, un lugarteniente de Rumiñahui, el general quiteño que enterró al Inca Atahualpa y escondió sus tesoros, una vez consumadas la traición y tragedia de Cajamarca. Según se cuenta, ambos, el regio cadáver y el oro, siguen ocultos en algún lugar de la nebulosa cordillera de los Llanganati. Cuando Rumiñahui incendió la ciudad, siguiendo la política de tierra arrasada que ordenara para hacer frente al indetenible avance de los conquistadores hispanos, Cantuña quedó atrapado entre las llamas, su padre lo creyó muerto y huyó, incorporándose a las huestes de la cada vez más débil resistencia. "El vivió", dice Juan de Velasco, "mas las graves lesiones de la opresión y del fuego, lo dejaron contrahecho, corcovado, y con facciones tan monstruosas que parecía un demonio".

Todo parece indicar que Cantuña, pese a su desgracia, y tal vez por ello, era un hombre fuera de lo común.

Halló un sitio en la nueva sociedad impuesta por los españoles y, según añade Velasco, se hizo amar de ellos. Un tal capitán llamado Hernán Juárez, "hombre pacífico, buen cristiano y de excelentes costumbres", lo tomó a su servicio. Añade Velasco que Juárez, descubriendo en Cantuña "un gran fondo de juicio, capacidad y talentos", lo llegó a amar, "más que si fuese su hijo".

Aquí precisamente empiezan mis dudas. Ante todo, ¿qué rescata Velasco en su percepción de Cantuña? ¿No escuchamos, entre líneas, una soterrada complacencia? En la conciliación de estos extremos, el indio que se deja asimilar por los dominadores y el dominador que acoge al nativo como "si fuese su hijo", ¿no trasluce Velasco, escribiendo en pleno siglo XVIII y en el exilio, una apatencia, un sueño, la posibilidad de una nueva raza mestiza, conjugada y armónica, más allá de los rencores, de la sevicia, del odio? El jesuita Velasco presintió el advenimiento de la modernidad y fue capaz de vertebrar su utopía: creyó firmemente en la preexistencia del Reino de Quito, base de una nueva entidad nacional, y, según sospechamos, aspiró a que ésta fuese tal como la soñaba: armoniosa, sin contradicciones, casi idílica. Pero la realidad vivida por Cantuña, aquella de la cual fue testigo, dista mucho, creo, de las ensoñaciones de Juan de Velasco.

Hay otros aseveraciones igualmente difíciles de aceptar. De acuerdo con el relato de Velasco, el capitán Juárez cayó en extrema pobreza. Ante ello, Cantuña hizo que adecuara en el sótano de su casa un taller de fundición y allí llevó, para fundirlas, tantas alhajas de oro, las que no convenía que nadie viese sino después de fundidas, "que pesaron más de 100 mil castellanos o pesos de oro". La única condición que puso Cantuña fue la de que jamás revelaría el nombre de quien se las había facilitado. Al morir Juárez, hacia 1550, dejó a Cantuña "por heredero de lo mismo que le había dado y de la casa, que era vecina al convento de los Franciscanos". Tanto la imprevista riqueza de Juárez, cuanto la de Cantuña, habrían sido objeto de las más diversas conjeturas en la nascente colonia. Conminado a declarar por la Justicia, dio una respuesta, anota el historiador, "con la cual quitó la gana a los Juices de hacerle más preguntas, y consiguió que lo dejasen lograr en paz los tesoros en buenas obras a costa de una célebre ficción": declaró simple y llanamente "que era verdad que él había dado oro a Juárez, y después a muchos otros, teniendo y pudiendo tener cuanto quisiese, por haber hecho pacto con el demonio, para entregarle su alma bajo cierta cédula de obligación, firmada con la sangre de sus venas. Con esta respuesta lo deja-

ron libre, lastimados los Juceces de su infeliz suerte". Siempre según el mismo relato, sólo a su muerte, "que la tuvo asistido de muchos religiosos y cargado de reliquias y conjuros", salió a la luz el secreto del taller subterráneo de fundición. Este descubrimiento llevó a la conclusión de que Cantuña, en realidad, debió extraer sus riquezas del tesoro de Atahualpa enterrado por Rumiñahui y de cuya ubicación pudo haber tenido noticias por conducto de Gualca, su padre.

A los Franciscanos poco debe haberles importado si el oro provenía de un pacto con el diablo o del tesoro de Atahualpa, puesto que les sirvió, dice como si nada el jesuita Velasco, para fabricar "una buena iglesia, contigua a la de ellos, dedicada a los Dolores de la Santísima Virgen, con suficientes fondos para mantener el culto, y hacer las fiestas de la sagrada imagen. No tiene por eso aquella iglesia otro nombre, que el de la iglesia de Cantuña, la cual la hicieron como propia de los Indianos."

No deja de extrañar que en una época signada por la amenaza de la Inquisición, cuando los misioneros españoles ordenaban sin más la destrucción de ciudades y templos precolombinos magníficos, símbolos para ellos del mal, del maligno, el indio Cantuña, quemado y contrahecho, declarara sin ambages que su fortuna devenía de aquel pacto con el diablo.

Esta es una primera incongruencia: Cantuña prefiere declararse en connubio nefando con el maligno, antes que revelar a sus opresores el secreto de Rumiñahui, de Gualca y de él mismo: el concerniente al tesoro del Inca. ¿O tal vez allí, en esa incongruencia, se encuentre la clave de otra historia, de otro relato aún no revelado? ¿No fue Rumiñahui, según dicen algunos, quien, antes que declarar nada a los españoles, prefirió que los torturaran y quemaran los pies hasta matarlo? ¿O no fue el propio Rumiñahui quien, según otros, arrojó al abismo los tesoros del Inca y, luego, saltó él mismo con ellos? ¿Por qué no habría Cantuña de tentar para él una análoga muerte?

Juan de Velasco fija la muerte de Cantuña en 1574. De su paso por este mundo quedan, al menos, dos vestigios físicos: uno, la capilla barroca que lleva su nombre y que forma parte del conjunto monumental de la iglesia y convento de San Francisco, y otro, el segundo, la lápida que aparentemente cubre su tumba en el propio claustro de los Franciscanos. La inscripción da pábulo a la incertidumbre: "Esta es la sepultura de Francisco Cantuña y de sus herederos Año de 1669".

¿Cuándo acaeció verdaderamente su muerte? Si, como se supone, Cantuña murió un siglo antes, en

1574, ¿guardará sus restos la susodicha losa? Si efectivamente los guarda, ¿dónde reposaron hasta esa fecha? ¿Por qué, recién en 1669, se coloca la lápida y se consigna la mentada inscripción? Cabe apelar a los usos y retrazos crónicos propios de la época. Mas, las preguntas cunden: ¿es el mismo Cantuña de la leyenda aquel cuyos huesos reposan en el sarcófago del templo franciscano? ¿Por qué esa fecha precisa, 1669? Hasta entonces, ¿qué sucedió?

No es el único misterio que dejó insoluble Cantuña. Se llevó consigo la clave por la cual descubrir el lugar donde están enterrados los tesoros de Atahualpa y Huayna-Cápac, "escondidos -subraya Velasco- por el tirano Rumiñahui".

En su versión popular, la figura de Cantuña adquiere un prestigio mítico. Se trataba, reza la leyenda, de construir el atrio y pretil de la iglesia de San Francisco, una obra que debía ser adecuada a la monumentalidad de tan importante conjunto arquitectónico. Cantuña, personaje de muchos recursos, según ya hemos advertido, es contratado para llevar a efecto ese cometido. No sabemos las razones exactas de su fracaso, pero, al acercarse el plazo de entrega estipulado con los Franciscanos, tiene la certeza de que no va a lograrlo. Por días y noches, atormentado, vencido, Cantuña se abisma en la inminencia de su derrota, y, sin embargo, se niega a aceptarla. Entonces -más coherente que el informe consignado por el historiador- la leyenda desplaza la figura del diablo. Este se le aparece a Cantuña en el momento en que el frustrado constructor de quimeras se hallaba más abatido; y por tanto proclive a cualquier pacto, lo que efectivamente sucede. Cantuña es tentado. Cantuña prefiere arriesgarse a la posibilidad de un castigo eterno e irreparable, el que la justicia cristiana adjudica a tales arreglos, y no declararse vencido ante los Franciscanos, vale decir, ante los conquistadores. En la noche previa al día señalado, según el contrato, para la entrega de la obra, la leyenda describe un ejército de demonios agitando al pie de la iglesia: unos mezclan la vasta edificación; otros levantan los necesarios andamios, y los más van colocando cuidadosamente las piedras ya cinceladas y pulidas. Al filo del amanecer, el pretil está construido. La leve luz del alba descubre la vasta edificación: las amplias gradas, la sucesión concéntrica de las losas, la majestuosa muralla. El diablo celebra su victoria y reclama el alma de Cantuña. Este, contrito, señala un espacio vacío. Es evidente que la obra no ha sido concluida como rezaba el acuerdo con el maligno y nadie, ningún demonio, es capaz de llenar ese vacío con la piedra que

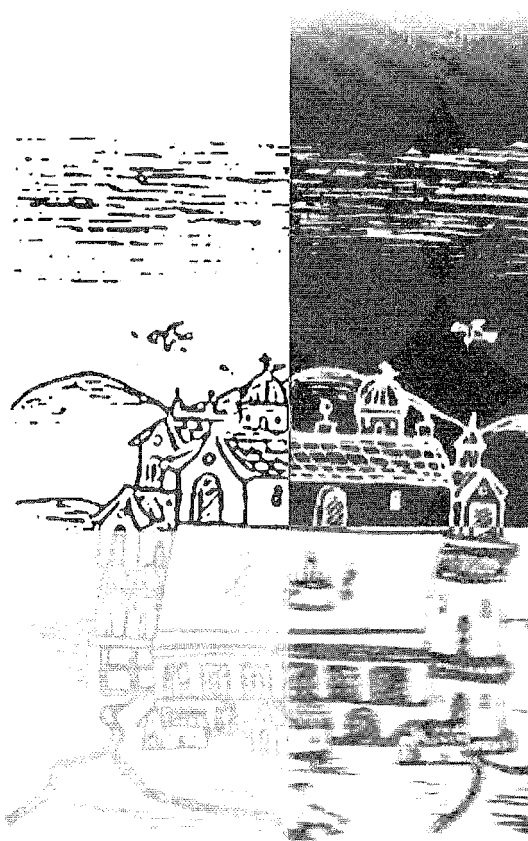
falta. El diablo huye derrotado y se hunde en las profundidades gritando, acaso, una blasfemia, una proeza amenaza. Cantuña se yergue triunfante. En algún lugar de la plaza yace la piedra en cuya superficie resalta la cruz grabada a cincel por el propio Cantuña: ningún demonio se ha atrevido a tocarla, y la obra, aún ciclópea como es, queda para siempre inconclusa.

En la imaginación popular, Cantuña es algo más: como resultado de las quemaduras, su cuerpo ha quedado escindido, la mitad ileso, y la mitad irreconocible. Su rostro, asimismo, se ha vuelto doble, como todo su ser, un ser a medias: el mundo que había emergido a la luz de las llamas del incendio ordenado por Rumiñahui, ya no era el suyo, pero el otro, aquel que había desaparecido, seguía latiendo dentro de él: ancestral, imperativo, incontrastable.

Un poeta moderno de la ciudad, en un libro que acaba de presentar justamente en otro café cercano, especula sobre este tema. En su poema Cantuña dice lo siguiente:

Lo peor que puede pasarle al hombre, es el vacío; se dijo Cantuña/mientras colocaba/piedra tras piedra./ Años atrás/cuando la lengua de fuego/arrasó todo Quito,/ saliendo entre las brasas/él palpó/su cuerpo dividido:/ así soy/ y viviré/quemado y nuevo,/ lozano y viejo/ como todos los nuestros;/ mi cuerpo /y mi cabeza/llevan el secreto:/ empiezo solo,/ angustiosamente solo/en medio de los opresores./ Lo peor/ que puede pasarle al hombre/ es el vacío;/ hay que llenar los espacios,/ hacer la plaza/ para los míos,/ para los que no entraron/en el imperio de los muertos/...../ Por esta plaza/vendí al Diablo/ la que ellos creyeron/ que era mi alma,/ y dejé la verdadera aquí/en este hueco/ que está por llenar/en esta piedra que faltó/en mí y en ti,/ en todos./

Así, la leyenda no hace más que agudizar mis preocupaciones. En su ingenuidad, en su obviedad, parece comprobar la segunda hipótesis de que he hablado: la leyenda como expediente por el cual baruntar otra historia, un desarrollo histórico paralelo, diferente, contradictorio al que conocemos, y, sin embargo, no menos real. Abona a ello la extraña analogía entre la tradición netamente popular y la crónica recogida por el historiador: en ambas emerge, como a escondidas, como de contrabando, como haciéndonos un guiño de complicidad, la figura del diablo. En ambas, el personaje, Cantuña, opta por lo más peligroso o subversivo: el pacto con el demonio, ya como mentira esgrimida por el personaje en la versión culta o histórica del re-



lato -mentira que hemos juzgado incongruente-, ya como acto o hecho que se da por sucedido en la fábula de extracción popular. En las dos, igual rebeldía: el personaje se niega a ser vencido, avasallado. En la relación de Velasco, se lleva consigo a la tumba (si es que la tuvo) el secreto relativo al tesoro del Inca; en la leyenda, opta por ponerse en el más grave riesgo antes que ser derrotado, si bien en el último momento alcanza a salvarse gracias a su natural astucia, o industria.

En una y otra, una burla semejante, una risa soterrada y profunda, una crujiente carcajada: el Cantuña de Juan de Velasco no hace sino reírse de sus amos; el de la leyenda se ríe por partida doble: del diablo y de los otros. Entre la narración histórica y la legendaria algo así como un juego de espejos, analogías secretas, coincidencias no dilucidadas. ¿Aflora en la primera, en la historia documentada y posiblemente verídica, la magia y el absurdo de la

segunda, la popular, la vicaria? ¿Se superponen, en sus aseveraciones, en sus verdades, los síntomas de lo que no conocemos, de lo inimaginable y que, no obstante, está también allí, paralelo, contiguo, aun cuando invisible?

Comparemos por un instante la historia oficial, la que conocemos, y la otra, la soterrada, la oculta. Hablo de lo sucedido después, mucho después de la existencia real de Cantuña. En la primera, la nueva ciudad, la fundada por los conquistadores, tanto como su religión y su ley, se asientan de un modo definitivo, irreversible, inapelable. En la segunda, todo es incertidumbre: hay una espera sembrada de leyendas: el hombre sojuzgado y vencido entiende que lo que vive, ese sojuzgamiento, esa derrota, es temporal. En su recóndita conciencia sabe que puede durar quinientos, seiscientos años, o un milenio, pero siempre será un interregno, un pachacuti, un tiempo marcado por un final, o una meta. En su imaginación, hay un héroe mítico cuyos miembros fueron dispersados por los conquistadores. En el decurso del tiempo, esos miembros, las piernas, los brazos, han logrado juntarse prefigurando el advenimiento del cuerpo original. Ahora, dicen, sólo falta la cabeza para el retorno del héroe. ¿Dónde está la verdad? ¿En la historia, o en su relato desconocido y legendario, teniendo en cuenta que una y otro emanan, derivan de unos mismos hechos?

Pensaba en todos estos detalles, cuando noté que el misterioso parroquiano del café Cantuña, velada siempre la mitad de su rostro por el sombrero de fieltro, me estaba mirando, con una mezcla que intuía era de curiosidad e ironía.

-Entiendo sus preocupaciones. -Observé que se inclinaba hacia mí, sorpresivamente. El ojo que el ala del sombrero dejaba al descubierto brillaba en la penumbra, inquisitivo, casi cruel.

-¿Qué sabe usted? -pregunté, intrigado, profundamente asombrado.

-Conozco de sus pesquisas -contestó-. Y estoy dispuesto a ayudarle para que complete su historia.

-¿Quién es usted? -inquirí.

-Por el momento no importa -contestó-. Pero le invito a acompañarme a unos dos o tres sitios que pueden ser para usted de mucho provecho.

Confirmé su modo de hablar acentualmente local. Es más, correspondía, ya lo he dicho, a una circunscripción muy delimitada: aquella propia de los noctámbulos y vagabundos del centro histórico, entre San Blas, al norte, y la avenida 24 de Mayo, hacia el sur, o tal vez más allá, hacia los conventillos y casas de inquilinato de la zona en torno al cerro enclavado en medio de la trama laberíntica de la ciudad, el Panecillo.

Mi instinto de investigador se impuso ante todo y acepté el reto. Pagué sus consumiciones y las mías y salí con el desconocido. Ahora, una vez traspuesto el último patio, nos adentramos en un largo, aunque ancho zaguán adoquinado. El hombre persiste en precederme, cumpliendo a cabalidad, me imagino, su rol de guía, pero el efecto sigue siendo irreal, ilusorio. Se me hace largo este deambular, aunque finalmente terminamos de atravesar el zaguán y salimos al portal, a la calle. Sobre la Plaza Mayor se abisma la niebla. El monumento que se yergue en el centro de la plaza es sólo un espectro, y el reflector que lo ilumina acentúa el efecto, la confusión, el brusco entrecruzamiento de sombras. Al fondo, la fachada del Palacio Presidencial se vuelve fantasmagórica, como si levitara en fragmentos más allá de los árboles, de los faroles, y el frío es atroz.

Por unos momentos creo desmayarme, pero entiendo que no soy yo: lo que parece desvanecerse, desrealizarse, es el entorno, la ciudad o, al menos, un fragmento de ella.

Mi guía señala el Palacio y cruzamos la plaza. Caminamos por la acera opuesta al Palacio hasta el borde mismo del pretil de la Catedral: el frío, una llovizna incipiente y oblicua, la niebla, tornan irreconocibles los familiares perfiles de las cosas. Unos metros más allá, frente a la puerta cerrada del Sagrario, pasamos la calzada y seguimos, protegiéndonos infructuosamente contra la pared, por la acera de la antigua Universidad, hoy una dependencia municipal. En la esquina siguiente, y como siempre, y pese a lo inhóspito de la hora y el clima, me deslumbra la fachada barroca de la Compañía. Obligo a mi acompañante a detenerse y, al hacerlo, al tocarlo, percibo una suerte de incienso, un olor a viejo o a encierro. Una inesperada sensación de irrealidad flota en el ambiente, mientras él se vuelve y clava en mí, sorprendido, su ojo. El otro, el resto de la cara, continúa oculto en la

sombra. Más allá se yergue la magnificente fachada: el extremo retorcimiento de las columnas salomónicas, la carnal ductilidad de la piedra, el perfecto equilibrio y, a la vez, el delirio, el caos latente, el sueño. La niebla no hace más que ahondar esa contradicción, esa discordia íntima.

Por unos momentos creo desmayarme, pero entiendo que no soy yo: lo que parece desvanecerse, desrealizarse, es el entorno, la ciudad o, al menos, un fragmento de ella. Esta sospecha persiste al tiempo que doblamos la esquina y ascendemos por la calle solitaria y oscura. Una cuadra nada más, siguiendo el muro lateral del convento de los jesuitas, y, al final, la vasta plaza, la pétreo y ciclópea fachada de San Francisco, las altas torres, la armonía del conjunto, el atrio monumental. Allí la niebla parece haberse disipado, pero se empecina la llovizna, menuda, invisible, con una textura filosa, de cirzo. Mi acompañante me indica la plaza y se adelanta, cruzando la cazada y avanzando transversalmente por el amplio espacio adoquinado.

Nos detenemos al pie del pretil, junto a las gradas que, igual que ondas concéntricas, en un trazo circular, exacto, se adentran en aquel océano de piedra: vistas desde lo alto, pareciera que alguien arrojó en ese océano un guijarro, y el efecto fue este perfecto semicírculo, esta simetría que más parece de agua, las gradas avanzando en redondez creciente, una saliendo de la otra, en pábulos secreto, hasta detenerse abruptas, en su límite preciso.

De todo este conjunto, las gradas que, como usted ve, se agrupan en un doble círculo alterno, son lo único realmente perfecto, acabado -dice- bruscamente mi acompañante.

-No le entiendo -digo-. A mí se me antoja al contrario: lo veo todo perfecto, lleno de armonía, ya se sabe... el ejemplo más destacado del manierismo en América.

-No me refiero a su perfección arquitectónica -contesta-. Hablo más bien de lo que un hombre ha puesto en ella, en la obra, y de lo que en definitiva ha logrado.

-Explíquese -exijo, molesto.

-No fueron pequeñas las dificultades... que se dieron -dice-. Y no fue la menor el enfrentamiento que tuvo lugar entre dos hombres: la obra es, en el fondo, el resultado de esa pugna sórdida.

-¿Sórdida? -pregunto, por decir algo.

-Así es -dice cortante-. Pero, antes de contarle la historia, venga conmigo, vamos a recorrer el atrio y, luego, el convento.

Subimos hacia el pretil y, en el momento en que alcanzamos la alta explanada, veo proyectarse las sombras, nuestras sombras, en un alargamiento luciferino, sobre la blanca extensión de los muros del convento. Es un efecto alucinante y confuso, provocado por el reflector que desde el centro de la plaza dirige su haz a la fachada principal de la iglesia.

Mi guía señala un punto, hacia el extremo sur del pretil. Avanzamos por sobre el entramado de los adosquines, cuya textura pulida y resbaladiza acusa el paso de los siglos o, más exactamente, de innumerables generaciones: la huella, la hondura que finalmente sólo testimonia el multicolor enjambre de todos los días: simples transcúntes, beatas, vendedores de medallas y estampas sagradas, floristas, religiosos y religiosas, peregrinos, turistas, mendigos, rateros. En el gran muro blanqueado nuestras sombras se desplazan en un ritmo asaz diferente, no análogo, aunque gigantesco. Al cruzar frente a la enorme puerta cerrada de la capilla de Cantuña me vuelvo: en una sucesión como de sueño y en dirección norte, entre iluminaciones y bruscos claroscuros, se yerguen, en primer lugar, las dos altas torres ciclópeas del templo de San Francisco a cuyo pie decambulamos; lejos, si bien nitidamente recortado, en un impalpable acercamiento, puede verse el perfil del convento y templo de los Mercedarios y, más allá, ascendiendo, superponiéndose, las fachadas y tejados del viejo barrio de San Juan, sinuoso, intrincado y fantasmagórico. Lo conozco, puesto que allí ha transcurrido mi infancia.

Mi acompañante se detiene. Acercándose al pequeño muro de piedra que a modo de antepecho flanquea el pretil, indica con la mano un punto preciso.

-Mire -dice-. Esta piedra.

Miro y no vislumbro nada de particular, excepto una coloración distinta a la de las demás piedras, como si la señalada por mi interlocutor fuese menos antigua, menos trajinada, menos negra. Así lo hago notar.

-Eso mismo -exclama-. Esta piedra fue colocada muchos años después de terminada la obra, siglos más tarde tal vez. Observe.

Aprieta sus manos contra la piedra y ésta, increíblemente, parece removerse de su sitio.

-Su material no es volcánico -prosigue-. Fue traída de otra parte, pero no se corresponde con las demás, con el sentido general del pretil, o del convento.

-Extraño -digo-. Tiene razón, pero, ¿qué importancia.....?

-Espere -contesta, sin dejarme completar mi pregunta-. Voy a mostrarle ahora algo que, quizá, no sé si lo confunda, o, al revés, coadyuve a dar forma a su investigación.

Volvemos sobre nuestros pasos. El ancho portón y las rejas que guardan la iglesia nos miran cruzar, absortos, en tanto nos acercamos a la puerta enrejada que da paso, primero a la Portería y, luego, a los patios y a la intimidad del convento. aguardo a que mi enigmático compañero llame a la puerta o toque una

campanilla o un timbre. Ante mi asombro, se limita a empujar la reja, que cede dejándonos libre el ingreso. Atravesamos rápidamente el sobrio y cuadrado vestíbulo y, por la puerta cancel, penetramos en el amplio patio interior.

Siempre que me asomo a los claustros del enorme convento, no puedo dejar de detenerme, impresionado por su incontrastable belleza. Pero a esta hora, bajo la amenaza de la niebla y con una luz casi sobrenatural rielando en la piedra de las columnas y por la plaza que se yergue en medio de los jardines, contengo aliento. Las palmeras permanecen inmóviles. Toda vegetación que adorna los espacios de jardín en medio del patio simula estar helada, petrificada. Puedo apreciar así, como resaltada por el silencio, la extraña armonía del claustro: la perfecta sucesión de las columnas dóricas que sustentan la doble arquería, tanto de la primera planta, cuanto la de la segunda. Una sensación astral invade mi espíritu, como si el firmamento y lo que éste encierra estuviesen sobre mí, demasiado cerca. Un fuerte tirónco de mi acompañante me saca del ensimismamiento. Sigo tras él, mas no sé discernir con exactitud la ruta que seguimos. No andamos mucho, sin embargo. Me detiene bruscamente y señala, como antes la piedra movediza en el atrio, otra piedra, pero esta vez se trata de una losa sepulcral: en torno al rectángulo pétreo, grabada en letras del siglo diecisiete, la inscripción reza clara, indistinta: "Esta es la sepultura de Francisco Cantuña y de sus herederos año 1669". En el centro, el desnudo esqueleto de la muerte, con guadaña y saeta, y de perfil, ensaya el primer movimiento de una danza macabra.

-Fíjese en la fecha -dice el hombre-. Le puedo asegurar que los huesos del verdadero Cantuña, o, al menos, del primer Cantuña, no reposan en este sepulcro.

Siempre que me asomo a los claustros del enorme convento, no puedo dejar de detenerme, impresionado por su incontrastable belleza.



-¿Entonces? -pregunto, volviéndome con rapidez, en un intento por descubrir el verdadero rostro de mi acompañante. No me es posible. La sombra del sombrero, la inclinación de la cara, siguen esca-moteándolo.

-Hay dos hechos que marcan profundamente la verdadera historia de este hombre -contesta-: uno, el que usted ya conoce, la leyenda de la construcción del atrio y del infame, aunque abortado pacto con el demonio. El otro es menos conocido. Se trata de la pugna tenaz de Cantuña con el primer constructor del templo, el flamenco fray Jodoco Rieke. No tuvieron problemas en cuanto a salvar las dificultades que planteaba el desnivel del terreno sobre el cual iba a edificarse la obra. Fue el propio fray Jodoco quien determinó la construcción del atrio y de la doble grada circular que se abre en abanico hacia el interior de la plaza. En lo que no concordaron fue en el estilo y, sospecho, en su simbología, en su significado. Fray Jodoco ponía el énfasis en el mensaje evangelizador y éste no podía concebirlo fuera de su propia, intransferible visión: los cánones europeos de su época. Cantuña aspiraba a un lenguaje nuevo y antiguo a la vez. Plantaba la inserción, en los motivos, en la ornamentación, en la disposición lapídea, de elementos provenientes de la tradición monumental vernácula. El misionero flamenco no podía tolerar la asunción de un estilo que en sí mismo, dado el objeto, se juzgaría blasfemo. De alguna manera, el dios que proponían había viajado con ellos, llegaba con ellos, parecía acostumbrado a ser adorado entre objetos y arquitecturas de aquellas cuyos arquetipos estaban grabados en su interior, en su espíritu. En el fondo, era la lucha entre dos incertidumbres: la de fray Jodoco, hecha de su propio clima interior, el vigente en Europa, múltiples transiciones a las que se añadía una más, vasta, desproporcionada, la de su acomodación en América; la de Cantuña, propia de quien ha despojado de su ser mismo, imponiéndole con violencia una visión ajena, un lenguaje distinto, usos y creencias difíciles de aceptar en la intimidad. Para ambos, la incertidumbre era igual: el lento interiorizarse en una nueva época, en un mundo de no conocidas relaciones, aunque los conquistadores estaban más que dispuestos a imponer lo suyo.

Cantuña era violento, pero debía disimular su violencia. También lo era fray Jodoco, más el ostentaba el poder. El primero sabía ya, de antemano, quien iba a ser derrotado y determinó dejar el atrio irresuelto,

imperfecto. Fue su modo íntimo de triunfar, de anticipar, siquiera en ese gesto al parecer inútil, una imprevisible, deseada victoria. Usted pudo comprobarlo con sus propios ojos: la piedra sobre la cual llamé su atención es sólo una impostura, una falacia: en realidad, lo que allí existe, lo que la piedra enmascara, es el vacío que el constructor ha dejado para darnos a entender que nada podía ser definitivo, que todo permanece en espera. Si la piedra aspira a ser eterna, la falta de la misma anhela igual condición, por sobre el advenimiento del tiempo y las edades. Esto dio pábulo a la leyenda del pacto con el diablo que usted conoce, y que tal vez fue cierta, pero de otra manera secreta, mucho más profunda y proterva.

También este sepulcro es vicario. Allí no reposan los restos del verdadero Cantuña. Y nadie sabe donde se encuentran.

-¿Usted lo sabe? -pregunto, tornando mi mirada hacia el desconocido.

-Tal vez -contesta, pero ya no le escucho, pasmado por el asombro.

Ahora, el hombre me mira de frente, y la vaga claridad del claustro permite reconstruir el rostro: una cara escindida y el cuerpo entero como si fuese doble, contrahecho, es verdad, pero sobre todo dispar, no igual en sus partes. Un sector del rostro, andiado, denota los rasgos propios de su raza; el otro en cambio es informe, quemado, irreconocible.

-Cantuña -continúa mi innominado interlocutor, sin inmutarse- fue tentado. Pero su tentación tenía otra índole, ya le he dicho. En la confusión de esos terribles días, su espíritu atormentado experimentó la irresistible atracción de lo desconocido. No podía, en su lucidez, dejar a un lado la fascinación que emanaba de todo aquello inédito, misterioso, indescifrable y abstracto, que era el mundo de sus opresores. O quizá tuvo miedo y simplemente traicionó, se traicionó a sí mismo. Pero no hay duda, no tenga la menor duda de que amó, tentado y vencido, entregado, las formas que ellos, los dominadores, le proponían: el delirio de los artesonados de estilo mudéjar, las columnas dóricas, el sometimiento extremo de la piedra, su ductilidad, todas esas construcciones que parecían hechas no de materiales sensibles sino más bien de clarosucos, de sueños, de silencios sonoros y múltiples. Le hechizaron esos rostros de santos que surgían, cual llamas o



lenguas vivas, del tenebroso fondo de los cuadros traídos o copiados de Europa. Sintió la perplejidad que le causaban las palabras: esas disquisiciones en torno a entidades seguramente irreales y, sin embargo, impositivas, crueles, inflexibles. Amó y blasfemó. Blasfemó, imprecó y amó. Se dejó encantar por las palabras y por las imágenes. La confusión le dividió para siempre, le mestizó, le perdió, le enajenó de sí mismo.

Por un momento, mi enigmático guía calla, mirando con obstinación el sepulcro. Después, continúa:

-Pero por sobre todo se dejó tentar por algo que entre sus antepasados no pudo ser siquiera imaginado y que encerraba, en sí mismo, un peligro letal, el peligro que terminaría por avasallar a su pueblo. Se trataba de la promesa de una salvación eterna en un paraíso esplendoroso e incitante. A cambio de ello: la sumisión, el dejar de ser ellos mismos. ¿Sabe?, he tenido mucho tiempo para reflexionar. Creo que cuando Cantuña tuvo conciencia de la trampa era ya demasiado tarde. El cerrojo se había cerrado. Por eso optó por el vacío, o la espera.

-¿El vacío? -repito yo, maquinalmente-. ¿La espera?
-¡Sí! -exclama él-. En su extravío, en un postrero momento de lucidez, Cantuña pudo comprender que esa promesa entrañaba su exacto revés: a cambio de esa futura felicidad, quedaba él hipotecado. La única manera de evitarlo era negándose. A la tentación opuso una contratentación. Ese puede ser el origen de la oscura leyenda que acompaña para siempre su nom-

bre. La otra tentación: la de su libertad simbolizada, asimismo para siempre, en el vacío que vuelve la obra inacabada. Sí, puede ser cierto, el vacío, la espera.

Una vez más, el desconocido se calla, pero ya no mira la tumba, sus ojos vagan en la distancia del convento, en un punto impreciso. De pronto, torna a hablar, como angustiado, o perplejo:

-¿Sería cierto que no llegó a traicionar el secreto? ¿Que no llegó a venderlo, a cambio de otras infinitas, no conocidas sabidurías? ¿Qué dice usted? Sólo sé que, desarraigado en su propia tierra, no pudo hallar paz en ninguna tumba. No podrá hallarla. La losa sepulcral que contemplamos es una falacia más. El año que en ella se cita, un malentendido, o un engaño.

El hombre que esto dice distiende su rostro con una monstruosa sonrisa, algo así como una carcajada detenida, pétrea, que amenaza sin embargo con estallar en el silencio de la noche y del claustro.

-Porque -continúa, implacable-, más allá de su caída, estaba, crudísima, la realidad, el malentendido que contradecía la promesa: un mundo que había cambiado violentamente y cuyo signo más característico era la muerte. Sí, la muerte, que llegaba con nombre y apellido y a través de multiplicadas formas: el vilipendio, la flagelación, la animalización, la servidumbre. Un mundo dominado por esos demonios de pesadilla, los encomenderos, usted lo sabe, debería saberlo. Si, lo repito: la contradicción entre la realidad y aquello que le había tentado, ¿cómo no iba a dejar de notarla o sentirla un hombre como Cantuña que era en sí mismo antinomia y discordia? ¿Cómo no iba a cobrar conciencia de su caída, de su degradación? Creo que en el momento en que Cantuña alcanzó esa certeza, determinó también su venganza, o su redención. Una venganza donde el ocultamiento del tesoro era apenas la clave menor y la mayor la inarmonía, la

obra inconclusa, la certeza de un advenimiento, de un regreso en el tiempo una vez cumplido el ciclo necesario. Pero su crimen, su caída, no podían, no debían quedar impunes. Por eso no ha logrado, aun ahora, alcanzar la paz, obligado a vagar sin tregua, a volver una y otra vez sobre sí mismo. Condenado, no alcanzaría sino a dejar unos pocos signos por los cuales, un día, *podría retornar a reconocer, a reconquistar el origen: el pretil trunco, la tumba vacía, ciertas simbologías paganas entremezcladas, mimetizadas en la decoración cristiana de los templos...*

-¿Cómo lo sabe? -interrumpo, confundido por sus misteriosas palabras.

-¿Y por qué no voy a saberlo? -contesta, distendiendo la cara en una risa que remarca su duplicidad, su tragedia.

-Pero usted plantea tres hipótesis contrapuestas -le endilgo-. Primero habla de una victoria secreta de Cantuña sobre sus opresores, luego alude a una contratación, finalmente afirma que lo que hubo fue una venganza. ¿Cómo creerle?

-Las tres son ciertas -responde-. No se contraponen.

Siento que me marco, que las paredes se vienen abajo, que el lugar en que estamos es distinto, irregular, absolutamente extraño. Vuolvo por un instante mi mirada hacia la lápida. Una impresión asombrosa me asalta: la impresión de que el desconocido ya no está aquí y que me encuentro solo. Torno mis ojos a donde se supone debería estar y me sobrepongo. Sí, ahí permanece aún. Absurdo, pero real. Y, sin embargo, a pesar de él, persisten, con él, un cierto vacío, esta inocuidad, o la espera, impresiones a las que aluden, desde contrapuestas perspectivas, la piedra faltante en el atrio, la imprecación del poeta, la ausencia del propio Cantuña en su tumba.

Me vuelvo por el corredor hacia la portería, siguiendo por el desconocido, como si yo fuese ahora su guía. Cruzamos bajo la portada monumental, reproducción fiel de la que existe en el palacio de Caparóla. De reojo, se me impone el lienzo que representa a fray Jodoco Ricke, tal como lo describió Giulio Aristide Sartorio en su Memoria: en acto de bautizar a los primeros indios convertidos y a sus pies un cantarillo esmaltado, la misma humilde vasija en que trajo los primigenios granos de trigo a este Reino

Hacia allá se enrumba el desconocido e inevitablemente me pregunto si lo volveré a ver, aquí, me digo, ¿entre estos claustros, por sobre los adoquines del atrio, por los recovecos y cafés perdidos de la ciudad?

Alcanzo la puerta enrejada. Allí me espera una sorpresa más: por mucho que la sacudo, no logro abrirla. Tengo la impresión de que la cerradura está perfectamente enlavada. Pero mi acompañante se acerca y, con un gesto preciso, empuja la puerta y ésta cede, en silencio.

Afuera es, de nuevo, el espectáculo astral de la plaza, las ventanas ingravidas de las casas en un escenario teatral, ilusorio.

-Bueno -dice el hombre, oculto de una vez para siempre en el sombrero de fieltro-. Espero haberle sido útil y... hasta luego.

Contemplo su silueta frustrada mientras se aleja por el pretil en dirección sur, hacia las callejuelas de San Roque, ¿quizás?

Lo miro. Lo sigo mirando todavía. Al fondo, los anchos y nobles muros de la antigua parroquia de San Roque se superponen en la penumbra. Las altas techumbres, las paredes blanqueadas, los balcones enrejados, las puertas claveteadas, sólo presagian la vida oscura y bullente que aguarda, latido a latido, en el entresijo de zaguanes, patios y callejones. Hacia allá se enrumba el desconocido e inevitablemente me pregunto si lo volveré a ver, aquí, me digo, ¿entre estos claustros, por sobre los adoquines del atrio, por los recovecos y cafés perdidos de la ciudad?

La ciudad, a la que he dirigido la pregunta, no me responde. Apenas simula mirarme desde su confusa, irónica faz. Y pienso que éste sólo será uno más de los muchos enigmas que la nutren.



Medardo Ángel Silva

En los archivos del escritor Guayano Zaldumbide en 1852-1903 se localizaron cartas dirigidas al poeta Medardo Ángel Silva (Guayaquil 1899-1918) desde su ciudad natal. Medardo Rodas, hijo de Silva, dirigidas a sus hermanos y a familiares de Guayaquil, de los cuales el primero fue un colaborador de Gabriel A. Amunátegui. Estas cartas se complementan y enriquecen el estudio publicado en el presente libro.

... distinguido por su tribu.
... ejemplo de abnegada abstracción para ser tomada una de las cosas que se le han podido obtener en nuestra patria.
... el libro no solamente muestra a través de su lenguaje la evolución de su pensamiento, sino también la evolución de todas las preocupaciones de su vida intelectual y artística. *«Silva»* es un libro que se lee con tanta justicia como representación de la mentalidad de la América del Sur y pretende por su título obtener de cada uno de ellos el retrato adecuado y principalmente el libro de ese arquitecto y malogrado joven.

... Le envío un interesante fragmento de mi libro *«El ABCE»* sobre otras varias montañas y travasuras más.
... espero su juicio sobre estas cosas, pues pretendo hacer una nueva edición de este libro y estoy muy interesado en saber que opinión me da sobre el prólogo.
... Me despido de usted con un beso y un abrazo a sus queridos padres y amigos.
... Creame su admirador.

Medardo Ángel Silva

... me envíe la copia 3. El envío de libros para certificar y así como los libros en nuestro que fue Ecuador.

publicado en París

M. A. Silva y Gonzalo Zaldumbide

Efraín Villacís

No existió un amor perfecto, sólo un anhelo que se fue perdiendo con el tiempo.

La muerte de Medardo Ángel Silva ha generado diversas interpretaciones, clucubraciones y hasta *regodeos brujos* para establecer las razones del suicidio. Alejandro Carrión se hace innumerables preguntas ante "los más pavorosos misterios de nuestra vida literaria"; Gonzalo Zaldumbide acusa a dioses imprecisos, algunos al amor no correspondido, otros a las nefandas influencias literarias europeas o a las *drogas* que habrían llevado hasta la exacerbación la tristeza de su alma y aun, al impulso decadente de la época que provocaría una locura *descorazonada* en el joven poeta.

El vate guayaquileño decidió morir como una opción que sólo permite la libertad. Sólo él sabrá las razones de aquel declinante a la cita. A nosotros nos queda su

poesía, la posibilidad de participar y comovernos en el equilibrio de sus imágenes. Silva no fue convencionalmente triste, nostálgico o patético al abordar sus aflicciones y la codicia de la muerte. Fue únicamente un poeta que interpretó su tiempo, sus dudas y sus visiones.

Silva anheló salir de la *aldea* con su obra poética e intentó por todos los medios a su alcance cumplir su deseo. Trató y se dirigió a muchos de los hombres, literatos e intelectuales que podían ayudarlo en su tarea; entre ellos el escritor quiteño Gonzalo Zaldumbide.

*Esta noche fatiga y alarga alumbra con
la alfombra azul y verde, como colcha en un
pavimental, perfumada de oro.*

Silva poeta aquejado del "mal taciturno" -según Alejandro Carrión- que cantó a la noche eterna de la flor de su juventud, a la tristeza, a la ternura, al amor anhelado, a la vida aún no aprehendida, a la existencia *misteriosa* de la muerte, a la búsqueda de su propio sendero poético; camino vital que vislumbró, como Jacob su escalera, en su brega interior y decidió, impaciente, no ascenderlo.

Silva fue romántico en el tratamiento de la noche y la muerte, moderno en las frases que brotan de la búsqueda de la imagen audaz, del verso claro a través de juegos verbales que plantearon la renovación de la poesía. Un modernista *romántico* que siguió los pasos de sus maestros definiendo su propia cadencia en una obra poética liberadora y transformadora. Entre un romanticismo rezagado y la decadencia de aquella época, mostró el camino a la nueva poesía ecuatoriana al romper el gastado culto atávico de la creación literaria.

El guayaquileño publicaba sus poemas y prosas en periódicos o revistas literarias del país y para 1919, entre el 26 y 29 de enero, publicó a manera de folletín la novela corta *Marta Jesús* en el periódico **El Telégrafo**. Gonzalo Zaldumbide publicó, del mismo modo, su "novela" *Egloga trágica* bajo el seudónimo R. de Arévalo en la *Revista de la Sociedad Jurídico Literaria*, entre septiembre y diciembre de 1916.² La prosa poética, el canto "arcádico" y la descripción "burilada" de

las imágenes campesinas del Ecuador, en las dos obras, les dan cierta, aunque distante, semejanza. Silva, además, ya ejercía el comentario periodístico y la crítica literaria bajo el seudónimo Jean d'Agreve.³

En "La crítica entre nosotros" publicado en la revista *Patria* N° 143 del 1 de junio de 1918, Silva manifiesta que en el Ecuador "no se hace crítica" y más adelante "la ausencia de la verdadera crítica mantiene desorientada a la falange intelectual". En el número 144 de la revista antes citada, el guayaquileño opina sobre el escritor quiteño: "*Gonzalo Zaldumbide que en bella melódica prosa nos da, en algunos de sus deliciosos cuentos, mucho de lo nacional... ha dedicado su potente actividad crítica a estudiar... a d'Annunzio y a Barbussé; pero está completamente ignorante de nuestra evolución cultural; y apenas si conoce dos o tres nombres de lo que hoy forman nuestra falange literaria de valor.*"

"La vocación literaria -nos dice Zaldumbide- se agota tan a menudo en América antes de llegar al esfuerzo consciente y decisivo, que es prudente no pronosticar con demasiada seguridad". Esta cita se encuentra en las breves reseñas publicadas en la *Revue de l'Amérique Latine* del 1 de julio de 1927, p. 83 donde el quiteño opina sobre *Treinta poemas de mi tierra* (1927) de Jorge Reyes: "Es el comienzo de un joven talento original y fuerte que parece convenir al aspecto desarticulado de un cierto cubismo ya fuerte y corriente en América". Y acerca de *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) de Pablo Palacio: "Esta nueva manera de escribir... donde el señor Pablo Palacio, escritor de talento, lleva hasta el absurdo voluntario este gusto de lo excéntrico... hay en él una fuerza y talentos varios. Conservemos estas promesas" (traducción libre del francés).

Ved: la nieve cae como siguiendo el ritmo de una melodía inescuchada; silbue, acaso, estrellas o es que el cisne estelar sacude armoniosamente sus alas y caen sus plumas a la tierra, en una lluvia de rosas cándidas?...

...

Señora: vos no habéis visto, fuera del Jardín de Plantas, la felpuda veste de oro y negro de las femeniles pante-ras y los tigres llenos de una elegante flexibilidad y las serpientes -¿verdad que me perdonaréis?- tan voluptuosas mórbidas y contráctiles como vuestras bellos brazos desnudos...⁴

¹ "La noche" en: Ilustración. N° 22. Guayaquil, 15 de marzo de 1919.

² *Revista de la Sociedad Jurídico Literaria*. Nueva serie. t. 17 año 17 N° 40. Quito. sep. 1916. pp. 138-154; N° 41, oct. 1916. pp. 181-204; N° 42. 43-nov.-dic. 1916. pp. 236-277.

³ Título de una novela del escritor francés Eugene Melchot de Vogue (1848-1910), autor, entre otros trabajos, del estudio *La novela rusa*.

⁴ "Velada de invierno" en: *El Telégrafo*. Guayaquil, del 20 de marzo de 1919.

Silva con su "abrigo de poeta romántico" publica este poema dedicado a Zaldumbide. El bardo intuye el gusto, la apatencia lírica en el quiteño, al ofrecerle una prosa que emerge de adornadas metáforas entre un juego de imágenes con resabios de oropel; musita el amor entre revuelos de viento y nieve, sutiles y apasionadas representaciones de plata y oro que develan la adoración a la "Señora" inaprensible. Poema dedicado por un joven investido de poesía, al hombre enamorado de la vida.

En esta época Silva le escribe (enero/febrero de 1919) a Zaldumbide solicitándole sus obras y el libro, publicado póstumamente, *Diario íntimo* (1919) del aviador y dibujante peruano José García Calderón quien perteneció a la Legión Extranjera y murió en la batalla de Verdún, a los 27 años, el 5 de mayo de 1916. El poeta quiere realizar "una buena edición" de sus poemas con prólogo y juicio del quiteño.

Pasaron siete años para que se cumpla el deseo del guayaquileño. Zaldumbide, con el apoyo del escritor y diplomático peruano, radicado en París, Ventura García Calderón (1887-1959), auspició la publicación del volumen *Poesías escogidas* (selección y prólogo del quiteño) en la Editorial Excelsior, París 1926.

En "Cardiograma de una generación", título del prólogo al volumen antes referido, Zaldumbide hace un breve repaso a la vida y obra de aquellos *fantasmas* de la llamada -por el ensayista quiteño Raúl Andrade en su *Retablo...*- "generación decapitada". Prefacio apasionado y conivente que no deja de apuntar, con acierto, los referentes literarios, las vicisitudes y los sueños del autor de *El árbol del bien y del mal* (1918): "Parvo librito en el que hay de todo... pero hay sobre todo un alma". El quiteño busca, entre la nostalgia de su propia juventud y la obra poética de los clásicos, la justificación o el hilo de Ariadna que habría evitado aquella "fatal" pérdida. A Silva "ni siquiera lo conocí. Pero leerlo es oírlo... Nunca lo vi. Pero de entre los poetas de mi tierra, que por entonces alzaban el orgullo de sus veinte años como un racimo de embriaguces a ellos solos reservadas, sólo en él se reconoció el signo del predestinado. Marcado estaba para el sino de gloria y duelo".

Silva, poeta de espíritu *fúnebre* por la tristeza de su mundo, su canto fue lamento de flauta y arpas plañideras para la bienvenida de la *innombrable*. Necesitaba morir por su ansiedad de renacer en la belleza de su naufragio.



Que ya no tiente el alma mía
dulce mirar o labio pulcro:
yo pienso en el tercero día
de permanencia en el sepulcro.

Zaldumbide publica "Un poeta suicida: Medardo Angel Silva" en *Caricatura*. Serie, N^o. 1, junio 13, 1920. pp. 3 y 4. Este sería el primer texto que el quiteño escribió sobre nuestro poeta.

"Versos, estrofas, poemas hay de Medardo Angel Silva que bien pudieran pasar por inéditos de Darío... Sin Darío, problemática habría sido la aparición del tropical silvano. Pero cabe decir que, a su edad, pocos poemas nos dio Darío como estos en que su epigono ha hecho reverdecer sus opimos pámpanos". En el ensayo publicado en la *Revue de l'Amérique Latine* del 1 de julio de 1922, al cumplirse el tercer aniversario de su muerte, llama a Silva: "Le dernier épigone de Darío". Este en-

sayo fue la base para el prólogo al volumen publicado en París. Zaldumbide publicó en varios medios el mismo texto, corregido y aumentado: "Medardo Angel Silva" en *Letras del Ecuador*. año 14. n. 115. Quito, abr.-jun. 1959. pp. 1, 17. En *Páginas de Gonzalo Zaldumbide*. t. 2. Quito, 1961. pp. 330-338. Mariana Rodas vda. de Silva le escribe a Zaldumbide el 1 de mayo de 1922 para agradecerle las gestiones que se encuentra realizando para la publicación del libro anhelado. La madre del poeta comenta acerca de la oposición de parte del director de la revista *Novidades* para la publicación de la obra de su hijo. Y, en otra carta (4 de octubre de 1923), la vda. de Silva se lamenta por las ediciones piratas de la obra de su hijo que circulan en folletos y agradece, por intermedio del benefactor, a García Calderón de quien ha recibido una carta que apoya la próxima publicación del poemario.

Al final, Zaldumbide, consagra su prólogo: "*Para perduración de su memoria, dedico a su sombra vagante este libro de selecciones suyas, que edito yo por mi cuenta a modo de lápida funeraria, con un requiescat in pace, para enviarlo desde aquí, a su madre, como mi ofrenda floral, a ornar esa tumba temprana.*"

Lamentablemente todas las tumbas, al terminar de cavarlas, son tempranas.

El guayaquileño abordó la crítica literaria con agudeza, lucidez y valentía sin descuidar a sus contemporáneos y escritores anteriores a su generación. "Las revistas vienen a convertirse en cofradías del elogio mutuo; y, contra la vocinglera turba que todo lo aplaude se yergue otra, no menos antipática que lo censura todo" ("*La crítica entre nosotros*" por Jean d'Agreyc). Como articulista y crítico, el poeta, se defiende y ataca como un "joven cachorro altivo", lleno de vitalidad, con una vasta energía que contrasta con su espíritu poético que no pudo soportar el peso de vivir. Silva no fue un "precoz niño genio" o el "Rimbaud de América", fue *simplemente Medardo Angel Silva* cuya poesía, por su calidad, aún está vigente.

Aquella noche vestida de "...terciopelo fúnebre caído sobre la tierra como negra sábana mortuoria..." ("La noche").

Alguien decía que todo hombre es posibilidad si se le permite y es capaz de construir. Toda poesía también, si permite en los otros el renuevo aunque sea de "lo efímero que es, al mismo instante, eterno en todos los hombres".

MEDARDO ANGEL SILVA

POESÍAS ESCOGIDAS

SELECCIÓN Y PRÓLOGO

DE

GONZALO ZALDUMBIDE



EDITORIAL EXCELSIOR

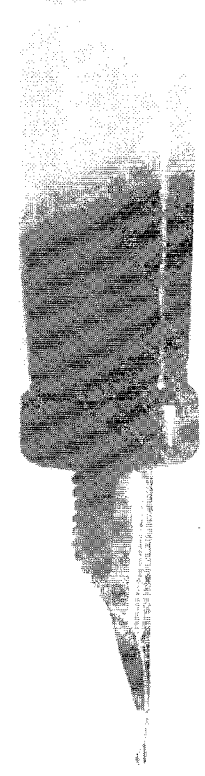
27, Quai de la Tournelle

PARIS

1926

Silva está muerto, su poesía *nocturna* no. Esa noche poética, esta noche invernal o aquella noche que a todos nos tocará transitar, también es posibilidad como en los versos de Clara Janés en *El libro de los pájaros* (1999):

⁵ En *El libro de los pájaros*. Valencia: ed. Pre-textos, 1999. p. 8.



En lugar de una Poética

Luis Carlos Musso



Et le soleil n'est pas nommé
Saint-John Perse, Anábasis

La marea de los hombres se seca aquí
Leopoldo María Panero, El último hombre

Nunca he llegado a comprender los alcances, la ganancia que reporta a mis congéneres la relación de esta curiosidad que es la formulación de mi vínculo con la palabra; más aún cuando la mayoría de es(tos) mamotretos, me parece, no son sino una pérdida. Además, un poema escrito mañana puede traicionar la definición que hemos pretendido ofrecer hoy. Más interesante que explicar el porqué de la justificación humana a través de la poesía, más atractivo que separar los mundos real y virtual, que discutir mimesis o creación, me resulta concretar la evidencia de "lo lírico" en determinado texto —propio o ajeno, las connotaciones de un poema hasta intentar abarcar su signatum, etc. Pero, aclarando el punto, haré públicas mis limitaciones a la hora de elaborar un Art Poética, o algo que se le parezca.

Que yo sepa, los movimientos de la vanguardia del primer tercio del siglo XX han agotado recursos y sería completamente si se pretendiera crear un nuevo ismo. Sin embargo, con el pretexto de la experimentación surgen continuamente voces parricidas que dicen (nunca lo logran) partir desde cero. Entiendo el paricidio como la intención de cortar con los padres para ligarse con las generaciones anteriores en cordial gesto atávico. Y se me hace obvio que las búsquedas de alcances y tonos hallan concreción en el acto de digerir correctamente la lectura de los clásicos.

Ante el espectáculo del mundo, es el poeta una suerte de Diógenes moderno, de eterno buscador y guía a la vez durante esa diáspora de signos que implica la industria lírica. En un medio enardecido por mediocridad, incluso adquiere una función didáctica: pues ayuda a modelar el gusto estético de quienes rodean. Para él, la subversión es el estado ideal, la utopía donde lo principal y lo accesorio cambian de lugar y se substituyen mutuamente. El viaje que resulta de este proceso es el trayecto que confiere al poeta desde el caos hasta el cosmos. (en el sentido que leaban los griegos: kósmos/ orden).

ARGENTINOS

*¿Ves la capa negra que cubre mis hombros?
Algún día cobijará nuestro señorío
y será el último refugio en mantenerse en pie.*

*La pugna entre las flores tenebrosas
y los azules pastizales que ves en sueños
cubre el vigor de mi arrepentimiento
(Súbitas han nacido las fronteras
para los reyes siameses en la baraja de naipes
un tierno cautiverio se obstina
en rozar nuestros cuerpos con la sed de los soldados)*

*El sedimento de los metales más livianos
se alaja en mi propósito de enmienda,
en la hojarasca plateada que el remolino ordena.*

Creo que el poema surge de la profunda observación y de la reflexión. Como si el engranaje de los procesos de observación se segmentara en muchas partes y el juego de memoria, progresos e imaginación estuviera presente para recordar y anticipar cada paso que se acomete. Lo que era verdad hasta la escritura del poema puede resultar no serlo luego de su lectura. La ucronía y otros recursos hacen que tomemos -como pedía Novalis- todos los azares de nuestra vida como materiales con los cuales podemos hacer lo que queremos.

Tan necesario es alejarse del sentimiento para la contemplación y el posterior desarrollo del poema, que considero imposible una escritura decorosa sin ese elemento de la reflexión distante. Pero asunto de forma y de representación, dice mi maestro Perogrullo. De manera que, recargando las énfasis, podemos decir que uno de los obstáculos que debe vencer el escritor es el que se impone a sí mismo: problematizarse, mostrarse.

No me atraen en absoluto la parafernalia y los juegos de artificio que, en muchos casos, no abonan a favor del poema. Lejos de añadir algo rescatable, suelen constituir una merma y me parece que son el equivalente literario de maquillar espléndidamente un cadáver (el argumento, como piel de un texto muerto). El engranar un poema es, básicamente, un acto de amor en el que se involucran lenguaje, impulso creador y resonancia decisiva.

Pero, más que lo dicho, creo que mi idea de una poética se da a través del poema.

Para soñar
inventaste el cansancio de los cuerpos
suprimiste las luces injustas
y con velos de sombra
oscureciste nuestra habitación

Tú insististe en llamarle noche

En tu boca crepita una lengua que no es tuya
(amable leño que se abrasa en el hogar)

Si cierras la mirada verás mejor las cosas
el mundo cambiará de manos
pero el secreto dejará de serlo
más cierto cuanto más escondida.

Nuestras muertes son ríos que van a dar en la mar
que es la poesía. Y en las ávidas mitades
en que está dividida la falsa ceremonia
surgen revelaciones como jeroglíficos suficientes

Someten los anhelos al frenesí,
se procuran victorias en su crranza por vías
y derroteros que conozco a medias

Nuestras muertes son ríos en cuyas riberas
de tierra firme yacen viejos guerreros:
como estatuas de piedra miden el silencio
y vuelven los rccuerdos hechos signos perversos

Abierto como un libro sagrado
a ser leído clandestinamente,
tu cuerpo ha capturado las palabras certeras
y ha pulido los cantos de la esencia
(muerta la llama aún se escucha
por la noche la voz de tus rescoldos)

Horadando versos sin fatiga
sobre el cuerpo de la mujer cercana,
el escriba sortea meandros precoces
se afana aunque vacilen sus miembros
se atreve se rezaga
respira para ignorar sus heridas
y retoma pulsando los halos de luz
que esa piel ajena y suya despide

En el silencio de la faena
escucho el opulento llamado de ultratumba
y me creo extinto sobre la página

(El pájaro saluda a los amantes:
la noche arranca la entre las valvas de una nube)

(Escribo el poema que creo terminado,
descubro la decisión de recibirlo)

(Escribo que el poema no termina, colindante
con el silencio, con la paciencia nueva
de la noche, con los brazos del galejo
de la luna, con la sombra del mismo)

(Nunca hablo, absurda a la vez la sinuosa
trayectoria, entonces como está que empieza
a ser el verso el amor de los poemas el no escrito?)

Guayaquil, 1996 - 1999

Poesía

Peregrinó por el amor
(desconfiaba un poco de sus hallazgos, es cierto)
hasta su último día,
aunque supo que solo en la poesía lo encontraba
(siempre intacto).

De hecho, fue un iluso
cuando tornó el avión de Oxford a Viena
para verse con su amante, un tal Chester Kallman
(el joven aprendiz de poeta que lo sedujo
recién llegado a New York).
No te esperaba, era visto,
no te esperaban Winstan Hugh Auden
que hoy yaces aquí
(a salvo de ti mismo),
tan seguro. como siempre, de que el amor te fue fiel
y de que le correspondiste.

Leíamos en las estrias de la langosta
largas alusiones al paisaje:
Lomas, como en las acuarelas japonesas
de la dinastía Qui. le decía señalándolas.
Eran ascensiones por donde venían
los rayos de sol a poner transparencias
-alas de agua seca. hojas del Árbol de Invierno-.

A lo lejos el gavilán hundía el pico
en el viento espeso que traía la tarde
cuando ya nuestros pies iniciaban el vuelo.

Dama de cuchillos Patrona del olvido
Aligérate y ven
Toma de mí lo que me queda en sangre

Ama de venenos Señora de la ausencia
Despierta y ven
Pon en mí lo que me toca en sombra

Nos conocimos en el parque de los héroes
La banca fue blanda para el amor

Alguien estuvo antes de mí
en este cuarto
solo,
y supo
que alguien estuvo antes de él
en este cuarto
solo.

Si los olvidan
algunos van al mar y escriben poemas
(los más sensibles)
se vuelven enfáticos en sus trabajos
o cambian de creencias
(los más prácticos)

Tú vas al bar y te embriagas

Bebimos cerveza
de a poquito
(tomémosla como si fuera vino,
te propuse)
tú dijiste que la bosta de vaca
clevaba
(la fumamos),
estaba claro que los dos buscábamos
abandonar este mundo.

La sangre te tatuaba en la espalda
un signo incomprensible que bebí.

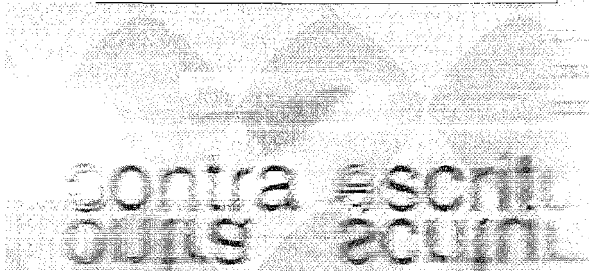
Tu cuerpo / en el mero
Ven Antínoo / los dioses duermen.

Dalton Osorno

Contra Escritura

Violentar la gramática de los poetas
 gajes del oficio
 arrobamiento anafórico
 súnfil fornicador pleno de gracia
 esapuro a la noble metáfora
 quicio/desquicio de la imagen/postimagen
 ganar la partida
 acribillados por la RAEL
 y aquellos
 fonoperversos
 pero diantres aquí seguimos
 correvidile
 yurmana yukuna de otra lengua
 convictos confesos de malabris buenabras
 atados ancestralmente
 a la contraescritura
 en este amantazgo de palabras.

amador de la carne y los sentidos
 quiero tu cuerpo y el mío después de cada entrega
 entre vigilia reposo e insomnios
 casi siempre sueño contigo
 y de súbito al despertar
 el dormido dinosaurio de Monterroso
 aún está a mi lado
 otra pesadilla no deseada al amanecer
 tantas noches pedidas tantas noches negadas
 novios amantes noviazgo amantazgo antigua usanza
 Quién podrá interpretar tu delirante psiquis
 ensaladera de todos los miedos al délcite
 ojerosa jadeante dubitativa temerosa
 habitada siempre por aquellas inhibiciones
 ilimitadas ansias
 atrapada en falsos mitos
 que esto/
 que aquello/
 que sí que no/
 el gran juego del bien y del mal
 tu propio yo el ello acaso acoso
 entonces emerge la voz de tu noble madre
 que la tierra le sea leve
 prohibiendo negando en nombre de la moral
 las buenas costumbres tal vez del qué dirán su Dios
 así fue y será
 antigua escuela
 puertas adentro vieja axiología para ilustrar la existencia
 o simplemente encubrir las innobles apariencias
 pretextar que fue cuestión de preceptos información
 formación
 aquí vivimos convivimos sobrevivimos este amance-
 bamiento
 cabalgadura extraña la tuya mía
 encabalgamiento
 rítmico frotamiento talladura salvaje justa hendidura
 infinita incisión péndulo oscilación casi perfecta
 íntimo goce grabador de querencias
 plexas vientres sexos muslos nexos rara atadura ata-
 miento
 te quiero ver tocar
 antes del capital pecado
 codiciar la mujer de tu prójimo
 con ciegos ojos y firmes manos
 conocerte plenamente en la primera unión
 sin ataduras que aten
 frágil
 dúctil
 ligera
 libro rompiendo la libido



*As far from Time -as History-
 As near yourself -'Tody-
 Emily Dickinson*

eres una mujer hecha con estribillos de/
 canciones románticas

Seré la bienquerida
 pero en casa nunca estarás
 tampoco en mi amargor aflicción soledad
 en lo común cotidiano del hogar
 esposo hijos rápidas respuestas excusas decisiones
 aquella forma de mentir mentirnos
 cuanto odio mi cama y su durmiente
 sus caricias son las tuyas filio amante
 supiste llegar más allá de mis entrañas

Amantazgo



así de fácil
para qué las palabras
Frágil se torna la memoria escribe de lo prohibido
recordar es confirmar mi propio albedrío ternera li-
bertad

Regina para decirme reina primer enunciado en el
acoplamiento

Jardín como llamar el perdido paraíso fruto y sino
Pinos Palmas bosques libres parajes de la filia
nuestros ancestros silvestremente descubrieron
en su lengua y ritmos yumana yukuna
-Quién diantres dijo a los historiadores y poetas
que los de Sumpa eran/fueron amantes-
mientras tú sigues lleno de miedos
que esto

que aquello

espera

esto
que aquello

me desesperan tus formas costumbres negativas dis-
plicencias

en verdad no conociste conocerás la fatalidad de mi
signo

escribe de lo supuestamente prohibido
porque tus versos no son algo más que escribirme
titubeaste temerosa en el primer encuentro
descubrir un lar que no conocías
saber lo que ya sabías

Escucho aún el grano de tu voz susurrar al oído
poemas y canciones de varios autores
discursos hurtados que no nos pertenecen
para decirme tuya con palabras prestadas con menti-
ras ajenas

ya sé que el cartero de Neruda lo confirmó:

La poesía no es de quien la escribe, sino de quien la usa.
cuánto y cómo me usaste poeamar

¿desde cuándo habito en el procesador de tus sueños?
sólo fui tu objeto sexual y nada más

qué sabes de mis descos fantasmas y fetiches
apenas tu fuerte voz se ovillaba en mi oído
recorriéndome toda
enseñándome esto

describiéndome

descubriendo aquello

tus besos y los míos fueron el inicio de todo
y me dejé llevar por una extraña fuerza

Qué sabes de este amantazgo pequeña mentirosa
cálida flor de mis soledades búsquedas ahogos
siempre repites delirantes frases

sin historia vagamente noble putana

Ahora que descubro la verdad a medias

sé mucho más de lo imaginado desquiciado ingenio

quizás pueda admitir que la fugaz neurosis

las repentinas angustias ansia dudas temores obsesa
obsesiva

eran un frágil disfraz para envolver tu manifiesta
esencia

adicta acepta a todos los males del cuerpo y el alma
no debo-puedo perdonarte sicado Dios o no
dueño de vidas y verdades

tampoco posco en este preciso instante el gran sosie-
go de Whitman

y simplemente decir:

Serénate -no estés incómoda conmigo-
no soy tan generoso aún

escribo sobre lo pactado y no pactado
más para el recuerdo que para el olvido

porque en cualquier lugar tiempo distancia
siempre habrá una chamarasca que extinguir
fatal heredera de Afrodita y su magia

quién guardaba el secreto de tu culto a Priapo
acaso aprendiste a descubrir el verdadero amor

a reiterar tus nervios insigne mitómana
hoy me pregunto quién enseñó a quién

convictos confesos de amares olvidos

has sido sólo un aprendiz de poeta

tenaz en el intento otra significación

por nominar la vana velocidad de mis angustias

finalmente descubres que mis sueños eran ciertos

incierto de palabras en la espera pocamar.

Santiago de Guayaquil, febrero de dos mil,
año del Señor y los demonios también

Para mi ñatita del

Iván Francisco Amaya Villegas

Quito, 3 de noviembre de 1993

Sra. Leita de Himmler
Düsseldorf, Alemania
Mi recordada y querida Ñata:

o sé si vas a fruncir esa naricita tuya cuando sepas que tu odiado Lázaro Lovcira, ha logrado por fin averiguar donde te escondes. Como eres curiosa, no vas a romper la carta en este momento. Vas a aguantar mi vulgaridad y más bien te veo con la mandíbula colgando, pálida y fría porque te acabas de quedar de una pieza. Sí, desde hace tiempos sé que al fin te engulliste al gringo ese y que ahora estás podrida en plata. Suerte la tuya porque ya eres una porcelana y suerte la del gringo, porque tiene un regio pernil latino para raspase las lujurias. Te mereces todo lo que el gringo derrocha para vos. Al fin y al cabo tienes el mérito de cargarte un cuerpazo y haber ascendido de pata sucia a "señora de...", ¿te duele que te recuerde lo que fuiste?... ¿no?, ¿verdad? Me conoces y te conozco y no me tiembles, ¡carajo!, porque no te voy a pedir nada, ni te voy a mear en la sopa.

Aunque no lo creas, te extraño. Ñata y quisiera verte ahora, bien perfumada, olorosita a Paloma Picasso, bañadita con jabón extranjero y ahora sí con calzona-

rias de seda, aislándote la nalga del jean de marca y no como antes que hedías a manteca de puerco y te ponías los pantalones a pelo. No te me sonrojes... ¿todavía te queda sangre en la cara?... Si, si te queda. Por eso te digo que quisiera verte, no para empiermarte, sino para aliviarme esta perra nostalgia que me infecta el cerebro, porque tus pupilas, mi Nata adorada, me quedaron tatuadas en el alma. Me da pena que ahora uses lentes. Ya sé. Te estás quedando tuerta de ver tanto oro y terciopelo, vos que tenías que rebuscar duro para asegurarte el almuerzo. Ahora debes tener callosos los dedos de tanto usar la tarjeta de crédito.

No lo deseo a nadie este maricón y perverso encamotamiento. ¿Será amor lo que te tengo Nata? Si es amor, entonces estoy recostado en el fondo del basurero.



A veces cuando paso por la Michelena, me acuerdo cómo te gustaban las tripas y ese sadismo tuyo de des-tramparme después de la comilona, con esa lengua sebosa, tan rica y tan hedionda y yo tan embruecido, tan atarzanado de pasión, que me dejaba asfixiar, hasta sentir que me vaciabas por entero. Me sorbías el aliento y así poquito a poquito, te fuiste llevando mi vida...

Ahora que estás tan lejos, responde Nata, ¿qué me contagiaste?, ¿qué clase de peste inyectaste en mi sangre?... ¿me hiciste alguna brujería?, ¿me diste menstruación con trago, para acabar de joderme de una vez? Quién sabe, mi Nata amorosa, con lo zorra que eres, con ese talento tuyo para la sapada, quién sabe...

Estoy seguro, y me maldigo por eso, que todo lo que pasó fue mi culpa, porque soy un pendejo, un bol-

sas sueltas, un mármoleo arcángel medieval, con aires y apetitos de vampiro. Te vi menear ese rabazo que tienes y se me voló la teja. ¡Cuánta primavera carnal y voluptuosa, en ese tu tesoro nalgatorio! Mi ninfa Nata, mi bacante sonrosada, mi divina némesis de amores muertos. Me veo antes de vos, y me deseo. ¡Estaba tan bien! Recién graduado de la Facultad, sano, fuerte, relleno de vida, trabajando y bien billeteado. ¿Te acuerdas cómo era en ese entonces?... A ver mi Nata lujurienta, ¡relámetel!, relámetel porque nadie te ve y a ver si te me arrechas un poquito...

¿Me recuerdas en mis tiempos sanos? Se me veía tan estupendo y tan garañón con mi traje de baño, ¡sí!, ese indecente, negro y brillante, que tanto te gustaba, porque me resaltaba bien el paquete genital. Pero... ¿qué mierdas pensabas en realidad?, ¿qué puercas intenciones tenías, guardadas atrás de esos ojazos? Me doy cuenta tarde, eran solo iniquidades, hipocresías, un falso manoseo cuando me acariciabas, abrillantándome el torso con el broncedor y dibujándome los músculos de las piernas con el dedo...

¡Me violaste en descampado Nata! Te me fuiste encima y me picaste con tu ponzoña para siempre. ¿Y después?... me trataste como chupo de naranja. Me exprimiste y ¡ay!, ¡ojos que te vieron partir!... ¿cuándo te verán volver? Y yo tan porfiado, trompeándome con tus putos, rajando caras y rompiendo espaldas, y si a uno lo medio mataba, aparecían diez, y si a esos diez los cosía a patadas, venían veinté... Estuve preso Nata, por mi culpa, por mi culpa y no por la tuya. Tú mirabas y sonreías, Nata egoísta. Si no fuera por mi papá, que no quiere gentes con antecedentes criminales en la familia, me desgraciaba en el penal y vos en esos días... ¡tan tranquila!, paseando tus apetitos, serpenteando con tu tanga mortal en Atacames mientras el cojudo que te ama apenas si te vio anochecer y no amancecer... Nata pícaro...

No le deseo a nadie este maricón y perverso encamotamiento. ¿Será amor lo que te tengo Nata? Si es amor, entonces estoy recostado en el fondo del basurero. Me hiciste un caigo nítido, un perfecto sube y baja. Estás en las estrellas con el gringo y yo, hozando tu recuerdo en mis cadenas. ¡Ay!, mi Nata de manejar de leche... ¡si solamente pudiera aceptar que no vales nada!...

Por vos, solo por vos, hice la peor cagada de mi vida: le dejé a mi Sonia. Digo mi Sonia, porque ella sí me amaba. Me amaba con honradez y recibió el peor patazo de su vida. ¿Te imaginas Nata?, por tu carne y por tu sangre, le dejé hecho plasta a mi Sonia, le dejé cambiada de aros, con el vestido de novia amarillán-

dose en el armario, le dejé con el clítoris parado, hecha pedazos, repudiada, incrédula y con dos sesiones a la semana con el psiquiatra... ¡Fui una bestia, cambié su pureza para intoxicarme con tus bestiales orgasmos, manchándome con tus sudores, empuercándome en esas pensiones baratas, oliendo tus pedos rancios, ahogándome con el poder omnívoro de tu golpe de ala...

Eres una caradura, Ñata mala. Le llamabas a mi Sonia para contarle los pelos y señales de las brutales malcrianzas que hacíamos, diciéndole con saña que me tenías estrangulado entre tus nalgas. ¿Se ofenden ahora tus blanqueados oídos europeos, mi Ñata? ¡Y qué vocabulario tan salvaje el tuyo!, Ñata cacahuera. Ese repertorio pestilente y maligno, esa bruma veridosa salida de tu garganta mamadora de pecados, combinando insultos, filigrana de obscenidades y blasfemias, enfermándole a mi Sonia, jugándole con trampas y cortadas a la psicológica...

Y tus vesánicos excesos... las fotos secretas. Las náuseas de mi Sonia viéndome llucho en posiciones inverosímiles, y vos sacando la lengua, burlándote, mostrando cómo te me abrías, impúdica, sucia, contorsionándote para no escatimar ningún detalle...

Lo peor fue cuando les saqué la gran madre a mi futuro suegro y al par de buenazos cuñados que habría tenido. Los destacé a puñetes, ¡por tu culpa Ñata traviesal!... y... ¡tenían razón de querer sacarme la entrechucha!...

¡Dime Ñata!, ¿no te me escondas!, ¿sé justal, ¿quién era yo, para mancillar esa dorada orquídea, esa dulce preciosa de boquita de cereza? No era nadie... solo una bestia, un pobre mudo bestia tragando con gula tu amarga lavaza...

¡Ñata!, ¡Ñata!, solo a mí se me pudo ocurrir, cambiar el buen vino por la cicuta.

Me espantaste todo lo bueno y mejor de mi vida: mi papá, mi mamá, mis hermanas, mis abuelos, mis tíos, mis primos, mis amigos, mis pacientes, mis influencias, mis poderes terrenales y trascendentales, mis más altos valores y cualidades, mis arquetipos y mis divinidades, mis signos, mis significados y significantes, mis creencias, mi historia, mi pasado, mi presente y mi futuro, mi voluntad, mi dignidad, mi fe, esperanza y caridad, mis honores, mis premios, mis títulos y medallas. Me robaste todita la memoria, me fuiste ganando la conciencia, la actividad y la personalidad. Me amputaste de cuajo la felicidad.

Y me dan calenturas, se me hace agua la boca pensando en la tuya. Esa bocota sensual que tienes, esos

labiazos lascivos, esa boca canibal que a tarascadas me condujo al placer por el dolor y del placer de devorarte, al dolor de saber que no me amas, dolor de saber que te me trepaste, para escalar a un mundo que ni en sueños hubieras logrado sin mi presencia... Ñata trepadora, Ñata sabrosa y rastrea...

Ahora sonrías Ñata, porque sabes que aún, siglos adentro en las selvas del tiempo, te deseo limpiamente con una emulsión de rabia y ternura.

Ya ves. Soy un hambriento que sueña con comerse de una sentada toda la terrena de tus carnes abundantes. Soy un perdido, adicto a la pungencia de tus olores, a la maciza textura de tus muslones, a la exas-

Ahora sonrías Ñata, porque sabes que aún, siglos adentro en las selvas del tiempo, te deseo limpiamente con una emulsión de rabia y ternura.

perante enormidad y redondez de tus nalgazas, al anchuroso y continental poder de tus caderas, al sabor acre de tu saliva, al molusco de tu lengua, a la diabólica delicia de tu alma infecta. Soy una víctima de tu vaginal fatalidad y me estremezco pensando en la magia barbada de ese monstruo babeante y belfudo que habita entre tus piernas y en el ciclope oleoso y sobrecolector que se engasta como un veteado capullo rosa-gris en la retaguardia...

Se me cae la piel de terror, porque aún anhelo revolcarme en ese mucoso muladar tuyo y emborracharme con tus secreciones. ¡Eres tan elemental y fisiológica, Ñata divina, que me reduces a las cenizas del instinto... Por eso mis aullidos se disuelven en las noches de luna y con una navaja voy marcando las huellas que tus dientecillos dejaron en uno de mis bíceps. ¡Para que veas Ñata!, ¡solo para que veas!... Me hiciste retroceder al jurásico, con el único objeto de extinguirme...


Siento que ahora te preguntas mi Ñata de crema y miel, cómo sobrevivo. Como todo sinvergüenza igual a vos, petardando amores pestilentes, viviendo de mantenido a costilla de jamonas concupiscentes y veteranas, moles inmensas y halgonas, paquidérmicas, rebosantes de celulitis y lujuria.

Por fin veo que la patasuciedad se pega como toda porquería. Es una ladilla recalcitrante, un herpes combativo, una luética amiquilación de toda forma de dignidad...



Aunque no lo creas, la putería me exige una disciplina férrea e inhumana. Esto de batirme a duelo en los colchones con hembras maquinarias de peso pesado, me obligó a regresar al gimnasio. ¡Ríete mi Nata!... Una tarea vil, para reconciliarme con las halterías... Y a pesar de tanta fuerza acumulada, terminé cuarteado como un aplanchado para, medio, medio enterarme y esperar a pasado mañana para que otra de esas morsas, venga a servirse de mí...

Es estúpida esa rara sensación de responsabilidad que tengo Nata. Si no estoy en buena forma, si no me veo musculado y hecho toro, creo que estoy estafándole a la vieja que viene a desocuparse conmigo. A la larga, veo que no me diferencio en nada de los higiénicos públicos, con la diferencia de que yo sería un water de lujo, de esos de mármol y cortinajes de damasco y no creerías ni viendo, los megalíticos traseros que se me sientan encima. Piedras de moler que me chancan la pelvis, tragándose mi carne con una



Dime la plena, Nata, ¿de qué estás defendiéndote?, ¿cuáles son los murciélagos que te persiguen?

gula que hasta a ti, mi Nata hetaira, te provocaría escalofríos...

Como me enseñaste a rebuscar tan bien, me levanto hasta seis chanchas en una buena semana. Pero no creas mi Nata que seis cerdas es un medio polvorón y hasta luego. No. Para cobrar en grande, me largo con la res toda la noche. Los tres platos obligados y algún degenera a la carta. No te exagero mi Nata, que aquí hasta Mandrake puede perder el pito si no se cuida...

Es toda una enciclopedia el morbo que ahora me cargo. Las artes del mete y saca que se aprenden con la práctica, el piano, piano, como exige la magaña para destaparles el rabo, me cotizan bien. ¡Ríete si quieres Nata, pero hasta agenda de citas tengo, como en el pasado cuando me llenaba los bolsillos con plata limpia! ¡Que hija de la serpiente puta que es la vida, cuando no se ha sabido vivirla! Haber estudiado tanto, haber visto el ciclo, para terminar de fañitche masturbador, entreteniéndome a la pornográfica a carcañales que mecan en bacinillas de oro...

Pero antes de toda esta mierda diamantina, Nata, desempleado y mandado sacando de la casa después que obtuve la libertad, anduve a la sorda trabajando en no se cuántas pendejadas. Me fui a la Costa, vendí

desde enciclopedias, hasta bragas colombianas. Y otra vez lo paradójico. De cuando en vez Nata frutilla, mi verdadero yo, asomaba y ¡para qué también!, ¡cógete de la silla Nata!, me curé alguna gente. Lo hice sacrílegamente gratis, como aliviándome el remordimiento...

¿Sabes mi Nata azucarada?, no he perdido la pasta científica que casi, casi, me vuelve famoso. Aún puedo entrar con facilidad en las mentes torturadas y suavemente, muy suavemente, ir ayudando a resolver sus conflictos... Y es irónico, en la casa del herrero, el cuchillo es de palo. Mi enfermedad terminal eres tú y nada puedo hacer por mí mismo... ¡mi Nata rica y verduga!

¡Hasta las jamonas me descubren sus horrores! y sin que se den cuenta, las alivio con paciencia, orbebo de abstracciones, estructurando nuevamente sus afectos, desmitificando sus ideas, confrontando sus contradicciones, devolviéndoles sus motivaciones perdidas, calibrando sus brújulas...

No me engaño si te digo Nata, que esa es la verdadera razón por la que me buscan. No solo que me las empalo y las hago berrear de placer, sino que entre orgía y orgía, las escucho y líquidas, desenmascaradas, me relatan sus vidas y otra vez retomo al mundo de la razón y la abnegación. El minucioso interrogatorio, las intervenciones exactas, todo aquello que hice bajo el sol, me hacen verlas más allá de sus lorjas y sus billeteras. Las veo frágiles y la única convicción que me queda, para otorgarles con limpieza es esa que tú, Nata infiel, no pudiste robarme, la convicción de sanarlas...

¡Pero claro mi Nata de ajonjolí!, ¡no todas son así!... Las hay sultanas, mayordomas, semireinas y emperatrices, grosseras y exigentes, que vienen y montan, hasta terminar extenuadas por la cabalgata infernal con que se estropean hasta los riñones... Esas son las peores, las que me cruecan en la cara los vapores del champagne y tratan de marearme para no pagar...

Pero, déjame contarte, Nata, de mercahifle buscando un medio más, pasé a barman y me transformé en un as para trapear los vomitados a la hora de cerrar. Hice un semestre de guardacarpaldas de un pesado y en el bajo mundo me di cuenta que se ganaba más faenando menopaúsicas locas por bolear que mezclando tragos caros en la semiobscuridad.

No te creas Nata. Veo que sonríes. Nunca vas a dejar de ser tan meca y tan malvada. No es un paraíso sexual el que me ha tocado, sino un campo de concentración donde yo mismo soy el guardia cruel y bestial. Es un torvo laberinto donde a uno le saltan a la cara las extravagancias mentales que jamás hubiera encon-

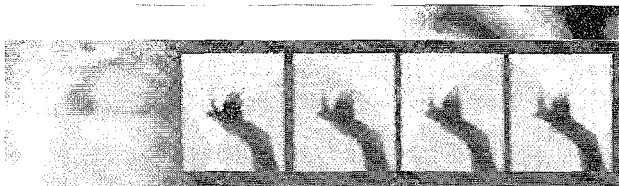
trado en los textos... Mixturas de sentimientos y perversiones que subsisten y cohabitan sindrónicamente. Entre ellas se odian, se respetan, se admiran, se desean a la vez la desgracia y la prosperidad. Murmuran, critican y se burlan de que la Ivette parece una morcilla con lycra de seda, de que la Chela no sería lo que es si el abuelo no hubiera sido tratante de blancas, de que el hijo de la Libia, ya va fracasando en tres clínicas para curarse la adicción a la coca, de que dónde más ha de sacar la Lola para esos joyones que tiene si no de los tremendos desfalcos que el marido afana con sus pasos de mago... de que la Gilda, es tan ninfómana que no hay tusa que le ajuste y ni seis al hilo le conmueven...

Como un consuelo cojudo, me entretengo guardando sus secretos. Yo mismo soy un secreto. Me tuestan si los cornudos llegan a detectarme. A un colega lo castraron y le aplastaron las patas con un Che-rokce. También las jamonas tienen mucho miedo. Se esconden, se disfrazan, organizan operativos, se tapan entre ellas, extreman las seguridades para que no las descubran. Hay que tener mucho ingenio para no dejarse sorprender en las pesquisas. A las veteranas les horroriza el perder fortunas a causa del divorcio por

Tengo un arsenal de condones y es todo un trámite el convencer a alguna vieja caprichosa, que hay que usarlos para no podrirse. Eso rebaja mis ganancias, pero el colmo sería, terminar aniquilado en la forma en la que te imaginas. ¿Eso quisieras?, ¿verdad mi Ñata esplendorosa? No te voy a dar el gusto de morir así. Primero vas a parir camellos que vayan morir así. Te lo juro.

Aunque te importe un carajo, mi Ñata soberana, aún te escribo poemas. Me lince ampliar a tamaño poster la fotografía que te hice en Cuenca. Te ves tan inocente con esos ojos de niña buena, que solo falta que te salgan alas T y quedes transformada en angelito de Corpus. Solo me falta ponerte velas. Estoy tan drogado con tu recuerdo, que aún pienso que tienes redención. Nunca quisiste contarme tu vida. Te ponías bravía, grosera, me dabas esos pellizcos furibundos con tus uñas de arpa, cada vez que te preguntaba por tus orígenes.

Dime la plena, Ñata, ¿de qué estás defendiéndote...



infidelidad o una venganza sangrienta donde las desollarían vivas. Por eso, mi Ñata aduraznada, soy un nómada de motels clandestinos, de apartamentos prestados, de cuartos alquilados en edificios remotos, de subterráneos protegidos por gente armada. En ocasiones me he visto obligado a ganarme el tasajo del día, trabajando intensa y rápidamente a toda potencia, reventando a alguna jamona detrás de la piedra de lavar de alguna mansión, o a la loca, templando a una burra gringa de casi cien kilos, en el higiénico de una discoteca...

¿Ves Ñata?, tú ahora, comes caliente, fino y abundante y para mí un tacho de sobras gracias al muñeco en el que me juego la vida. Ya no me duelen los pinchazos de tanto examen de sangre que me hago. Trabajo con mierda y el riesgo de salir enmierdado aumenta con cada elefanta que se me pone adelante.

te?, ¿cuáles son los murciélagos que te persiguen? Si me tenías a la mano, ¿por qué no purgaste tu cerebro de todo ese odio reconcentrado? Eres una diosa de destrucción mi Ñata olímpica. Una adivinanza sin respuesta, una dimensión imposible. Yo sé que vas a destruirle con elegancia al gringo Himmler. Pobre gringo huevón. No sabe que metió a la raposa en el gallinero. ¿Lo vas a roer huesito?, ¿o primero lo vas a dejar en la calle como me hiciste a mí para luego gargantearle a otro y seguir con tu escalada de sícubo rencoroso?

Por ética debería denunciarte a Julius Himmler, tu descolorido esposo. No lo hago, tal vez porque te amo y no quiero que te saque a patadas a la calle en país extraño; o tal vez porque lo envidio de que puede gozarte y de su gozo pueden caerme algunas migajas y no me pidas explicación de esto, porque jamás lo entenderías. Puede ser que no te denuncie para que a él le pase lo mismo que a mí y sentirme hermanado a un hombre de otra raza que termine embutiendo salchichas en algún mercado, o simplemente que padezca también la tortura china de amarte. Ya sabes, mal de muchos, consuelo de cojudos...

Temo que tu vagancia crónica, tu eterna holgazanería haya impedido que llegues a esta página, tú que apenas si sabes leer y lo máximo que soportas son las revistas de Condorito. También temo que en realidad te hayas redimido, que hayas ido a la escuela nocturna y sientas lástima por mí y un imposible arrepentimiento te haga llorar y todo eso sea el principio de tu fin. Temo también que estés gozándote de mi desgracia y a la final temo el temor que puedas estar sintiendo en este instante, en especial si fue el gringo el que te trajo la carta y esté preguntándote una y otra vez con su lengua traposa que quién mismo te escribe tan largo.

Te prometo que voy a desaparecer por completo de tu vida, Natita bella. Nunca más vas a recibir noticias mías. La vida seguirá y hagas lo que hagas, vas a terminar como una reverenda jamona y con esas nal-

gotas donde se concentra tu efímera gloria, tan horrendas y aguadas como las que hoy me veo obligado a besar y acariciar. Sin embargo la piraña que tienes en el bajo vientre se va a poner terriblemente furiosa, más hambrienta que nunca y te vas a desesperar. Entonces Natita azucena, notarás la diferencia: ningún hombre honrado va a querer mancharse las pelotas con tu carroña y en tus urgencias, buscarás fantoches idénticos a mí, exactos al mismo que tú ayudaste a engendrar. En cada uno de ellos, encontrarás parte de mí, y caerás en el remolino. Al no poder clausurar para siempre esa herida goteante con la que viniste al mundo, vagarás por similares cuchitriles donde hoy me recluyo. En un patético rompecabezas que irás armando, víctima de tu lascivia, vas a reencontrarte conmigo. Sabrás entonces que no debiste jugar con candelas. Huirás errabunda de país en país, sin saber que me llevarás en la sangre, oculto, navegando por tus obstruidas arterias, deteniéndome por días en tus raíces, riendo al fin de poseerte toda, lo más adentro de lo que alguna vez pudiste imaginar.

Voy a darme mucho tiempo para hacerte un precioso coágulo en un lugar de tu cuerpo que tú ni siquiera sabes que existe. Cuando yo lo decida, lo saltaré y subirá a tu maléfico cerebro. Sentirás todo el dolor que has causado y morirás con tus neuronas ahogadas en tu propia sangre...

Nata de mis amores, causa de todas mis desgracias, cuando mueras como te profetizo, vas a reunirme, ¡al fin!, conmigo en el infierno. Nos van a freír en la misma sartén, por los mismos pecados y las mismas lepras y ahí, vas a ser únicamente mía por toda la eternidad.

Sin nada más que escribir, me despido, deseándote toda la angustia que seas capaz de soportar. Abrígate bien. No salgas a la intemperie sin gorro ni bufanda. Sé por las noticias que en estos meses hace un pacheco del diablo en Alemania. Si te resfrías, ya sabes que te hace bien la leche con ajo y un poco de coñiac.

*Con puro amor y odio y un millón de besos
Para mi Natita del Alma...*

Lázaro Loveira Mariel

PD: Si estás leyendo esta carta en el baño, por favor, no te limpies con ella. Respétala. Está escrita con tanto odio y tanto amor, que no sería justo que termine apestando con el fruto de tus entrañas, el único que eres capaz de concebir. Lázaro



La tafiés

Carlos Vallejo

¡UPS! bróder, toparse con la chabacancría.

Sí huevón; el maldito de mi viejo que le acolite a un matrimonio de sureños, loco; y ¡qué cague!, los manes todo de a caldito, las sillas del comedor alrededor del patio y el dishey instalado bajo un plástico, sobre la lavandería, loco; ¡la plena huevón!, si era como estar en un pueblito, los manes todos hechos los solemnes a la hora del brindis; ¡qué cague!, la típica - Damas y Caballeros, primeramente quisiera agradecer a mi comadre María, a mi compadre Tacho, aquí presentes, bla, bla, bla... Y, ¡chuta! ya bajándome la copeins, ¡nada que copa, en vaso, verás, de plástico! y nada que ver champanes, loco, ¡tas, puntas con naranjilla! o qué chucha sería bróder, total yo, aburridazo porque ni una man masomenín siquiera para alguna cosita. No, loco, con decirte que la más plena era más fea que acupuntura en el huevo, ¡qué cague!, si parecía concurso de la china que más se parece a la Janis Burbano; así con esos vestidos brillosazos, huevón, más parecían salchichas del Camal mal embutidas. ¡Putá, loco qué cague, y lo peor, huevón, es que hechas las ricazas las manes! ¡Sí uff, las manes eran las mamitas uff!; chuta así, loco.

¡Ah verás!, como llegamos un chance temprano; ahí con mi viejo, el man, que doña Rosita mijo el Esteban; que mucho gusto joven, que venga le presento mija que se hagan amiguitos, que don Jorgito, el dueño de casa, que mucho gusto y tales; y yo trágame tierra, huevón. No ves que tenía que salir con la Deisy y, ¡por andar en estas!... ¡Chuta, qué huevada, loco!, si un rato hasta me metí en el auto a oír un casecito de Metálica, huevón, que si no, cagueitor, pana.

Y es que desde demañanita mi viejo, que vaya, que nunca le acolito, que nunca estoy; que como mi vieja

se fue al té, que siquiera yo le acompañe; el man ahí todo hecho el sentimentaloido y yo de una le salgo con que ya quedé en ir a hacer un trabajo para el lunes en la casa del Jefer, que de ley tengo que estar porque me nombraron jefe de grupo y que me esperas vos, la Erika, el Alexander, el Boris y, la rica de la Cintia - pero no le dije así, pues -, solo la Cintia, huevón; y que si no hacemos el trabajo el profe no da más chances, y que si quiere que su hijo pase el año, que me deje nomás barajarme por el bien de nuestra bien lograda reputación familiar. Así, loco, yo todo un Spielberg ese rato, con tal que no me lleve; pero nada, el vicjo se me pone cabrero y me sale que vos solo por irte con esos vagos, y entonces yo le salgo con que cómo es posible no le cree a su hijo adorado y tales. Y el man que siquiera vea las noticias alguna vez, que el lunes hay paro, y yo que por eso - ahí le arreglé - dije que vos te vas a la playa con tus viejos y que después ya no hay chance y que el Boris también se iba. Y mi viejo, que alguna vez ayúdanos en algo, que verás que hago un esfuerzo para que estudies donde estudias, y que vos eso no tomas ni en cuenta; y yo, ni modo le dije que simón, bacán bacán, no ves loco que cachan-

la afanosa: que no sea aburrido joven, que baile con miya, verás; y me jala del brazo hasta el otro lado de la fiesta - qué paplonezco - y le levanta a una manquita, y la vieja, que esta es miya la Cruzcayita, que el joven es el hijo del ingeniero y que bailen bailen, y yo pobre ahí más perdido que papa en cebiche, ahí baila y baila esa música cojuda, hasta que la man se raya y me dice que cómo me llamo y que cuántos años tengo y tales. Yo, super idiotazo solo le decía sí, sí, no, no, algo así; y la man que se cagaba de risa porque ahora que cacho, ¡creo que mi cara era tan patética!, que la man mejor se iba de jotas y yo cabreadazo, loco; y el taita de la man hecho el serio, cachando todo, ¡chuta como que si yo...! y la man dándose modos para sacarme palabras, loco, pero ni cagando, yo comido mierda en esa fiesta de sureños. Chuta, y de ahí, ese set no se acababa ni cagando, cosa que tocó, simón, medio ni sé qué le dije, por suerte la vieja le llamó a la cocina y yo de una, al auto a oír otro chance de metaliquita para compensar la situéishon.

¿Y qué crees? Esos manes hebían como longos mismo, y turo también ahí dele que dele las puntas con naranjilla. Si ya estaba medio japi cuando me barajé al auto, unos giles me quedaban viendo como bicho raro metido en el auto, solón y con el volumen altísimo, entonces, otra vez la misma vieja le veo que se acerca y yo hecho el que me duele la cabeza bajo el vidrio; entonces me dice que baje, que no sea tímido, que venga venga y yo ahí, ya ni modo, acabó metaliquita, vamos a oír la música de buscteros. Entonces la vieja, hecha la amena, y ya medio roja por los guaros, que baile con ella y comienza, ¡que viva la fiesta, que viva el hijo del ingeniero, que viva el ingeniero! Toda focota la vieja; y mi viejo, yo que le cacho, aflojadito la corbata, remangadito la camisa, todo el un canchero

do bien pueda que me suelte el auto por hacerle el favor de acompañarle esta vez y así, yo salgo con las de ganar y...

Entonces el man, que ponte el terno, que pondras-te una camiseta planchada - sí huevón - yo todo un Luis Miguel, ahí, en esa fiesta re chola.

¡Ah, pucta! y como te decía el brindis, loco; y después una música asquerosa: ful sanjuanes, huevón, ful tecno y vagrenatos, loco; si ya parecía buseta la huevada, pucta, y yo hecho el gil no más, hecho el que jiji, jajá y por dentro que me comía mierda; cachando que a esas horas ya estuviera con la Deisy, loco, ¡chuta, pero nof ahí!, así que ni modo bróder, tocó hacerse el loco y bailar con la hija de una vieja toda ella hecha



ahí agarrado el vaso, alza la mano, como diciendo -¡no ves, de lo que te hubieras perdido!-. Yo pobrecito, hecho al dolor, chupa y chupa, aburrizado, solito, haciendo rollo con la huevada de corbata. Ahí sí, el caldito de gallina, las papas, el ajicito, y adivina: ¡pucuta a mí mismo se me mete la corbata en el caldo, loco! y la tal Cruscayita cogada de risa al otro lado. Yo dije se cagó. Retiré la corbata, medio que la limpié, agachadazo hasta acabar el plato. Para mí mala, el dishey sale con sus instrumentales huevonas, tipo Sandro en remix con Magneto y Charlie Saa. Yo con eso ya me declaré loco, huevón; ¡ganas de meterle la lavandería por el tú ya sá, o darle su pisa al bonito!

Así que me fresqué un toque y acaricé mi casetico de Metálica que tenía en el bolsillo y como quien dice Dios le pague el caldito, me levanté del asiento, crucé el bendito patio de tierra que para esa hora estaba repleto de la longueada y justo estando frente a la lavandería del bestia ese, llega famosa Cruscayita y me recibe el plato y la muy atrevida me sale con que qué tal el caldito de corbata y yo pobre cabreadazo, me le río de mala gana y voy donde el dishey de buseta y mostrándole el caset de Metálica, le digo que es un remix buenazo de Alci con Aladino para ver si cae -Póngale no más, ahí está listito para que suene, aborrita que no acaban todos la jama, panita - Y el man muerde y agarra mi caserchillo y ¡qué cagne!, ¡Sic an destroy en plena mata de sureños!, los manes abiercrazos los ojos, y yo tirado ahí tras de la lavandería, de espaldas con un ataque de risa bien bestia; el pobre busetero pálido, paralítico, aún no cachaba qué mismo pasa, viendo dónde está la interférenencia, chequeando los cables para ubicar el chirrido de los parlantes, todavía no atinaba qué hacer con los audifonos, moviendo perillas y botones, hasta que me cacha por ahí

atrás cagado de la risa, el pobre hombre horrorizado, se me acerca y en eso la vieja sale de la cocina empujada a arremeter en la humanidad del pobre disheycito escoba en mano, y el man que regresa a ver se reincorpora a su consola, apaga los equipos al susto y la vieja mientras ni sé qué le dijo al pobre, agarré mi caseto y me largué al otro lado del patio, ahí con cara de acontecido a sentarme al lado de mi viejo.

¿Qué serían, las doce y algo?, total el del disco móvil que me daba veneno, cosa que a propósito ponía los más duros de los cachullapis y los tecno saltashpas creo; pero para entonces yo ya estaba pluto y ya esa nota me valía huevo, loco. Entonces es que se me comienza a borrar la cinta y chuta, solo me acuerdo partes partes, y estoy preocupadazo, loco porque hace un ratito sonó el teléfono y era la vieja de la tafies queriendo hablar con mi viejo y parece que yo he estado haciendo ni sé qué con la tal Cruscayita, pero total, loco, me vengo barajando porque ya le estaba cachando a mi viejo que cambiaba de carita.

Testimonio de Cruscayita Caiza, hija de Doña Rosita de Caiza.

¿Aló, por favor está Deisy?...

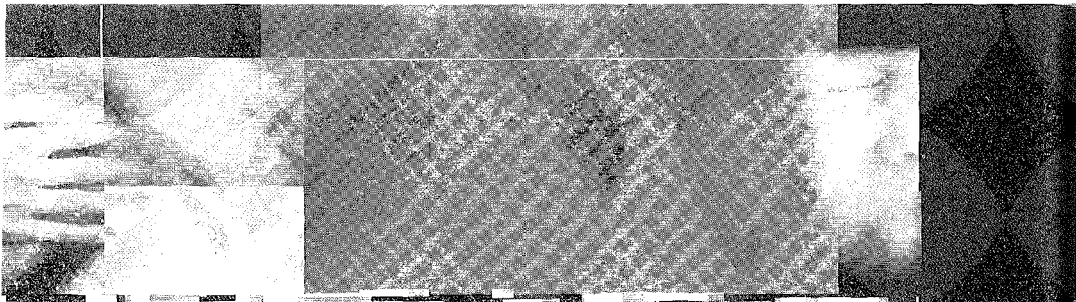
... de parte de Cruscaya, por favor, gracias...

¿Aló, Deisy?, Cruscaya te habla, ¿Qué tal ve?...

...Adivina, loca, ¿te acuerdas que te dije que mi tío

Antonio se iba a casar?

Fue el sábado y por eso tuve que estar arreglando todo el fin de semana, que barre y barre, que arregla y arregla, hija. Estoy aquí en la casa de la Mariagusta, porque en mi casa parece que, osea...



...lo convencimos de que se saque el carro, hija; porque su papá, el famoso ingeniero ya estaba en calidad de bulto, al lado de mi papi...

...Total de los totales que estuvo llenita la fiesta, estábamos toditos los de la familia, y un pocotón de gente que ni conocía, pero igual estaban y que creo que eran amigos de mi papi. Y verás, la fiesta empezaría a eso de las ocho, ocho y media, cuando llegó mi pelado con el disco móvil. ¿Te imaginas, hija, hecha la que nada con el Víctor!, porque vos sabes, cómo es mi papi, cosa que ni como ni conversar un ratito si no hubiera sido porque me hacía la que iba a comprar o algo y el Víctor también, pero ni modo, medio un rato una ligera mucha - ja, ja - y otra vez corre a ayudarle a mi mami.

Te cuento, pues, que conocí a un chico medio simpaticón no más, hijo de un ingeniero Pérez que ha sido amigo de mis papis, pero medio tímido él, imagínate que se metió en su carro y se quedó ahí un largo rato, hasta que le dije a mi mami que parece que el hijo del ingeniero está medio enfermo, que le vaya a ver. Entonces ella ya vino con él y el pobrecito rojo, lo hizo bailar en medio de la fiesta, hasta que le hice señas al Víctor que baje el volumen porque sino el pobre, ahí bailando solito con mi mami.

¡Ah, cierto, hija!, antes de eso, mi mami, como creo que ya algo sospechaba con el Víctor, agarra y le trae a este chico y me hace bailar con él; cosa que todos ya comenzaron a molestarme con él. Y bueno, yo les seguí la corriente, porque total, era un buen pretexto para encubrir a mi Víctor. Pero adivina, hija, este chico - no me acuerdo cómo se llamaba - se fue otra vez a su carro hasta que salió a la hora de comer y ¡qué chiste, hija!, se le mete la corbata en el caldo y como era así super tímido, el pobre agachado pasó hasta que acabó de comer. Con decirte que acabó primero, sí ya parecía que quería salir corriendo, hija...

...Total de los totales, me fui a la cocina a ayudar y ya ni vi qué pasó, pero me cuenta el Víctor que se le acercó este joven y como parecía alhaja, le había dejado poner un caset y entonces, hija, él acabóse: El Víctor, por un lado que no le podía ni ver a este chico, por otro mi mami como no le cae muy bien mi pelado, lo había mandado al diablo, que cómo, que qué le pasa joven Víctor, cómo nos ha de hacer esa tontera, verá

que en usted confiábamos porque nos iba a cobrar barato, pero que no por eso, joven Víctor, ha de venir a poner esa música de locos, si mi familia es honorable y venir a poner esa música de mariguañeros, y que encima más que están todos comiendo, que qué ha de ser, joven Víctor, si a usted le llamamos porque la Crusca yita nos recomendó, y que nosotros pensando que usted era racionalito, y...

...¿Aló Deisy?...

...¿aló?...

...sí, como te decía...

...¿aló?...

...bueno, entonces, hija, ya comenzó a dañarse el ambiente, porque el Víctor bravísimo con este chico. Y como yo no podía hacerle mucho caso al Víctor, y como este chico estaba solito, yo me puse a bailar con él. Pero verás, hija, serían eso de la una, una y media que yo también ya estaba medio mareada y como el Víctor se estaba poniendo chanchito, mejor no le hice ni caso; y como la fiesta era en el patio, nos fuimos con él y con unas primas a la sala, y como nos robamos una botella de puntas entre todas y este chico, toma y toma, hasta que ya por fin comenzó a hablar y que ja, ja y que ji, ji y que qué signo eres, que cuál es tu jobi, que qué es jobi, que qué música te gusta, y que qué bonitos tus ojos y que bailemos pegaditos, y que no me gustan los vagrenatos, pero si tú me abrazas te bailo no más, y mis primas las encamosas, que baile, que baile, que le dé no más de beber, a ver qué dice, que qué guapo está, que a ver si nos saca a dar una vuelta en el carro, hija...

...¿aló?...

...sí, como te decía...

...lo convencimos de que se saque el carro, hija; porque su papá, el famoso ingeniero ya estaba en calidad de bulto, al lado de mi papi, par bultos; ya no había problema, pues, entonces, como a eso de las dos y media lo animamos y le metimos en la cabeza que se saque el carro, verás hija, y eso que todas y esté chico ya estábamos re mareadas. Pero ni modo, el gusto quién nos quita. Así que a empujones para que no sientan los demás, le sacamos al carro y como quiera nos acomodamos, yo de copilota porque bueno, el chico no estaba tan mal que digamos. Mis primas se instalaron atrás y todo parecía que iba viento en popa si no hubiera sido por la carota con que me veía el

Víctor y por lo que después pasó, hija...

...¿Deisy?..

Resulta que, como íbamos ya bien alegres, tú ya sabes, ni nos dimos cuenta, total, fuimos a parar allá por atrás de Chillogallo, allá que es bien chévere, con arbolitos, la luna, una que otra estrella para amenizar y... -¡Porsiacá, no le avisarás al Víctor ni a las chicas!-. Bueno, total, una manito por aquí, una miradita por allá, que sí, que no, hasta que nos fuimos de vaciles. Como a una de mis primas le quedaba casi a la vueltita la casa, se fueron dizqué a ver trago, mientras nosotros metiditos en el carro jempañando los vidrios!, ya te has de imaginar, hija y creo que se nos fue la mano...tú ya sabes, o bueno, no sé, pero a mí me late que...

...¡No sé cómo decirte..!

...Bueno, bueno, Deisy, si tienes razón, no hay por qué perder la cordura, sí, sí, pero...

¡Carajo! ¡Esteban!
¡Carajo, a vos te hablo, mierda, ven acá desgraciado!

¡Ahora me vas a contar clarito lo que pasó, mierda, con punto y seña, carajo! La señora Rosita me viene a decir que les han encontrado a ustedes dos en el Susuquí, desnudos y completamente ebrios y que don Jorge había tenido que vestirlos y venir manejando el carro totalmente encolerizado y, que si no te metió tu pisa es porque no podías ni siquiera pararte y por respeto a mí, y porque don Jorgito no es maricón como vos.

¡Carajo! Ahorita me acaba de llamar doña Rosita, llorando que qué le han hecho a su hijita, la pobre acabada, y con razón, vos, mierda todavía, tan campaneante como si nada hubicra ocurrido, ¡maricón!, ¡qué crees, pues!, que a eso se te lleva a las fiestas. Y ya me contaron quién hizo el chistecito del disco móvil, ¡mierda, si este rato soy capaz de no sé qué, carajo!, ¡súbete al carro, mierda, súbete, súbete, este rato nos vamos a donde doña Rosita, a que te disculpes.

Y nada, mierda, que no me acuerdo, ¡maricón!
Ahora nos vas a contar a todos clarito qué mismo

pasó y si sabes del paradero de la señorita Cruscaya, para también irle a ver, porque esto no puede quedar así, y de ser mentira - que lo dudo - conociéndote lo burro que eres; nadie puede lanzarnos semejante chistecito, así por que sí; mierda, ojalá, aunque, lo dudo.

¡Buáááá, mijita!, ¡la que más me ayudaba en la casa, buáááá!, ¡Mija la más alajita!, ¡Mija pobre, Diosito sabe, mijita, buáááááá!

Señor ingeniero, vea cómo es posible; el Jorge está



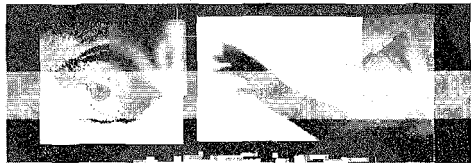


que a su hijo le da veneno, se fue a buscar a miya. ¡Si ya no sé qué hacer, vea, señor ingeniero!, mi marido, usted sabe, de algún modo nosotros, la familia, hemos sido respetuosos y bien o mal, señor ingeniero las hemos criada a nuestras guaguas, ¡dejando de comer, señor ingeniero, haciendo cualquier sacrificio y pasarnos esta desgracia buáááá, señor ingeniero de haber sabido mejor no viéramos hecho nada, pero usted sabe como quiera, pobremente, señor ingeniero, soñmos una familia unida y sana, no tenemos mala intención con nadie; ¡a nadie lo que es nadie, le deseamos el mal, señor ingeniero, buáááá!. ¡Cómo me iba a imaginar, su señor hijo hallarlo en malas con miya, ella que ni a la esquina, la pobre ahí de ni creer. ¡Tanta maldad, tanta suciedad que hay en esta ciudad!, eso sí, ¡que su señor hijo no me ponga ni un pie en esta casa!. Tan buenito que se lo veía al joven, de ni creer, señor ingeniero, salirle lobo disfrazado de oveja. Y no sé qué me dio, pero cuando medio vi que ya no estaba su carro, yo dije algo va a pasar aquí; ¡no ve lo que es el instinto, de madre!, Virgencita, que nada pase, dije. Pero no ve, nadie sabe lo de nadie, buááááá, miya, la Cruscayita, la pobre, y ahora qué mismo, Diosito dame fuerzas. Señor Ingeniero, usted sabe el aprecio que le tenemos, pero sintiéndolo en el alma, pero su hijito...

divorcio en favor del señor ESTEBAN PEREZ, y una vez vistas y revisadas las actas respectivas y en razón de observancias al Código Civil y la Constitución de la República del Ecuador, se declara inhabilitada la Sociedad Conyugal entre el Señor WASHINGTON ESTEBAN PEREZ ORTIZ y la Señora IMELDA CRUSCAYA CAIZA QUINDE. Bajo el presente trámite legal se han de hacer las respectivas correcciones en sus documentos de identidad, una vez esclarecidas las respectivas responsabilidades y deberes que la ruptura de la Sociedad Conyugal produjere.

Atte. Pedro Solano,...

El señor involucrado puede hacer uso del presente trámite con los fines que a bien tuviere.



...¿Aló?...¿quién?...
 ... ¿Esteban qué?...
 ... Discúlpeme, però mi amiguita la Cruscaya me lo contó, no quiero volverle a ver. ¡Ni a usted ni a su tal Cruscaya!!!!...
 ...túúú...túúú...túúú...túúú...túúú...
 ...

... y al México, ...

¡Chuta, panitas, así que la man por suerte le llegó el mes, que si no!..

La cagada es que ahorita me voy donde la Decisy y ya me estoy ahuecando. Ojalá, con este papel, la man me haga caso, me va tocar echar fuerte labia, ojalá, pero de todos modos crúzate otro traguito, bróder, para ver si...

En la ciudad de Quito a los XX días del mes de marzo de 1999, se declara habilitada la demanda de





Natasha Salguero



Entre el Jardín de los Grifos y....

ES MEDIANOCHE

Desde el cuarto de los vuelos de su nuevo camuche, Lucy mira el cielo con el telescopio choreado a uno de sus hermanos. -Aldebarán; Beltelgeuse- musita con dulzura. Coge su cuaderno y a la luz de la vela apunta un verso. -Vuela otra vez la noche, escruta el cielo. -Ah, Trafalmdore- suspira. Las estrellas se manifiestan en grupos brillantes dejando a Luz iluminada. Las estrellas se riegan entre sus pensamientos y la dejan sin aliento. Cansada, se acerca al zapato que le sirve de florero, escoge cuidadosamente dos flores de guanig, las deposita debajo de su almohada para tener sueños floridos y suavemente se queda dormida.

El Enano encalderado con el Mate, el Oruga y el Tamuga se van por la tercera botella de anisado, cantando comandante comandante se van de emoción a desalambir a desalambir casi se van de lágrimas -la noche es tierna- grita alguien y se van de recuerdos dale tu mano al inicio dale que te hará bien se van de

nostalgia feroz obela chau obela chau obela chau chau chau se van de gallos y ronquera de tanto cantar a gritos. El Enano sale a buscar el servicio higiénico que queda en el patio y al pasito ve la refulgencia de las estrellas y ahora lo que quiere es gritar el nombre de la man aunque los panas se burlen de él, aunque los vecinos le tiren piedras desde el segundo piso, quiere gritar a todo pulmón ¡Luci te amo!

El Maestro y el Jerónimo se acercan a la puerta de los vientos en silenciosa marcha, anonadados por la claridad de la noche y por las estrellas fugaces. Un frío tenaz azota, traspasa los gruesos ponchos. Al manifestarse el abismo, el Maestro desde el corazón pide al Taita lluyra permiso para pasar el umbral. El viento viene en un remolino rápido, súbito, los golpea, ellos se tiran al suelo. Ahora todo se queda quieto. Los riscos de la cordillera de Chugchilán acuchillan la noche. Empujados por una brisa suave, los manes empiezan el descenso al páramo.

A la escasa luz del foco rojo, Graciela examina los veinte negativos. Sonríe satisfecha, agita y saca de las bandejas llenas de químicos líquidos las fotos grandes, de alto contraste y las pasa a las bandejas de fijador. Se despereza, deseando ya salir a la noche de verano a mirar las estrellas, cuando de violencia escucha un extraño zumbido entre las cajas de papel. Se serena, se acerca al brillo metálico que suspende su respiración. Descubre un enorme escarabajo dorado moviéndose lentamente. Con cierto temor lo toma, le pregunta mentalmente: ¿de dónde vienes? ¿cómo entraste aquí? Lo levanta hasta la altura de sus ojos. El escarabajo la mira fijamente. Está extrañamente vivo.

FUERON ARRESTADAS

Sábado 10 de marzo diario El Mundo. Dos narcotraficantes fueron arrestadas Rosa Emilia y Romelia Martínez Chaupi detenidas por tráfico ilícito de marihuana (foto). Por haberseles comprobado tráfico de estupefacientes. El descubrimiento tuvo lugar cuando dos menores de edad estaban vendiendo marihuana en el sector los Dos Puentes, por lo cual se les deruvo, y al investigarles manifestaron que Rosa Emilia y Romelia les enviaron a que efectúen el ilícito negocio, quienes a su vez vendían la droga en forma ambulante. Las dos hermanas llegaron a su domicilio en estado etílico a recoger el dinero, producto de la venta de los muchachos y entonces fueron detenidas por

los agentes de la Superpol, encontrando en poder de las sindicadas 244 gramos de la droga, vendida y entregada por los colombianos Nicolás "El Zorro" Azogues y Pepa Torres Alcántara quienes llegaban con frecuencia a venderles. Por otro lado, declararon que su amiga Francisca N. también les vendió droga últimamente trayendo desde Colombia de donde es nativa. Dijeron las detenidas que recién entregaron a Francisca un televisor de 19 pulgadas a cambio de tres libras de marihuana, pero que no les ha querido entregar la "mercadería". Francisca no asoma, seguramente porque llegó a saber sobre la detención.

El Pelado y el Hermano Clavel salen de la caleta de la Omota donde han saciado la leona. La Varita Mágica les espera en el parque, les ha rogado tanto que quiere probar -se oye tanta cosa sobre la bareta que quiero probar una vecita, no más, para ver qué se siente-. Los muchachos han logrado reunir suficiente pané para comprar un par de pitos a las Hermanitas Mendozachauipi, como las llaman porque les gusta cantar. Las Hermanitas les cruzan a precio de oro porque está difícilísimo conseguir dicen.

Van al potrero, entre los árboles, ahí donde es la zona de la gallada y prenden el primer tuco, tranquilos, entre las risas nerviosas de la Varita Mágica, cuando en eso caen unos treinta tomboos que a patada limpia los meten en un jeep y los llevan casi inconscientes al Retén. La Varita Mágica sigue gritando como becerro dentro de la patricia, pero una cachetada la silencia. Ya en el Retén, ordenan a los manes que se desnuden y les amenazan con la colgada de los pulgares y la corriente a los testículos y todo el cuento. El Hermano Clavel se aguanta todo, pero el Pelado ya no puede más y declara nombre, dirección y hasta el identikit de las Chaupis. La pobre Varita Mágica en pánico total es llevada a la enfermería, de donde la rescatan los papás, previo cruce de billetiza.

Las Hermanitas están de pleno festejo del santo de la guagua de la Romelia, ya están medio viradas del trago que han metido en cantí, cuando se manifiesta la repre, les arresta con guagua y todo, les lleva a la canasta donde a golpes y manoseos les hacen cantar a dúo. Declaran llorosas que nomás ganan unos pocos sueres como vendedoras de Nicolás el Zorro y la Pepitosa, y que no saben nada más, lo que es la pura verdad. Furiosas porque su vecina Francisca Nieves les ha quitado su televisor de 19 pulgadas bajo amenaza de denuncia, ellas a su vez la denuncian como contacto.

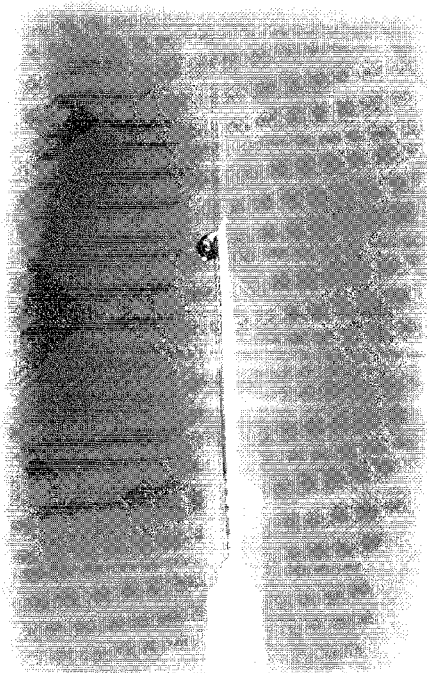
Cuando a la semana les sueltan, El Hermano Cla-

vel y el Pelado se hacen invisibles y no se dejan ver de nadie, no sólo porque les han cortado el pelo, sino por el miedo de ser cogidos por soplones. Y les toca pisarse a la Costa un par de meses. Un cambio de aire siempre hace bien —dijeron los del combo.

EL DOCTOR

Usted entiendo, panita, éramos tan fluidos. Eran los tiempos de los caminantes, venían de todas partes: de Europa, de Estados Unidos, del Caribe, del cono

Yo estaba en primero de medicina, por eso me pusieron de apodo el doctor, el doctorcito. Usted sabe, el doctor entre nosotros significa iba también jibaro, o sea tranquilo.



sur, hasta del Africa y el Asia. Con notas super bacanas. Realmente, creíamos que el mundo podía cambiar mediante el amor, ve, la paz y el amor. ¿Cachas la onda? Andábamos metidos en la nota de la música, nos volaban los Rolling, Bryan Jones, Joe Cocker, Janis Joplin; después del Festival de Atlanta, nos rayamos con Jimmy Hendrix. Yo creo que ese man fue el guitarrista más grande de todos los tiempos.

Y eso fue lo que más me fascinó cuando le conocí al Maestro: la historia que nos contó de Jimmy Hendrix, ¿no? ¿Qué cómo le conoció al Maestro? Bueno, estábamos en una hueca, o sea en una caleta secreta para meter, ya sabe, mota o ácido y yo estaba como impactado del lugar, ¿ves? era un viejo garaje, de un parcero que tenía cualquier cantidad de guita y ahí tenía instalado un equipo de sonido super super y luces de colores, luz negra y todo eso y colecciones... Por ejemplo, tenía como treinta placas de autos del Estado, no sé cómo las conseguía, ¿no? Todita una pared llena de placas y discos viejos también, de esos viejísimos como de carbón, pesadotes, y así... y en pleno vuelo, un man, un americano que estaba ahí esa noche, tú sabes, nos empieza a hablar de la Nueva Era, el New Age, o sea de esta época, tan diferente y uno entendía cada palabra, cada palabra no sólo tenía sonido sino que tenía color, ¿entiendes? Y entre los "iluminados", como él decía, había uno aquí en Kitgna, y al otro día nos llevó a conocer al Maestro, ¿ves?

Estábamos medio volados todavía, felices de ser jóvenes, felices de dar cada paso, y entramos a la caleta del man y ahí estaba una foto grande de un chino, y el man nos dijo que era Mao y nos contó notas increíbles de la China, así que nos dimos cuenta que Mao era un profeta y un poeta, ¿oyó? Uno que creía todo lo que la prensa te decía que China era pésima y todo eso, o sea que nos desasnó pues.

Y el man nos habló de todo, y uno viajaba con él. Lo que más se me grabó en el mate fue lo que contó de Jimmy Hendrix, usted sabe, ese Jimmy se fue de sobredosis y le cogió la blanca en un servicio higiénico, y ya muriéndose, se manifestó un compadre de él, y Jimmy le dijo que no sufra, que no se haga bolas, que la muerte estaba ahí, y que él se iba fresco, y le pidió que su cuerpo sea enterrado sin caja ni ataúd y que encima de donde quede su cerebro planten una planta de cannabis, para que se nutra de los nitratos y fosfatos de su cuerpo y de su música. Y nosotros podíamos VER la planta creciendo del cerebro de Hendrix, mientras el Maestro contaba otros detalles: Jimmy en una entrevista había dicho que se sentía hijo del uni-

...el Maestro en un cuarto metiendo opio, la Lucila en su dormitorio navegando en ácido y nosotros ahí metiendo un chance de maduro con queso y musicando, y nadie molestando a nadie, todos frescos. Qué tal.

verso, que lo que había cambiado su vida, para bien, fue la magia de Haití, y que él podía percibir la vibración del mundo en cada instante, y que el sonido se crea a sí mismo y es fuente de todas las músicas. Y mientras el Maestro contaba todos esos datos, nosotros percibíamos la vibra del mundo y la planta de cannabis que seguía creciendo tanto que entraba por la ventana de la caleta del Maestro, ¿no? Pero ahora que pienso, tal vez el Maestro inventó esa historia, porque nunca la he sabido por otro lado... ya sabe, el Maestro tenía una imaginación del putas, ¿ves?

Nos hicimos super panas con el Maestro, aunque yo era peladito, el año anterior había terminado el colegio, sabes, él ya era medio viejo, tenía más de treinta y se había mandado cualquier cantidad de ácidos... Yo estaba en primero de medicina, por eso me pusieron de apodo el dóctor, el doctorcito. Usted sabe, el dóctor entre nosotros significaba también jibaro, o sea trafique.

No, no, en ese tiempo yo no vendía. Pero poco después empecé a tener mis contactos, sabes, a mí me gustaba arrastrar gente, siempre me gustó ser, digamos, líder, desde que era chamito. Éramos un combo, ¿ves? El Lucho era un típico intelectual, le gustaba la literatura, la filosofía, esas notas. En cambio, yo tenía mi vihuela eléctrica y tocaba, me parece, chévere. Me daba cuenta que mi presencia y mi música les volaba a los otros. Me seguían del Placer para arriba: ahí en las faldas de la montaña dábamos conciertos interminables y todos remontaban vuelos, hasta las gebitas, eran bien pocas las que se atrevían a ir con nosotros. Entonces había un man que me empezó a decir que me podía dar mota y que le dé cruzando a otros mortales, ¿ves? Y la verdad es que te podías ganar unas lucas y parecía que no había peligro... Yo acepté, a ver qué pasaba y me fue bacán por un tiempo, pero nunca me imaginé que poco después tendría que pasar treinta meses a la sombrita, y eso que me rebajaron la sentencia, por buen comportamiento y porque les enseñé aritmética a gen-

te que estaba en la chirona. Bucno, yo nunca hice negocios en grande. A mí me interesaba es la vihuela y siempre la regen rogándome que les arregle una tablita, y yo, tirado a créisi, decía "no vendo"; sólo vendía a los que me caían super bien. Yo me sentía el propio, comprarme a mí era un privilegio, y yo siempre fui legal, sólo vendí la mejor yerba. A mí me gustaba la mosta por el conocimiento que daba, uno podía descubrir las cosas más increíbles en pleno vuelo.

¿Ellas? Justo por ese tiempo, el Maestro se pasó a vivir a la caleta de la Lucila, era una casa enorme, le sobraban los cuartos, así que le arrendó uno al Maestro y otro al Marqués de Varela. El Marqués también le daba a la eléctrica, así que nos dedicamos a sacar algunas de Hendrix, otras de los Doors, tú sabes, y algunas nuestras, propias.

Pasábamos semanas enteras en lo del Marqués, y por ahí andaba el Maestro con sus acólitos y era rayadísimo vivir ahí. Imagínate, panita, el Maestro en un cuarto metiendo opio, la Lucila en su dormitorio navegando en ácido y nosotros ahí metiendo un chance de maduro con queso y musicando, y nadie molestando a nadie, todos frescos. Qué tal.

La Lucila era una mujer tan guapa, tan sensual, creo que todos soñábamos con ella y ella era tan des-cuidada, o sería sádica, no sé, supóngase, llamaban por teléfono y ella salía a la sala, ante nuestro ojos, en calzoncitos, y conversaba de frescura como media hora y se sentaba y se paraba y se pasaba la mano por ese cuello tan perfecto y todo eso, y nosotros ahí sin decir nada, pero electrizados... Tenía entonces ella ese man, el Montubio, más silencioso que un ataúd a tres metros bajo tierra. No hablaba con nadie y el Marqués le tenía un poco de miedo; se imaginaba que podía ser un agente o algo así, pero el Montubio amaba a lmpo.

Un par de meses después apareció la Graciela. A ella le ví poco. Era como un colibrí, muy mágica. Aparecía y desaparecía sin que te des cuenta. A mí me intrigaba, era super intelectual y era un deleite oír cada cosa que te decía. Esa man iba vestida de negro casi siempre, del cuello a la punta de los pics: saco negro de manga larga, pantalón o falda larga, negra, a veces poncho, negro, y botas negras. O sea, fuera de la cara y las manos, nunca le veías ni un centímetro cuadrado de piel. Tenía un pelo larguísimo, más negro que la ropa, y la cara bonita, cuando levantaba la cortina de pelo. Y cuando bailaba, era increíble, era como posesa, te impactaba porque era como una pasión viva, una cosa que te removía, no sé, como las manes que bailan flamenco, era un vuelo. Pero cuando estaba stoned

ella se quedaba así hasta varios días, no hablaba, no sonreía, ni miraba, casi ni pestañeaba, creo que no nos reconocía. ¿En qué región del universo aterrizaba? Nosotros le mandábamos música para que vuelva. Era de piedra, y de pronto empezaba a volver y hablaba cosas raras, incomprensibles. Era bien extraña siempre, te hablaba de matemática, de física, mordía sapadas bien raras, leía tu destino en las rayas de los pies, decía que ahí estaba el retrato de los instintos y cosas así.

Le daba también por andar tomando fotos de todo, de los adobes, de los ladrillos, decía que estaba tratando de fotografiar las aristas de los otros mundos. Pero a algunos panas la cámara les ponía paranoicos.

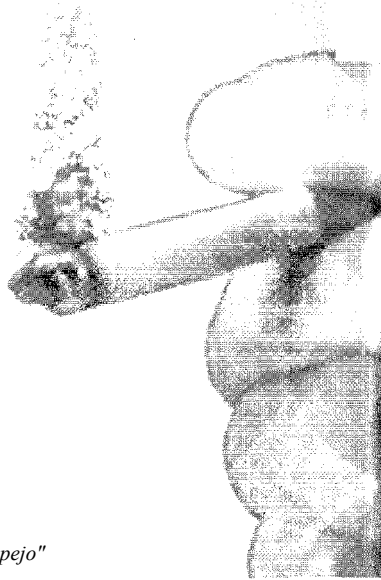
Cuando la Lucila se fue a vivir con su mamá, dejamos de verles a las dos, todos tuvimos que dejar la gran calera. A veces les vimos en el Empireo y una que otra vez nos colamos en el cajón de la camioneta de la Lucila, hasta cuando su marido le quitó la chiva, porque volvió de algún viaje y se divorciaron o algún cuento por el estilo.

Con el Maestro tuvimos otras notas también, fue un tiempo que se le ocurrió hacer locuras en los buses. O sea, empezaba a hablarnos a gritos sobre cualquier cosa, pero sobre todo hablaba de elefantes, y nosotros le acolitábamos. Ah, por ejemplo, empezaba contando un cuento: "¿Ustedes han subido alguna vez a un bus lleno de elefantes y elefantitos y elefantitas? Los elefantes sólo se ocupan de acomodarse bien en los asientos del bus y no quieren hablar para nada del Presidente de la República de los Elefantes, porque tienen miedo. Y no se atreven, por ejemplo, a decir que toda la corte de elefantes del presidente de los elefantes está robándose la plata del petróleo que es de los elefantos", y así, y nosotros le contestábamos desde el fondo del bus, y la gente se desconcertaba y luego, de golpe nos bajábamos y el bus se iba y nosotros cagados de la risa. Qué dice, a ver, pana, qué le parece. Era lo máximo. Bueno, ahora ni con ácido haría semejante cosa, me sentiría pésimo, panita. Poco después caí en cana tanto tiempo y de tal. A ninguno lo volví a ver.

Después de la canasta, para mí fue muy difícil volver a vivir, ves. La cana fue un tiempo... monstruoso. Después de eso no quise ver a nadie, no me hacía la menor gracia. Además, hay gente a la que he visto tan destruida. No te puedes imaginar. Ahí está el Lagañas. Yo al man le conocí en el colegio, éramos compañeros, y el tipo era un cerebro, un mate, el propio, el mejor alumno y todo eso. Después se metió en la onda y se volvió caminante. Cuando volvió de un viaje largo por la Yoni, nos hicimos "llaverías", es decir, su-

per panas, fiaños, carnales, parceros, adúos. El man era un genio, y había estado en Nueva York con los propios. Después se fue a Machu Picchu y ahí se topó con un gringo que —dicen— tenía como cinco mil ácidos y se pasaron semanas vacilando la nota. Bueno, un día le vi aquí, en un bus, cuando volvió. Fue fatal, le vi acabado, destruido, hecho mierda. Era más viejo que mi abuelo, tenía como canales en los ojos. Me acerqué espontáneamente, ¿ves? Habíamos sido, ya te dije, llaverías... Y el pana, apenas logró decir "¿te conozco?" con una voz como salida de una caverna, me quedó viendo como al vacío y luego tosió hasta que convulsionó, prácticamente. Me dio la impresión de una persona sumergida para siempre en un accite espeso, o en un pantano sin fondo. Su cuerpo estaba chorreado y su piel era como corteza de árbol. Su cerebro había explotado, fue mi impresión. Así que, yo, yo dejé todo eso, ¿muerdes la nota, man?

...¿Ustedes han subido alguna vez a un bus lleno de elefantes y elefantitos y elefantitas?...



A PULSO

-De tuco en tuco, de baretta en baretta. A ver: ¿qué hacen? Puro bla bla.

-No se porte cortanotas. Usted también vacila, ¿o no?

-De cuando en vez. Pero para mí la baretta no es lo máximo, no es La Nota de mi vida.

-Usted no cacha es la movida, man. La bayer es una puerta, es la puerta, como dice el Morrison que dijo un tal Blake. La puerta al otro lado de uno mismo, al otro lado de la realidad, vea. Si usted no ha pasado al otro lado, ¿de qué estamos hablando? ¿Ya has visto la cara de Diosito? Para que entonces hables.

-En eso te caes. A eso conduce la yerba. A ser contra-revolucionario. ¿No que eras el gran atco, la religión es el opio y de tal? Usted está loco, sueña que ya ve a Dios en persona. Hábleme de Mao. Me cumpita oírle hablar tonteras y ver toda esta gente durmiendo, desperdiciada. Perdidos en sueños de opio. ¿O sea que ya se acabó la miseria y la lucha de clases? ¿Se acabó la explotación?

-Tártaro, qué me vienes a mí como el Gran Inquisidor. Vete primero en el espejo y preguntate qué revolución. De qué revolución me hablas, a ver. ¿Qué nueva consigna traes? ¿Vienes bebiendo acaso con el Secretario General del Partido, el Señor Senador Vitalicio de la República? ¿Qué viaje están preparando, de turistas tras la "cortina de hierro"? El que tiene rabo de paja, que no se meta en el fuego, Natito.

-Oye, no me interpretes mal. Yo a vos te estimo, Macstro, te respeto. Pero ustedes no son sino una jorga de pequeño burguesitos, mantenidos, eso es, mantenidos por mamita o por papito. Pero en el discurso, se permiten criticar a todos y a todo.

-¿Mantenidos? ¿Y qué son ustedes? ¿Obreros, acaso? Lo que son es "obreristas". ¿Cuál de ustedes no es pequeño burgués? Todos con sus autos Lada y de tal. Porque son automóviles rusos, ustedes ya son verdaderos revolucionarios.

-Te equivocas, yo al menos, estoy en la vanguardia...

-Si esa es la vanguardia, ¿cómo será la retaguardia, Dios mío? Andan hechos los clandestinos, los extremistas, los bota-bombas. Si son pura consigna nomás. Vos mismo, hablemos claro, te atreves a atacarme porque crees que escribir Che Guevara en las paredes de la ciudad es la revolución.

-No aceptas la crítica, hermano. Lo que te digo es que eres improductivo, con ese cerebro que tienes deberías al menos escribir. Lo que haces es arrastrar a un cango de gente a la yerba, o a quién sabe qué más.

-Eso, para comenzar, es una falta de respeto hacia los panas. Este no es un jardín de infantes, todos son adultos. Si la gente fuma es porque le da la gana. En cuanto a lo de improductivo, ustedes creen que ser productivo es calentar un asicanto en alguna oficina del Estado, como lo hacen muchos del Partido y muchos de los que están en tu famosa vanguardia también. A la mierda esa "productividad".

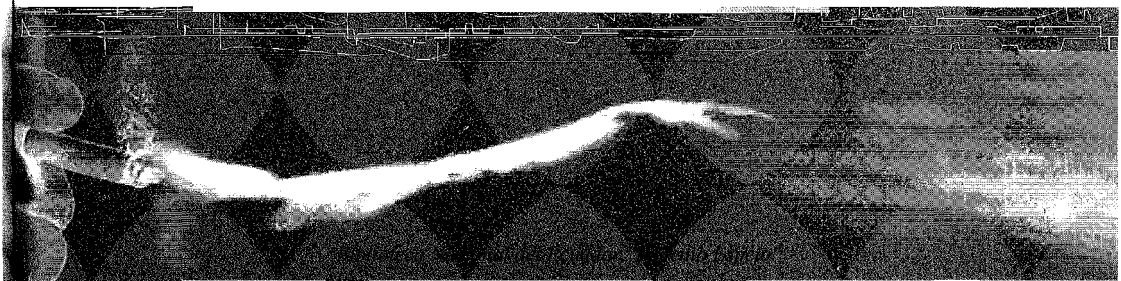
-Nadie le dice que se meta a burócrata. Quién dijo eso. Pero haga algo, usted que sabe tantas cosas. Haga agricultura o escribaff. Algo creativo.

-Yo estoy creando permanentemente. Creo corrientes de pensamiento, y VIVO. Cuántos que ahora se hacen revolucionarios y son los candidatos a diputados, a concejales y de tal, usan ideas que yo he generado... y hasta eran mis amigos, supuestamente. Tras la cana, se hacen los que no me conocen. Tenían coherencia en su militancia cuando trabajaban conmigo en el campo, con los diosin.

-Nadie niega eso, Macstro. Por lo mismo es que da iras. Entiendo que la persecución y la cárcel le han golpeado. Horrible. La gente le da las espaldas, le niegan los amigos, que sé yo. Pero usted, en lugar de enfriar eso, se hunde en el sueño de yerba. ¿Por qué no vuelve al campo?

-Vea Nato, si tanto quiere saber, yo sigo en eso. Pero ya no como miembro del Partéis. Sigo en la nota porque yo a los diosin los amo, los quichuas son la tegen más chévere de este paísillo. Es más humana, más sensible, más estética. Le dan largo a los mishus.

-¿Y usted no será mishu? ¿Y va a hacer un trabajo individual? Nadie hace solito la revolución pues.



¿Va a formar el ejército de los runas o qué?

Ustedes no son sino una jorja de pequeños burguesitos, mantenidos, eso es, mantenidos por mamita o por papito. Pero en el discurso, se pelean en criticar a todos y a todo.

-Yo no soy el Mesías de los diosin. Es al revés, yo sólo les acolito, les ayudo un chance, les explico cómo funciona el mundo de los blancos y de los que se creen blancos, y son sólo blandos. Yo no voy a dar haciendo la revo a nadie. Los diosin tienen sus propias ideas, su propia visión del mundo, sus propios líderes. Ustedes siguen viendo a los runas con ojos de colonizador y pretenden ser revolucionarios, se creen democráticos. Piensan en dirigir a los indiecitos, levantar a los runas, darles clases, enseñarles, darles una caridadcita, darles cátedra sobre la lucha de clases y de tal y pascual. Yo trabajo con ellos y aprendo de ellos, mi bonito.

-¿Y les provee de yerba también?



NOTAS DE NATASHA SALGUERO

En 1982 escribí la novela "El Jardín de los Grifos", que fue reescrita en 1984. Se la di a leer a Miguel Domoso Pareja, quien decidió incluirla en la colección "Biblioteca de Literatura Ecuatoriana" que iban a editar en conjunto la Editorial El Conejo y Oveja Negra de Colombia. Como fue incluida a último momento, no tuve tiempo ni siquiera de fotocopiar la obra, de la cual yo no conservaba ninguna copia. Como es de público conocimiento, la colección se suspendió más o menos por el número treinta, por lo que la novela no fue publicada. La Editorial El Conejo no me devolvió la obra, que se había quedado en Colombia. En 1988, de los borradores de "El Jardín de los Grifos" escribí "Azulinas", que ganó el Premio Nacional de Literatura "Zurelio Espinosa Pálli" en 1989 y fue publicada en 1990. Me pareció literariamente conveniente hacer una novela más corta, más "económica", por lo que suprimí ocho capítulos de la versión original, la que había sido leída por Miguel Domoso. Creo que es importante anotar que "Azulinas" no es exactamente la misma novela que "El Jardín..."; pues realicé un trabajo mucho más cuidadoso sobre el lenguaje. Los capítulos inéditos que aquí se adjuntan pertenecieron, en verdad, a "El Jardín..."; aunque fueron revisados en 1988, fueron escritos en 1984.

Natasha Salguero, noviembre 30 de 2000.

-¡Carajo! ¿De parte de quién has venido, hazme el favor?

-Lo que te jode es tu vanidad. Ay, no puede ser como los demás mortales. El que todo lo sabe, el que da la última palabra. Yo lo que veo es que usted es un vago rodeado de una corte de ídem sin conciencia social. Aprenda a ganarse el pan.

-Verás, estudiantito universitario en vías de éxito profesional-acomodado, que puedes ir a la U que es gratuita porque toditos pagamos impuestos: sacúdete, tártaro. Límpiame de tu moral pequeño burguesa. Admite que eres un arribista nomás, ya te veré cómo terminas de aquí a diez años. Sacúdete y entérate de que el mundo no es sólo lo que tus miopes ojos ven. Sal un poco de tu programación mental. Te va a hacer bien. Que aquí yo seré el paria, el excarcelado, el loco volado o el loco lúcido, pero yo he visto lo que está más allá de las palabras, lo que está más allá de las percepciones ordinarias. Si quieres volverme a hablar en tu vida, revolucionate dentro de ti mismo.

-¡Ándate a la mierda con tu bola de vagos!

-Vos no necesitas irte, porque F.R.E.S. un mierda.

El Maestro camina y camina, con una pena que le estrangula. Este cansancio, ya no puedo más -se compadece a sí mismo.

Ciela, Ciela, paloma llena de gracia. Vida derramándose generosa desde la masa enorme de cabellos y piel, ah, sublunar, subyacente doncella, recíbeme en tu pubis ardiente, pienso en tu sexo, niña, mujer, hembra, tengo un miedo terrible de ser un animal, entiende mis vuelos, derrama tu gracia, tu cielo sobre mi cansada frente, Graciela qué cansado estoy de ver el mundo por la lente de una llaga. Voy a llamarte por teléfono.

-Tres sucres la llamada, señor. No hablará largo.

El recuerdo de la espina

Jorge Luis Narváez

In memoriam: *Pablo Maldonado*

HUFFCHA!... Otra vez solo... ¿Qué voy a hacer, qué carajo puedo hacer, quién, quién me puede ayudar?.....

Futa yo recuerdo, me acuerdo clarito, como cuando el río se cruzaba por debajo de las piernas de la Rosario, cristalino el pendejo; Yo recién empezaba a ser hombre cuando mi vieja me dijo: me voy a Ibarra mi-jo a trabajar en la casa de Patrón Hernán y como vos sos el mayor tienes que cuidar a tus hermanos, gaudul no les ha de faltar ya que Ñora Estela es buena gente y tus hermanas han de lavar la ropa.

Nosotros estudiábamos en la escuela de Carpucla; pero como yo era manabal me escapaba al río pa jalarme la tripa cspiándoles a esas morenas.

A mi taita no le conocí porque disque había muerto en la crecida de 1965, así me lo hacía recordar mamá.

Me hice joven rodando en la tierra, chutiando burros, empalizando matas de tomates, huachando surcos, paleando en la playita, tomando leche de chiva.....tonces llegaron los milicos y me fueron cargando pal cuartel. Ese año si conocí lo que la vida dura y me convertí en un pobre desgraciado, a mi pobre viejita le habían mandado botando porque se había perdido una plata del hijo del patrón, abusivos....

Por eso será que les tengo tanta ojeriza a esos catintás.

Aprendí lo que es el garrote, las plantoneras, la marihuana, el azufre, el zafarrancho, el chupc, la hora de los coscachos, y claro, las putas, no ven que cada vez que salíamos francos, ese mierdoso del Mono Calderón nos llevaba al Pastuso Rodríguez y a mí al barcone, ahí es cuando me dí cuenta de que les gustaba tanto a las hembras, ¡fuerte wasamashete! Igual, dos veces me cayó gonorrea, esa huevada si te hace parir oiga,... uno llora como guagua. Bien decía mi cabo Sanipatín, por donde se peca se paga.... ¡UYUYUY!

Se acabó la milicia y regresé al Valle, ya estaba más agarrado, medio tucó, oiga, me daba de quinetes con cualquiera y me dediqué a las puntas, a las puntas dije no a las putas, porque eso sí, esas negras de mi tierra, aunque arrechas no se venden a cualquier maricueca.

Una de esas, en el baile de graduación de costurera de una de las hijas de Nora Estela me pego los alcoholos. La bomba sonaba misteriosa esa noche, como para mover la cadera bien pegadito a las changas de las niches, ele, estaba de moda la canción del Puente del Juncal; me acuerdo que le ví los ojos a la patoja de la Rosa y estaba bien linda la negrita y ella que me quedaba viendo como boba y parecía que a propósito abría las piernas para dejarme ver el cucrazo, porque no van a creer, aunque patecumbia tenía su portentoso...

¡UUUUA! Qué bestia que fui, totidos ya entonadazos y me la voy sacando a la Rosa al cucho obscuro de atrás de la comisaría y ¡BRUN! Le voy rompiendo el coco, es que era huambra todavía la Rosa.

Al otro día, casi de madrugada, me despierta mi vieja y me dice que Taita Alberto, el papá de la Rosa me va a contramatar porque la pobre ha pasado quejándose, sangrando toda la noche porque yo leihecho la canallada. Mi mamá me dio una plata que ha tenido reunida, guardada en una lata de Similac y me embarcó en un Expreso Turismo. ¡Lárgate, lárgate, me dijo, no quiero que te desgracies tan joven y fui a parar a la Ciudad Blanca, no tenía a donde ir, los pocos familiares estaban recién ambientándose a la ciudad así que me acordé que el Mono Calderón me dio su dirección en el manso Guayas.

Tenía 25 mil sucres me acuerdo, agarré bus en la Merced y me fui a la Costa, primera vesf, yo, chagra negro, con dos pantalones y chulla par de zapatos; llegamos a Santo Domingo en la noche y como estaba cabreado, más bien dicho cabreado y medio, me compré una botella de Cristal y con un longo que llevaba mercancía nos bajamos el trago, dele y dele hasta que me he quedado "jumo" como dicen en el litoral, ele, llega-

Tenía 25 mil sucres me acuerdo, agarré bus en la Merced y me fui a la Costa, primera vesf, yo, chagra negro, con dos pantalones y chulla par de zapatos...

mos a Guayaquil y la cabeza todavía me daba vueltas.

Hecho el lamparoso agarro taxi porque no sabía nada de líneas de buses y le dije al chofer que me lleve, fuuta, ha sido en el Guasmo donde vivía el Luis Calderón, ya sin calé llego a la dirección y todavía sor-rango golpeó la puerta de una caleta vieja, hediendo el sitio oiga... me abrió una gorda caritúsueña, de unos ojazos, igualita al Calderón me dije en mis adentros y pregunté por mi pana, de parte de quién me dijo, dí-gale que de parte de Juan Folleco, que vengo del Chota, él me conoce, somos de la leva del 62.

Aguante me dijo, el Lucho recién acaba de llegar. Chuta el Calderón sale con los ojos hinchadazos, chuvicazos y me grita: ¡Qué fue negro animal! ¡qué chucha vienes a hacer acá, en el Planeta de los Simios?...ahí me voy enterando que anda metido de cabrón con una pilla del cerro y que no le alcanza ni para él, peor para mí, negro bobo de la yuca, pero no te afanes niche yo tengo un parcerero que necesita de un man tuqueado como vos, así, medio agarrado, pepudo, entra, entra, dejame pegarme una requita pa recuperarme y luego partimos al Centenario.

El calor era inaguatable así que le pedí a la ñaña del Calderón que me regale agüita para mojarme esas motas y la man oiga, medio zorrona me dijo: ¿por qué no se baña mejor? Y me llevó a un cuarto viejo donde tenía un tanque grande de agua. Ya jabonándome me doy cuenta de que ha estado chequeándose, CHUUUTA yo estaba chuchaqui oiga pero dije NOOO como voy a hacer la cagada desde el principio y me aguanté la arrechera y eso que a la mona desgraciada se le salían los ojos por entre las hendijas.

Ya en la ciudad el Calderón me contactó con un yunta que era dueño de un club privado, socio de unos turcos bacanos, me metieron de guardia dizque y me enrolé en una pensión llamada Volga, que era de una vieja tirada a rusa, Elena se llamaba la jaiva y desde el primer instante en que me vio me tiró los perros. Lle-

gas con suerte negro, me dijo el Luchito, no ves yo, por ser patucho no me aceptan en el CHAMPAN (que es como se llamaba ese cabaret fino) vos llegas, con camello y encima ya está parándote balón esta rusa y que está buena la cucha nañón...!

Lo cierto es que en la noche me dieron una levita y un gorro negro para que cuide la entrada, oiga, la suerte se me plantó de frentón, recibía propinas de los aniñados, conocía a ricas hembritas que trabajaban adentro shuchándose, eran bien cariñosas las mancs conmigo, me decían mi Alcides de Oliveira, porque tenía el pelo tipo afro. En la mañana dormía hasta las tres o cuatro de la tarde, me duchaba y salía a comer peje o cualquier otra cosa en el Malecón. Además, la vieja Elena cada día se acercaba más hasta que una noche que llegué a las tres de la madrugada, la man esperándome, oiga, en la puerta, pintosísima la rusa y perfumada hasta el hocico; esa misma noche fue el principio.....

Aquí voy a hacer fortuna dije, pero en mí mismo,

el Valle, mi madre, mis hermanas, esos ríos chotas, el ingenio Tababela, la Rosa..... de alguna manera me hacían falta.

Le mandé alguna platita a mi vieja por Flota Imbabura pagándole en algo lo que ella me dio durante años, porque eso sí, nunca nos faltó zapatos, aunque las tripas se haigan hecho nudo de la puta hambre y no tengamos ni para un lápiz.

Lo que no yo sabía es que esta man tenía su pasado, una vez, en media semana, tomando bielas en un bar llamado el TIBURCIO con unos panas que me había hecho, se sentó un tipo carebandido, que resultó buena gente porque nos brindó una jaba de bielas y luego se puso una de Ron Viejo de Caldas.....era bigotudo y frentón me acuerdo de este mancocho.

Ya mamados me cogió del brazo y se acercó a mi oído para decirme, para preguntarme más bien dicho que desde cuándo le corro piza a la Elena, como le dije no, se envalentonó y dijo a viva voz: ¡Yo soy el duro de la rusa, que el taxi que tenía le regaló su es-

...mandé alguna platita a mi vieja por Flota Imbabura pagándole en algo lo que ella me dio durante años, porque eso sí, nunca nos faltó zapatos, aunque las tripas se haigan hecho nudo de la puta hambre.

posa, una manaba fea pero de hartito billuso, que desde hace dos años le tiene amarrada a la rusa, que va cuando le dá la gana, que era el rey de la tipa, que a él nadie le podía bajar la pega, porque a mi moza le tengo pisada el guango y es un hembrón que ya se quisieran. Me cansé de oírle hablar pura huevada a éste, así que arrebatadazo por lo tragos y por amor propio, igual con los tragos, le suelto que yo le bajo la pega, que yo vivo en la pensión y la man cae en mis redes. Te apuesto me dijo el loco que yo le tengo hecho pedazos, habla tú por teléfono y le invitas a salir, luego le llamo yo y veamos qué hace. Si me ganas la apuesta te compro una de whisky, sino, vos me haces los mandados.

En efecto, le llamo yo y éle, le cito en la esquina del CHAMPAN y la rusa me dice ahí nos vemos, pero cuando llamé al man, le dijo que estaba enferma o algo así, se le barajó más claro.

¡Putá! -me ganaste negro- bueno...para que veas



que soy bien bacán te llevo en mi taxi y le pido disculpas a la vieja, dicho y hecho, nos trepamos a un volsvagen amarillo que ha sido el vicio del tipo y llegamos a la casa, a la pensión más bien dicho, me dijo, aguántate nomás aquí, yo enseguida bajo, quiero que me des chance de pedirle disculpas y de felicitarle a la cucha, yo dudé, pero como estaba medio borracho, mas claro apenas entré le seguí sigilosamente y ¡e! le alcanzo a ver en la penumbra una 38 esmit weison... luego subió las gradas y oí como patió la puerta y comenzó a sacarle la chukcha a la rusa... uuuuuta, ese rato dije, del putito miedo, me largo, agarré algunas cosas de mi taxi violentamente, bajé a la calle y oh tentación el taxi canario ahí, me escapo —dije— y como algo aprendí en el Valle cuando los primos Padillas tenían un camioncito para cargar tomates, me monté, prendí el cacho y salí hecho cuete, ZUUUM, doblo algunas cuadras, siento el calor en mis churos, aprieto el acelerador y me voy entusiasmandoff, plu-toff y no le alcanzo a ver a una camioneta chiquita que venía por un lado y PAKSI, giro a la derecha y le agarro en plena puerta. Quedé medio shunsho, grogy, pero reaccioné rapidísimo, agarré una bolsa con plata y dos casetes, mas claro me doy brisa, pensé, porque la gente comenzó a despertarse... me escabullí por un callejón y no me quedó otra que agarrar un Pullman Carchi que estaba saliendo ese rato y me regresé a Ibarra, ya acá no me quedó otra que arrimarme donde una tía en Alpacata y las cosas se pusieron mal. Me metí con una pata de dañados, empecé a fumar mariguana, poníamos el brazo a los plutos en el Redondel. Nos dedicamos con el Quiñones, al que le decíamos el Gorila, a robar carros y deshuesarlos. De alguna manera, esa vida empezó a gustarme, billetes, aventuras, putas, trago, contactos con gente colombiana, peruana, gringa... unos manes hacían los viajes a Lago Agrio, Ipiales o Pasto y traían las tamugas de basuco y yerba.

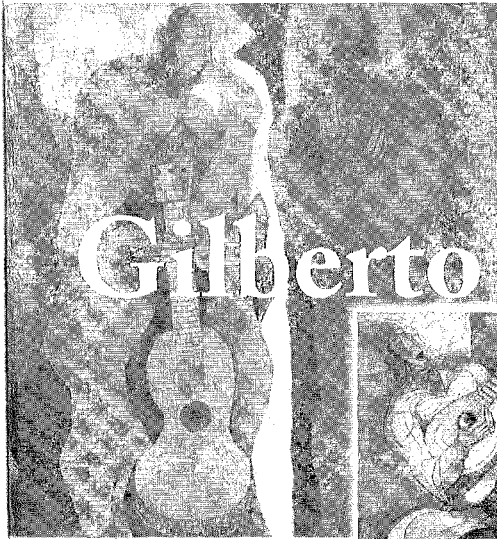
Comencé a vender y me dí cuenta que el bisnes rendía sin moverme de la casa, porque los viciosos

siempre iban en carrazos y con buena cachina a poner en prenda güevadas, desde chompas de cuero hasta paracaídas, oiga, bicicletas, hornos microndas, eslipins, y plata ¡harta mushapa! Si.

Eso duró unos cinco meses hasta que me capturaron por una pendejada, cometo la estupidez de irme a cabarctear y ya en el Submarino hacen una batida los rayas y comienzan a requisar, yo me había olvidado una chicharra, es decir, un puchito de yerba en la caja de fósforos y tratando de botarle a un lado un policía me va luqueando y me grita: ¡Qué mierda botas! BRUM que me dan capture. Cuatro años de cana por esa fiarra y soportar fríos y hambres, la soledad que me atornillaba la cabeza, pensaba, bien me hubiera ido en el manso Guayas, la vieja Elena me hubiera ayudado, me ahuevé, la cosa se complicó, qué será del Calderón, de su ñaña, de las hembritas del CHAMPAN, puta no debí haber llevado mariguana al Sub, la maldita caja, que dirá mi familia, mi mamá, una sola vez me fue a visitarme y a contarme que la Rosa había tenido un hijo mío y que se llamaba como yo, Simón, que era mi estampa, que Taita Alberto había muerto y que le había dejado a la Rosa un terrenazo y ella que me esperaba, que yo era su único hombre. Dentro de la cárcel me enamoré de una colombianita, pero la man salió dos años antes, otra vez a masturbarse, a ver mariconadas, respirando olores insostenibles, siguiendo la rutina de los presos, pero aprendí a hacer algunas manualidades en madera y con sierra, la peor estupidez que puede haber...

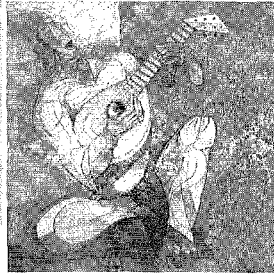
Cuando ví que nadie podía ayudarme y la sentencia no se agilitaba hice negocios con unas casas de muñecas y marcos para cuadros y le fui pagando a un abogado nuevo, buena gente el guambra oiga, el man logra sacarme pelea y pclea a los cuatro años y pagando su buen billete.

Ahora estoy aquí, nuevamente solo, sin tener que hacer, mi tía se ha muerto y mis primos están casados, no hay otra, regreso al Valle, ojalá la Rosa me espere... ¡CHUFFCHA!



Gilberto

Almeida:



las huellas de los Andes

MARCO ANTONIO RODRIGUEZ

Pasado el quietismo del arte virreynal, la pintura latinoamericana emergió remozada por un aliento indetenible, explorando en la penumbra de nuestro propio ser, rastreando, casi a ciegas, en sus raíces más remotas, para develar nuestra identidad. El núcleo cardinal de esta cuestión —identidad— es, sin embargo, anterior a la pintura. América es más que un quehacer antes que un logro, un trance antes que una identidad. El primer término de nuestro problema se halla, en consecuencia, indefinido en él mismo.

Continente de las tentaciones: imitar lo foráneo e intento desafortado de mostrarse tal como es. París y Nueva York se regodearon en especial en aquellos países donde no existieron culturas precolombinas, desplegando no solo resoluciones formales sino un prontuario de temáticas que fueron asumidas, literalmente, por nuestros artistas. En los países andinos, en cambio, el péndulo de las artes ha oscilado con mucha mayor claridad entre el arquetipo europeo o norteamericano y el acarreo de nuestros elementos. La historia de la pintura latinoamericana está signada por este convulsivo vaivén que no es puramente estético, tampoco moral, sino, en su tras-

fondo esencial, ontológico. A partir de los treinta aparece la gran pintura latinoamericana a la luz del indigenismo. Primigenio, emotivo, decoroso, a ratos con proclividad al ornamento folklórico, nuestro indigenismo intentó reemplazar, con fuertes matices de diferencia, la calidad por el tema.

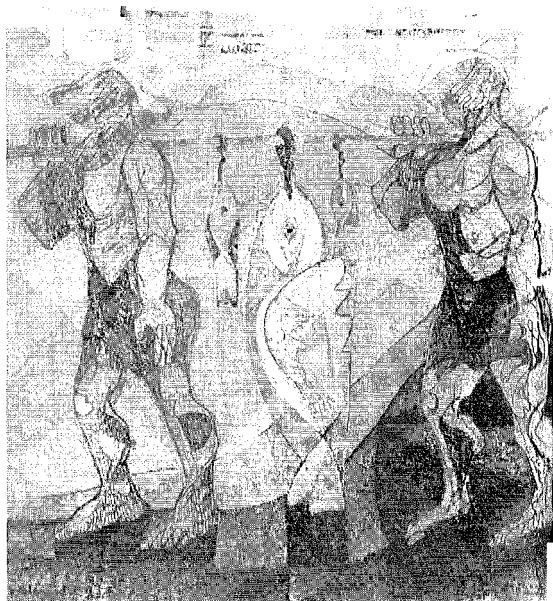
Heredero de los pintores de los treinta, Gilberto Almeida se aleja de la retórica política que marcó a los indigenistas y supera el formalismo representativo a través de la creación de un nuevo lenguaje. Aprehende como contenido la realidad de nuestro "andinismo" —no solo su imagen exterior— y usa las nociones de la plástica contemporánea para dinamizar esa saga.

Obra propositiva esta de Almeida que siempre estuvo germinando de su mano: la universalización de nuestros orígenes. En ella concilia el abstraccionismo y la figuración, y la temática andina insurge jubilosa en voladuras abstracto geométricas. La gran constante de Almeida ha sido —y será— buscar las señales que encarnan nuestra identidad, retramar nuestros signos iniciantes, entenderse con el santo y seña de nuestra otredad, averiguar debajo del agua y del tiempo y hurgar el mañana temprano.

La huella es la manifestación de una cercanía, por lejos que esté lo que abandona, y el aura es una manifestación de una lejanía, por cerca que esté lo que la motiva.

¿Será verdad que vivimos el décimo Pachacuti como anuncia la cosmogonía andina, tiempo en que la cabeza del Inca, decapitada por los conquistadores, se integra al resto del cuerpo que ha ido resucitando a lo largo de los años, para ponerse a caminar...? Es posible. Si no lo es, ¿cómo Gilberto Almeida se convirtió en su oficiante y pintó sus personajes portentosos imbricados en nuestro andinismo...? Lectura de códigos inmemoriales. Premonición. Aventura de un espíritu indomeñable cargado de amor por su ancestralismo. Reinstauración de un mundo hermoso, de hondas perspectivas e infinitas resonancias. Elogio de las esencias sagradas de Los Andes. Fuego y fiesta. Camino. La huella es la manifestación de una cercanía, por lejos que esté lo que abandona, y el aura es una manifestación de una lejanía, por cerca que esté lo que la motiva.

En la huella nos apoderamos de la cosa; en el aura ella nos domina. Esta es, en final instancia, la



aporía del arte de Almeida.

Los caminantes de Almeida: centauros de su propia historia concebidos mediante una profundidad única. ¿Cómo cantan, y vibran y nos penetran los colores! No más la visión tragicista del indigenismo. Músicos, amantes, grupos, procesiones, vigias, piedades, andando por nuestros Andes, envueltos en una energía inusitada, transparencia, nitidez, milagrería que coaduna el ayer y el mañana de nuestra comarca andina. Tenemos una identidad, nos alerta Almeida en su arte mayor, nos faltan conceptos para asirla, estos son los míos. Y pinta sin importarle ni detractores ni admiradores. Pinta porque no tiene otra opción en su destino. Pinta a sobrevivida, a contramuerte. Pinta porque ese oficio ha sido el único amor de su existencia. *"He mirado a estas horas muchas cosas sobre la tierra / y solo me ha dolido el corazón del hombre. / Sueña y no descansa. / El corazón del hombre sueña / y anda solo en la tierra / a lo largo de los días, / perpetuamente..."* Por esto, los Caminantes de los Andes de Gilberto Almeida, no se detendrán nunca, tampoco él, su guardián infatigable, hombre de barro y luz.



Muerte a crédito

"Un soneto me manda a hacer Violante, /que en mi vida me he visto en tal aprieto; /catorce versos...", *debió recordar Guido Jalil el poema de Lope, cuando recibió el encargo que le hicéramos de escribir una novela a ser entregada periódicamente.*

"Y es que si los periodistas pueden -aunque con más padecimiento que goce-, escribir los temas que se les imponen, con más razón un escritor", nos dijimos meses atrás en la sala de redacción de Letras, y dale a citar a algunos de los grandes que escribieron por encargo: Virgilio y el emperador Augusto; Luis XIV y Voltaire; *Lope de Vega* y *Violante*; Dostoievski y Anaís Nin.

La Eneida y La Henriada, Delta de Venus y el Jugador, fueron entre muchas otras las gloriosas y no mal vistas obras que dejó esa literatura de ganapán.

"Peulis, reina, un soneto, yo lo hago", *debió recordar Guido Jalil el poema de Diego Hurtado de Mendoza, al sentirse a cumplir con nuestra encomienda, como solo él sabe hacerlo: planteándose temas de difícil tratamiento; desplegando sorprendentes destrezas y técnicas narrativas; y, lector apasionado, revisando de vez en cuando a Lovecraft, pues dicen los que saben de estas cosas, que no había como el norteamericano para manejar el suspenso que demandan los finales de capítulos que se envían por correo o se entregan personalmente a los editores de las periódicas publicaciones.*

Veamos como está pagando las esotas de una puestas a crédito.

El mejor de los mundos

Guido Jalil

A nosotros: Angelina, Marieluya, Platanoasao, York, Trini.
Para Carlos Eduardo y el Nani, por poetas.

El zumbido del helicóptero venía del lado equivocado; partía de las colinas. Pese a que el operador del radiotransmisor había explicado detalladamente la posición de las baterías antiaéreas enemigas y la situación del grupo de soldados norteamericanos aislados en el arrozal. Los francotiradores del Viet-cong apostados entre la arboleda tupida y espinosa vigilaron toda la noche, en cuanto aclarara los barrerían con unas pocas ráfagas. Don Homquist permanecía inmóvil, tenía una rodilla astillada y había perdido dos dedos de la mano derecha, sus compañeros lo ocultaron en una hondonada del muro de tierra, que represaba el agua del arrozal, antes de entrar con el agua en la cintura para vadearlo a tientas en la obscuridad de la noche.

No se habían alejado mucho, apenas si había perdido de vista las tenues siluetas y el escaso brillo de las armas automáticas sobre los hombros, cuando la señal iluminó la parte opuesta de la ciénaga y hubo una ráfaga de advertencia. La certeza de que los tenían rodeados y no podrían escapar, hacía que los "viets" ahorraran municiones. El silencio que siguió no fue alterado hasta cuando empezó a amanecer y el aire se llenó de silbos y reclamos de las aves acuáticas. Fue cuando oyó el zumbido de los helicópteros y en seguida el chasquido de los cohetes tierra-aire lanzados desde las colinas, las naves giraron y se alejaron veloces por donde aparecieron. Desde su escondite, Don ya podía adivinar a través de la neblina, las sombras de sus compañeros dispersándose lentamente en el agua, para no presentar un blanco fácil a los disparos que lloverían sobre ellos de un momento a otro.

La bola completamente redonda de napalm salió de la nada y rodó abrasando la arboleda a su paso. Luego, llegó el estruendo del avión "Skyhawk" al retomar altura, siguieron otras bolas de fuego que rodaron incendiando la vegetación, el fogaje le cortó la respiración; jadeante empezó a calcular el trecho que lo separaba del agua. Dos "viets" con la ropa envuelta en llamas surgieron de la candelada tratando de alcanzar la ciénaga, quedaron en la mitad del trayecto contorsionándose en el suelo. El escarbó un pequeño hueco en la tierra húmeda y respiró allí entrecortadamente, se cubrió con barro la nuca, la mano herida y la cara, sintió alivio; volvió el estruendo y por unos segundos fue enloquecedor. Las bolas de fuego corrían sobre los árboles en llamas y la hoguera llegaba hasta el cielo, las colinas también ardían, en medio de la humareda vio nuevamente a los helicópteros "Huey" que danzaban en el aire acercándose para rescatarlos, uno de éstos en vuelo rasante sobre el arrozal, se dirigió adonde él seguía protegido, pronto estuvo suspendido sobre el muro a menos de treinta metros de altura; él distinguió claramente la cabeza del piloto, podía ver sus facciones dominadas por el bigote de cepillo, los costurones del fuselaje y la boca negra de las ametralladoras. La camilla descendió; una voz tranquila le pidió que no hablara, sintió como lo sujetaban con las correas, luego un sacudón y estuvo en el aire; el movimiento de las aspas era hipnótico, se acercaba a ellas en medio del bamboleo de la camilla. Podía respirar nuevamente, ya adentro tuvo una vaga sensación de frescura cuando sorbió agua de la cantimplora que le acercaron a los labios: el ardor causado por el desinfectante le hornigucó en la mano, después en la rodilla.

... las bolas de fuego corrían sobre los árboles en llamas y la hoguera llegaba hasta el cielo, las colinas también ardían, en medio de la humareda vio nuevamente a los helicópteros...

Respiraba pausadamente, la angustia había desaparecido, solo tenía ganas de vomitar.

Despertó cuando lo introducían en la ambulancia. El zumbido del helicóptero posado en tierra, le recordó el ronroneo lejano de un yate iluminado que atravesaba el agua mansa de la bahía de Cartagena de Indias en el Caribe, a quince mil millas de ese infierno. El estaba acostado sobre la arena tibia, achispado por los tragos de ron blanco y por ese aire quieto saturado de olor a cogollos de palmeras y flores de mirto, siguió con la vista las luces que se deslizaban en la oscuridad y en el ronroneo de la embarcación escuchaba claramente la canción que habían machacado duran-



te toda la noche alrededor de la fogata. La celebración fue su idea y todo corrió por su cuenta, bueno, "todo" fue tres litros de ron blanco, el ron popular, y unas cuantas botellas de gaseosa; una de las "voluntarias" llevó un paquete de confites que ensartaban en la punta de un palito y asaban en las llamas mientras los demás cantaban y tocaban guitarra; algunos bailaban y otros se bañaron en el mar, aun a esa hora el agua estaba más tibia que la arena. Seguía sintiéndose relajado y feliz, ese día Humphry le comunicó que no sería enviado a Viet-nam, a cambio, estaría confinado dieciocho meses en esa zona, realizando su trabajo de extensión agrícola. Sonreía y recordaba la gravedad en el tono de la voz del gordito Humphry cuando dijo, "confinado", ¡qué otra cosa podía querer él!, que seguir "confinado" enseñando a sembrar cebollines, papayos y a criar patos, demostrando el uso de fumigadoras y azadones; suelto en ese paraíso terrenal de gente hospitalaria y descomplicada. Pero conseguir

...los hombres se emborrachaban todos los días y el cuadro familiar de la mujer embarazada y el grupo de niños enfermos: fue desolador...

esa destinación a ese preciso sitio y lugar no fue sencillo, tuvo que recurrir a todo. Pero, lo más efectivo fue la recomendación del Gobernador local dirigida al Jefe de los Cuerpos de Paz en Colombia, para que el señor Donald Jeremiah Holmquist siguiera en "sus importantes e inaplazables trabajos de mejoramiento de la comunidad". La tarde en que tuvo la copia confidencial en sus manos, no podía creer que Bárbara hubiera sido capaz de conseguir algo tan difícil, pero lo hizo. Ella puso en juego su lánguido y poderoso encantamiento femenino y cuando el señor Gobernador tuvo noción exacta de la realidad, todavía estaba en calzoncillos, había firmado la comunicación y seguía recostado en el colchón tirado en el piso, que a Bárbara le servía de cama y refectorio en la habitación de la casa colonial del centro de la ciudad.

Cuando Don trató de agradecerle, la chica abrió los ojos en un gesto lleno de genuino candor y le contestó que no era nada, que el placer había sido de ella.

Despertó cuando ya amanecía, para quitarse la arena del cuerpo se dio un rápido chapuzón en el mar y se fue caminando hasta la pieza para solteros que alquilaba en una casa por allí cerca.

A las ocho en punto estaba bañado y afeitado en la reunión convocada por Mr. Humphry para discutir los procedimientos empleados en el trabajo y normas de conducta y comportamiento. Alrededor de una inmensa mesa ovalada, estaban los nueve voluntarios de los Cuerpos de Paz de ese sector -cuatro hombres y cinco mujeres- el Jefe regional, tres representantes de oficinas estatales colombianas, la Directora de los programas de salud con sus cuatro trabajadoras sociales y naturalmente Mr. Humphry, éste hablaba dirigiéndose a Don a cada momento y le solicitaba testimonios de sus experiencias para reforzar esa serie de recomendaciones ambiguas, buenas para nada, pero dichas en tono optimista y triunfal de vendedor de específicos: -Aquí el voluntario Donald puede compartir con ustedes sus experiencias de dieciocho meses, sé muy bien que no tendrá reparo en contarles como maneja, con particular acierto, a la gente de su zona, sus métodos personales de acercamiento y su sistema de mantener siempre en alto el interés de los campesinos en los programas de mejoramiento. Se movió de su silla y se acercó a Don, le puso las manos sobre los hombros y, estalló conmovido: -¡Un verdadero voluntario americano clase A!

Humphry rezumaba humedad y un tenue olor a caca, Don miró a Jerry con gesto socarrón, éste le devolvió una mirada llena de irónica admiración. Más tarde cuando caminaban para tomar el bus que los llevaría a los poblados campesinos, en donde realmente trabajaban, Jerry le advirtió: -Ojo con las manos de ese gordo marica. Un voluntario le había contado que lo conoció en una región avícola cercana a Bogotá, en ese tiempo pasaba por experto avícola y el pobre gordo sólo sabía que los pollos servían para comerse los, así que le podía que le llenara los formularios, hasta que llegó el día en que se puso a beber con los técnicos del matadero regional de pollos y se destapó: "No hay nada más melancólico que un gringo marica en tierra ajena. Fue la burla de todos. Lo hicieron bailar desnudo sujetando una mazorca de maíz con las nalgas, en su borrachera se acordó que no había llenado los formularios y le pasó el libretín completo a este amigo: nombres y direcciones de los líderes de la comunidad, número de sacerdotes, de policías y de personal militar; escuelas y filiación política de los profesores, porcentajes de liberales, conservadores y comunistas y un montón de datos de ese estilo. El maricón era de la CIA, no sé por qué ahora anda haciendo de pastor de novatos y de consultor de sembríos caseros y de cría de aves domésticas".

Tanto Don como Jerry dirigían proyectos de siembra de parcelas hortícolas en los patios de las casas de los campesinos y cría doméstica de patos. Don podía mostrar importantes progresos entre la gente que integraba sus proyectos, ya vendían directamente en los pueblos cercanos sus tomates, cebollines, frijolitos y calabazas y en las panaderías de Cartagena, los huevos de pato. Un año atrás la situación de estas familias campesinas era realmente dramática. Los hombres se emborrachaban todos los días y el cuadro famélico de la mujer embarazada y el grupo de niños enclenques fue desolador; estaban acabando con eso, ellos, las muchachas voluntarias y las mejoradoras del hogar de la Doctora Sofia dieron con lo que trajo un cambio radical en la situación de la población; las mujeres fueron las responsables de recibir por una sola vez, las semillas de hortalizas y legumbres, los patitos de un día de nacidos, herramientas, mallas, equipos y más tarde, cuando hubo producción de verduras, huevos y

su mujer lo engañaba y no guardaba las apariencias. Tenía un cuerpo de adolescente, extraños ojos estrábicos y una permanente expresión de ausencia...

patos para la cocina, las voluntarias gringas y las mejoradoras de la Dra. Sofia se encargaban de transportar los productos y venderlos. Con reserva al principio, las mujeres de las comunidades terminaron acompañándolas y cumpliendo con esas diligencias mercantiles desconocidas para ellas y pronto hubo comida caliente en las casas, a su hora y en suficiente cantidad. Los hombres inicialmente observaban con cierta apatía el nuevo rol de sus mujeres, pero en su mayoría terminaron ayudando de buena gana a roturar el suelo, a acarrear agua para regar sementeras o construyendo la ampliación de los gallineros; hubo uno que otro episodio de celos, justificados o no, porque una mujer se demoró más de la cuenta y apareció con el pelo revuelto, "como una casa de avispas" o con cara de haber estado durmiendo, pero de cualquier manera, el asunto era de fácil explicación, pues, los vehículos en que se transportaban tenían carrocerías sin protección ni ventanillas, las personas se acomodaban en hileras transversales y las que iban en los extremos de la fila quedaban al aire libre; del modo que fuese, los reclamos y aclaraciones nunca pasaban de los gritos destemplados y de un par de manotadas de lado y lado.

Lo sobrecogedor fue lo que le tocó presenciar a Carmen, la trabajadora social del grupo dirigido por la doctora Sofia, cuando se dedicaba a mejorar las condiciones higiénicas de la gente que vivía en las riberas del Canal del Dique, un caño artificial de doscientos kilómetros de largo, abierto en tiempos de la colonia española a punta de pico, pala y pulmón de esclavo, y que ahora, además de prestar sus servicios como ruta fluvial alterna, era un hervidero de peces de agua dulce. El trabajo de los voluntarios de los Cuervos de Paz y de las mejoradoras consistía en ayudar en el mercadeo del pescado y en establecer las consabidas huertas y criaderos de patos, cavar pozos sépticos y convencer a la gente para que tomara el agua hervida, pero además tenían una consigna irrefutable: eliminar la pesca con dinamita. Les tocó visitar casa por casa y hablar con cada uno de los pescadores y habían logrado suspender las explosiones mortíferas que acababan con los huevos y mataban peces de todo tamaño, los pescadores volvieron al uso de redes, trampas, anzuelo y en corto tiempo pudieron notar que la pesca no escaseaba y el tamaño de los peces era mayor, sin embargo, por allí quedaban algunos afeados a su vieja práctica, que seguían pescando con dinamita en lugares apartados y a veces en la desembocadura del Canal del Dique, uno de ellos era Abigail, "Cachito de oro". Su mujer lo engañaba y no guardaba las apariencias. Tenía un cuerpo de adolescente, extraños ojos estrábicos y una permanente expresión de ausencia. Su reputación de mujer ardiente y constrictora la mantenía asediada por lugareños, forasteros y ella se prodigaba sin muchos rodeos.

-Comadre Rosita tenga más cuidado y no lo reparta así, se le puede despelucar su hombre y le va a hacer un daño.

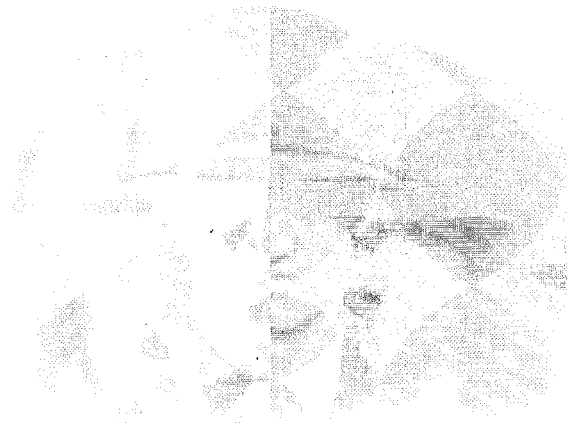
-Yo no busco a nadie comadre, el día que no me lo pidan más, cierro las piernas y Abigail lo sabe.

Abigail se había resignado a esta situación; en alguna ocasión decidió dejarla y olvidarla, se fue aguas arriba hasta llegar al río Magdalena y allí se dedicó a sus faenas de pescar y salar sábalos y mojarra. No la pudo olvidar. La veía en las ramas del manglar, retratada en las aguas quietas del caño, en sus sueños de borracho; terminó parado en el entresuelo de la casa, matando mosquitos mientras esperaba que bajara y se fuera el hombre que tenía Rosita metido en el toldo.

-Rosita, ¿por qué lo haces? Si yo estoy entero y bien despachado.

-Si quieres así; pero, sino vete o mátame.

La salud y el aspecto de Abigail se desmejoraban



a la vista de todos, ya tenía la misma expresión ausente de su mujer y a ratos bizqueaba.

Carmen se condeñó del pobre hombre y con el cuento de acabar con la dinamita habló con ella, recomendándole de mujer a mujer, que si no quería terminar con su desaforo, por lo menos fuera más reservada. Rosita la escuchó con atención y estuvo de acuerdo con todo lo que le aconsejó: "No sé como explicarlo señorita Carmen, pero yo si quiero a mi marido". Esa misma tarde estaba dentro del toldo de Rosita, Yamil Habib, un turquito que vendía mercancía a domicilio, mientras tanto, Abigaíl esperaba matando mosquitos en el entrestuero.

-Rosita ¿pero tú sí me quieres?

-Con toda mi vida Abigaíl.

Lo que sucedió aquella mañana horrorizó a todo ese pueblo matrero curado de espantos, y cómo llegó a suceder aquello, quedó en el campo de la conjetura. Matilda una vecina de Abigaíl y Rosita los vio temprano asomados en la ventana, saludó al pasar y ellos le contestaron risueños y tranquilos, él estaba sin camisa y Rosita lo tenía abrazado por detrás, recordaba que el radio sonaba a todo volumen con la canción de moda, pensó que durante todo el día tocarían lo mismo, "estos de las emisoras cuando cogen una cantalenta no la aflojan". Se encontró en la esquina con Carmen, que a esa hora iba a desayunar en la casa de ellos, había convenido con Abigaíl un precio para tomar las comidas en su casa, así tenía la oportunidad de convencer a Rosita para que cambiara su mal proceder. Le faltarían escasos treinta metros para llegar cuando la deflagración arrancó de cuajo el techo de la

casa de Abigaíl y sus despojos y los de Rosita quedaron esparcidos por toda la calle en medio de una humareda cerrada. Carmen supo que ese estampido era un anuncio de muerte, su mente quedó en blanco por unos segundos, luego a medida que el humo se disipaba, la escena surgió en todo su horror. Carmen perdió el conocimiento y cayó frente a los escombros humeantes, por eso la gente que llegó corriendo pensó que a ella también la había matado la explosión.

Días más tarde tuvieron que darle una licencia para que se recuperara en su casa, porque a partir de aquel momento, sus nervios desordenados la mantuvieron entre el sobresalto y las lágrimas.

La gente del pueblo, liviana y maledicente, estaba muy a gusto en el ambiente de suspicacias que quedó flotando: ¿Bailaban desnudos y en su arrebato decidieron prenderle fuego a la dinamita?, ¿Iniciaron un amor definitivo que de común acuerdo sellaron con la voladura? o sencillamente no planearon nada y el dinamitazo se debió a un accidente producto del descuido o ¿caso abrazados en la saciedad de su amor retorcido, sujetaron entre los dos los cartuchos que los mandaron al otro mundo? De toda esa tragedia y sus murmuraciones quedó algo: un merengue zumbón y parrandero cuya letra comenzaba así: Juntas al fin sus dos almas benditas/en átomos volando por la dinamita.

El día que Carmen viajaba a su casa en Barranquilla, Don y Jerry debían recoger en el aeropuerto de esa ciudad, un despacho de patitos de un día de nacidos y se ofrecieron para llevarla con ellos, los tres se acomodaron en el inmenso pero incómodo carro ruso, de los que el gobierno importara directamente en un alarde

de independencia comercial; para esa ocasión se hizo un excesivo despliegue en toda la prensa nacional, resaltando que el valor de los vehículos fue cancelado mediante trueque con café tostado y no con divisas; resultaron ser un martirio para los que viajaban en ellos y un perjuicio para los incautos que los compraron. Habían sido diseñados para las estepas heladas de Siberia, se aprovechaba todo el calor que emanaba del motor, conduciéndolo por cañerías y tuberías dispuestas en el piso y en la carrocería, por lo que en tierras caribes a treinta y cinco grados centígrados a la sombra, el famoso carro ruso quedaba convertido en un horno ambulante. Don fue el primero en quitarse la camisa y cincuenta kilómetros más adelante, los tres iban en paños menores.

-Si me ven en esta traza con ustedes, pensarán que soy otra gringa loca.

-Ya empezó a disparar, ¿Carmelina, quieres que hablemos de Marcuse?

-¿Por qué?

-Es de lo que hablan las colombianas cuando quieren jodernos a los gringos.

-Lo que pasa es que a ustedes no les gusta que les toquen al establecimiento y a su dichosa sociedad industrial.

-No has dicho completa la cosa, a nosotros los gringos montunos y campesinos nos emputa que un "güevón" critique a nuestro país desde una universidad norteamericana, con lenguaje marxista y con mala leche marxista. Pregunta por qué tu Marcuse no siguió trabajando con su maestro Heidegger: porque no es ético, nunca ha sido ético, el cabrón coquetea con los comunistas.

-Don, aparte de arrogante te has vuelto tan boquisucio como los cartageneros.

-¡Ojalá!

-Bueno filósofos unidimensionales, espérenme aquí que voy a aprovechar para revisar un proyecto de patos que tengo en esa laguna, queda cerca, hay que ir a pie, Carmen, exígele "hands off" a este patriota americano de manos ligeras.

-Ella sabe que soy un buen muchacho.

Jerry se vistió, luego caminó hacia la espesura y desapareció en segundos, ellos a medio vestir, bajaron

del carro para estirar las piernas y escapar del calor:

-Carmen.

-Don, yo estoy de novia, me caso en diciembre.

-Carmen.

-Don, parece que no me oíste.

-Carmen.

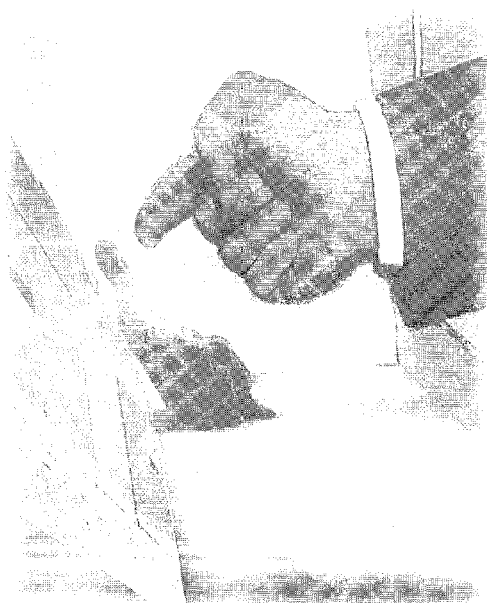
-Bien, pero que no pase de ahí.

Y no pasó.

El aeropuerto quedaba a la entrada de Barranquilla, allí Carmen tomó un taxi para ir al centro de la ciudad y ellos siguieron hasta la sección de carga internacional, les dijeron que el avión que esperaban

arribaría después de un par de horas.

Se retiraban, cuando oyeron el sonsonete sostenido, en tono desesperado, por alguien que trataba de hacerse entender en mal español, le respondían en un español rápido y cortante. El dueño de catorce galgos enjaulados en una bodega trataba de llevárselos y el oficial de aduana le explicaba que no podía. Pero los galgos que habían llegado en el avión de la madrugada, tendrían que correr esa noche en el canódromo. El problema estaba en que había una disposición oficial



reciente que indicaba que "para ingresar al país, todo perro deberá presentar sus orejas y rabos recortados quirúrgicamente", y éstos los tenían enteros. La medida no era tan inocente, pues mediante ese requisito de imposible cumplimiento en el caso de los galgos, la autoridad local se daba mañas para participar de las jugosas ganancias que dejaban las apuestas en las carreras de perros. A Don le dio lástima ese gringo metido en ajeteos de trucos y apuestas y le pidió que tuviera calma, que no siguiera insistiendo ante alguien que no podía resolver nada; entre los tres les llevaron agua a los perros y como pudieron limpiaron los excrementos del piso y consiguieron que dejaran abierta la puerta de la bodega para que el aire llegara hasta las

jaulas. Fue a Jerry a quien se le ocurrió que llamaran a Carmen, había oído en alguna parte que su padre era un político importante. Ella se interesó; que no era nada difícil, dijo, al contrario, le parecía que el asunto era "de muy poca monta como para molestar a papá", así que habló con su novio, con Celedonio, que ocupaba un alto cargo en la Alcaldía. Minutos más tarde llamaron a Mr. Swanson por el altavoz y un funcionario de la Aduana le dijo que podía retirar sus perros.

-¿Puedo hacer algo por ustedes?

-Sí puedes. Préstanos uno de esos carretones que tienes en la bodega para movilizar las jaulas, no queremos llegar a Carragena con veinte cajas de patitos fritos en esa parrilla rusa.

-Hecho. Entréguelo a su programa de patos y cebollas, es la contribución de William Swanson III a la Alianza para el Progreso.

-¿Carmen?

-¡Aló!

-Dale las gracias a Celedonio de mi parte, yo terminaré de dártelas a ti personalmente cuando regreses.

-De acuerdo Don, el está aquí conmigo, que tengamos buen viaje.

Los patitos llegaron bien después de un vuelo de seis horas y fue fácil colocarlos en el amplio carretón de dos ruedas que engancharon detrás del carro ruso,

a esa hora el sol no era muy fuerte y el aire circulaba entre las cajas repletas de animalitos vivaces, pero a medida que se acercaban a los cerros de la pequeña cordillera, que dividía la inmensa planicie, se nublaban el cielo y el aire era más fresco, hasta que se dieron cuenta de que un aguacero caería de un momento a otro. Decidieron parar cerca de la laguna, en la entrada del proyecto de Jerry y conseguir una lona o algo que sirviera para cubrir las cajas. Nuevamente Jerry se dirigió hacia la laguna y regresó bajo la lluvia acompañado por la familia de campesinos, uno de los muchachos traía dos rollos de sacos plásticos cosidos por los extremos, entre todos amarraron la tolda sobre el carretón, había oscurecido y en la laguna caía uno que otro rayo; apareció una jarra con café, también bollos calientes de yuca. Para Don fue mágico ese momento en medio de la tempestad tropical, agachados alrededor del café y de la pequeña batea repleta de bollos humeantes, que el hombre desataba de sus envolturas de hojas de maíz, notó que la mujer se quedó alejada del grupo y era la única que tenía sombrilla, a la luz de los relámpagos, veía su silueta bajo el paraguas, recortada contra las ramas brillantes por la lluvia, al hombre nervudo y prieto, a los hijos de todos los tamaños recibiendo los bollos de las manos del padre, con esa compostura casi sagrada de los campesinos frente a la comida, a Jerry sorbiendo el café, su caballo más ensortijado que el de los muchachos.

-Bueno, don Jerry sigan su camino que se los cogió la noche.

-Gracias don Victor, un día de estos te traigo tus sacos.

-Cuando gustes.

Ralph, Ralph Essex-Kenningar, el voluntario bostoniano, los esperaba con la lista para repartir los patitos, lo harían esa misma noche, sería mejor así, habría una temperatura moderada y los animalitos, fuera de las cajas en que estaban apiñados, podrían tomar agua, con lo que evitaría muertes por deshidratación. Don leyó la lista para trazar la ruta que recorrerían durante toda la noche. A la luz del pequeño bombillo de la cabina, la repasó señalando cifras y nombres. Faltaba en la lista Antonio Arrieta. Ralph con su talante flemático y modo de hablar reposado, le dijo: que aunque le chocaban las injusticias y el atropello, poco pudo hacer desde su posición de simple voluntario, para evitar lo que sucedió; Humphry, sin oír razones, tachó el nombre de Arrieta y pasó los ciento cincuenta patitos a David Escobar. No era una buena elección. Escobar no tenía suficiente experiencia, sus patitos estaban pequeños todavía. Lo de Antonio

Arrieta, era la ampliación de un proyecto que ya estaba en producción. Cuando el campesino demostraba que manejaba bien lo que tenía y cumplía con el compromiso de ampliar el gallinero, se le aumentaba la cantidad inicial de aves al doble. Arrieta resultó ser diestro y cuidadoso, sus aves estaban completas y la ampliación que construyó con su familia era de las mejores. Don, Jerry y Ralph, decidieron de común acuerdo, entregarle la cantidad fijada inicialmente a Arrieta, Don se encargaría de explicarle el asunto a Humphry.

Al día siguiente, un Humphry sudoroso y congestionado, tocaba la puerta de la habitación de Don, a duras penas reprimía su contrariedad, quería que le quitaran los patitos a Arrieta y se los llevaran a Escobar, hablaba atropelladamente y habían desaparecido el amaneramiento y los finos modales. Ese día su autoridad había sido desconocida, cla-

dirá y dentro de un mes no habrá patos ni huertitas" y todos saldrían perjudicados, al fin y al cabo el que rendía cuentas ante el Jefe regional era él, pero aquello no iba a quedar allí, ellos los voluntarios, también estarían jodidos, los median por resultados y bien se podía ver que las andanzas de Arrieta, eran el comienzo del final de todo lo que se había construido con perseverancia y esfuerzo. Ante tanta insistencia, Don a regañadientes se comprometió a ir en ese momento adonde los Arrieta y solucionar el asunto.

Llegó en el momento en que toda la familia almorzaba, acercaron una silla a la mesa y Don se sentó frente a un plato de sopa de carne con ñame, la mujer les servía, cuando todos tuvieron su plato lleno, ella se dispuso a almorzar también: que en la mañana pasó por allí Humphry acompañado por dos desconocidos, los mandó con viento fresco y les dijo que regresaran cuando estuviera su ma-

...continuando atendiendo a lo cabibe, pero con un robusto diferente, liviano, hijo

maba que la bruja degenerada de la mujer de Arrieta le cerró la puerta en las narices y no lo dejó entrar al patio para llevar los patitos adonde debían estar: en el gallinero de Escobar, hombre serio y comprensor, no como los Arrieta, aseguraba, tenía pruebas de que el viejo vendía los sacos de maíz, que retiraba de la bodega del Programa Mundial de Alimentos. Este maíz iba destinado exclusivamente para alimentación de aves de su proyecto, además, vendía los huevos que producía, en las tiendas del pueblo, para no entregarlos en la panadería del señor del Campo, en Cartagena, porque el muy pijo sabía que allí le descontarían el dinero que debería reintegrar al programa. Quería llevar las cosas más lejos Humphry, según él, había que sentar un precedente y dejar por fuera del programa a los Arrieta, para lo cual era preciso exigirle al viejo bribón el pago inmediato de todo lo que tendrían que abonar en un año por concepto de materiales, equipos, purgantes y vacunas empleados en el proyecto. Don ante el chaparrón no acertaba a pensar con claridad: le explicó que estaba exhausto, que se acostó a las siete de la mañana, si lo que había dormido eran apenas tres horas! hablarían de eso al día siguiente; pero Humphry estaba energúmeno: "Es que cuando está de por medio la integridad de las personas las decisiones deben ser inmediatas", recalaba, "dejemos que estos facinerosos se aprovechen y el mal ejemplo cun-

do en la casa, empezó a contar, éste la interrumpió; él hablaría con Don cuando terminaran de comer. Más tarde mientras tomaban una taza de café, Don podía comprobar que los sacos de maíz fueron cambiados en una fábrica de alimentos para animales, por sacos de concentrado para patos chiquitos, con vitaminas y alta proteína, de acuerdo a la recomendación del técnico del proyecto y en cuanto a los huevos que se vendieron en la casa, se lo hizo porque la panadería se negaba a recibir huevos pequeños de aves que comenzaban a poner; era necesario que pasaran al segundo mes de postura para que los huevos alcanzaran el tamaño que exigía en la panadería. Por lo demás, el viejo Antonio le mostró los recibos de contabilidad por los abonos a su cuenta de equipos y vermifugos avícolas. Estaba al día y pagaba al comenzar el mes.

-Como se dice por allí, usted sí sabe como montar a caballo. Lo felicito don Antonio.

-Don, hablemos claro, sé porqué estás aquí sin haber dormido, si este hombre insiste en hacer las pendejadas que ha pregonado por todo el pueblo, la próxima vez que pise mi casa lo saco a látigo, a mi edad no puedo aguantar los caprichos de un loco.

Había tal dignidad en el gesto y en su porte que Don vio desaparecer la camisa de tela basta y el pantalón gastado en las rodillas, frente a él estaba en pie un guerrero milenario que seguía luchando contra la crudeza de la tierra y ahora estaba ahuyentando a los

lobos de su puerta.

-Está claro como el agua don Antonio, yo me encargo de este malentendido.

Ramón uno de los hijos también viajaría a Cartagena, esa tarde se presentaría a la oficina de reclutamiento militar, la madre estaba intranquila porque a veces enviaban contingentes de conscriptos novatos y sin entrenamiento a zonas de guerrilla, "de violencia", como las llamaban en todo el país, pero asimismo era cierto que sin el documento que acreditara que su situación militar estuviera resuelta, sería imposible que consiguiera trabajo y además perdería sus derechos de ciudadano.

Salieron juntos de la casa y se dirigieron a la carretera principal, algo alejada del pueblo, por allí pasaban los buses con destino a Cartagena.

Cuando caminaban por el estrecho camino de tierra, el muchacho le contó a Don que días atrás Humphry se apareció en la casa. Sus padres estaban en Cartagena,

Ya estaban al pie de la carretera, no esperaron mucho, tomaron el primer bus que pasó y pronto arribaron a Cartagena.

Se despidieron, Don fue directamente a darse un baño y luego se quedó dormido.

Más tarde, en la noche, Humphry daba timbrazos y golpes en la puerta. Don salió de su sopor, se vistió y le abrió. Humphry entró caminando de prisa y hablando sin parar; pedía información inmediata y que le contara que cara había puesto el viejo ladrón cuando le quitó los patos.

-Yo me olvido que le cogiste el palo al muchacho y tú te olvidas de los Arrieta.

Hubo un corto silencio.

-Como tú digas muñeco, será un trato, pero déjame decirte que acabas de entrar en un juego que nun-

atira blanca, en donde todo el mundo termina bien

llevando huevos y verduras y los muchachos pequeños en su trabajo o en la escuela; le pidió que le mostrara el gallinero, los patos, la huerta. Y él así lo hizo. Humphry se deshacía en elogios: no había visto antes patos tan grandes, ni tomates tan rollizos, daba pequeños gritos de admiración y como notara que Ramón cojeaba, quiso saber que le pasaba, que no era nada, un resbalón jugando fútbol, le contestó, pero él se mostró preocupado le habló de los peligros de una apendicitis, quería comprobar si no se trataba de eso y le hizo desabrochar el pantalón. El gordo se agachó y empezó a palpar el abdomen con destreza profesional: lo encontraba un poco inflamado, pero Ramón no sentía molestia alguna allí, sino en la pierna, en donde recibió el golpe; que era un dolor reflejo, le contestó con voz entrecortada y seguía amasándole la barriga; el gordo suspiraba, los ojos se le habían puesto rojos, levantaba la cara con la mirada extraviada y repentinamente, de un solo tirón, bajó pantalón, calzoncillo y se le aferró con desesperación: ¡Oh baby doll! ¡baby doll, lindo, bonito. Oh! El muchacho lo empujó con la rodilla y Humphry quedó despatarrado en el suelo: -Gordo marica, te largas o te saca a patadas.

-Solo una cosa más Don, que mi padre no se entere de esta vaina, porque le pega un tiro a este hijueputa.

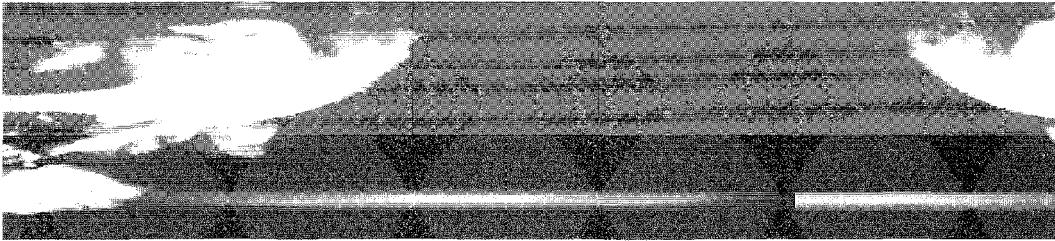
ca ganarás.

Humphry no volvió más al pueblo de Flor del monte, en donde vivían los Arrieta y dedicó la mayor parte de su tiempo a papeleos de oficina, eso sí, todo lo que tuviera que ver con proyectos de Don pasaba por sutiles retrasos y menudearon las equivocaciones, siempre acompañadas de explicaciones corteses y oportunas:

-Excúsame muñeco, les llamaré la atención personalmente a estos palurdos, pero como se dice por aquí: "Hay que trabajar con lo que da la tierra" y estos cabezones no son una buena cosecha.

-Humphry, no estamos comunicándonos, no me ayudas.

Por esos días regresó Carmen a Cartagena, trataba



de eludir a Don y en las pocas veces que fue inevitable el encuentro en la oficina, ella estuvo alejada y reservada, no acudió una sola vez a las citas que le propuso:

-Eres como el viento, te desapareces por días.

-Compórtate Donald.

-Tenemos que terminar lo que dejamos comenzado.

-No te caería mal una denuncia por acoso sexual.

-Si ese es el castigo, crucifícame, tírame a los leones para que me devoren, pero antes devórame tú.

-¡Que payaso!, eso es lo que has aprendido aquí a ser fanfarrón.

-Y a ver las rosas del color que son, por eso me tienes loco Carmencita.

Una noche Carmen aceptó su invitación para salir a bailar, se colocó una peluca de color diferente al de su pelo, le tapaba parte de la cara y completó el disfraz con unas gafas oscuras, no había necesidad de tantas precauciones en la penumbra del grill, pero ella creyó que era mejor así; una vez adentro Don estuvo incontinente, no la soltó para nada, al bailar se adhería a ella, la acaparaba, respiraba de su aire, cuando se sentaban la recorría sin tregua y ella no luchó más; se dejó llevar por su ánimo correntón y salieron a la playa solitaria; ella estuvo dispuesta, empezó a responder, quería guiarlo y lo convidaba incitante, suplicante y Don no llegó. Desapareció como por maldéfico encantamiento el afán agresivo y punzante. Carmen tomó la iniciativa y lo consentía, le pastoreaba el ánimo, las ganas huidizas, lo reclamaba a punta de besos y Don, nada.

-¿Sabes en dónde queda la cocina del grill?

- No, pero puedo averiguarlo. Don no comprendía la pregunta.

- Busca un cuchillo y ¡zas!

- Créeme que nunca me pasó esto, es una maldita brujería o lo que sea, Carmen, yo soy efectivo. Ella abandonó el gesto liviano y le dijo que eso sucedía a veces, sobre todo cuando el deseo era muy intenso, no debería preocuparse, ella se disculpaba por su broma chabacana, ahora deberían irse de allí, corrían el ries-

go de que alguien conocido los encontrara y allí estuvo Don subiéndose los pantalones y tratando de ser cortés al mismo tiempo; quiso decir algo decoroso pero se atragantó, no le salieron las palabras. Fue muy diferente la segunda vez. Después de una celebración playera con fogata, baño nocturno y todas esas cosas, ellos se apartaron del grupo y nadie se dio cuenta; caminaron por el filo de la playa, por donde mueren las olas, se quitaron los zapatos y el chapoteo de los pies de ella no alcanzaba a los latidos de su propio corazón, le tomó la mano y se la puso en el pecho: -Mira como me pones, todo me está latiendo así y ella le apretó la mano muy fuerte, entonces Don cayó de rodillas ante ella: ¡Carmen! No le niegues otra oportunidad a un hombre que va a entregar su vida por la patria, le mintió. Y ella, sorprendida: ¿Cuándo te vas? Y él continuó mintiendo a lo caribe, pero era ese embuste diferente, liviano, hijo de mentira blanca, en donde todo mundo termina bien: no sabía cuando partiría a Vietnam esas cosas eran secretas -más o menos top secret- le dijo con la voz rípiada por la falsa congoja, lo sortearon y lo escogieron y aunque ella era lo que más quería en el mundo, la patria, la sagrada patria era primero. Y ella enternecida aprobaba, entonces él alzó la voz y abrió los brazos: ¡Carmen, tómate!, no sin antes bajar el cierre de su bragueta y ella pudo ver, bajo la débil luz de las estrellas, que el hombre hablaba en serio y que esta vez sí se merecía lo que pedía.

Días más tarde entraba Don a la oficina de la dirección regional con el fin de asistir a una reunión de control, Martín Romero el técnico avícola cartagenero que los asesoraba se le acercó en cuanto lo vio, traía una sonrisa que era toda marulla y picardía: -Bonjour monsieur le patriot', lo dijo en voz muy baja con tono cómplice. Don se desconcertó: - Martín, ella está de novia, no hagas pendejadas. Que por el lado de él ya se había olvidado de lo que vio y si quería más tranquilidad, le contó que a pocos metros de ellos, él se encontraba en las mismas con Anita, la novia del líder del grupo de voluntarios en la Costa caribe, así es que habría un silencio de cofrades; mientras lo escuchaba,



el homicidio
no es un informe
que se llena
cuando termina
la tarea

Don recordó la pequeña verja de hierro brillante por el rocío, que rodeaba el monumento de un prócer local, al final del parquezuelo abandonado invadido por las enredaderas de la playa, recordaba que vio una sombra fugaz junto al pedestal del monumento, pero en aquellos momentos su ánimo no estaba para cuidarse de aparecidos, bueno, Martín le demostraba que era hombre cabal y la cosa no pasaría de allí. Y así fue.

Dentro del programa general, la doctora Sofia pidió soporte técnico y la intervención de dos voluntarios para abrir proyectos en el Carmen de Bolívar, zona tabacalera y ganadera que por esta condición no contaba con "industrias menores", que era como ella llamaba en la jerga técnica a la producción de hortalizas y patos a escala doméstica. Cuando la doctora supo que Romero, Anita, Carmen y Don estarían a cargo de los trabajos, no ocultó su satisfacción ni su preocupación -pese a la cautela, algo se filtraba y algo sabía la doctora-: -Ustedes son adultos, no hagan nada que demerite su trabajo o perturbe el programa, sugiero que Don y Martín se hospeden en el hotel de la población, las chicas y yo lo haremos en la casa del Alcalde. Ah, ellas no saldrán de noche, si les gusta jugar a las cartas serán bienvenidos. Las noches eran frescas todo el año porque el pueblo quedaba en las faldas de una cordillera brumosa y húmeda, en la que se encontraba el único bosque tropical de toda esa región de praderas y vegas, cubiertas por mambas y chaparales. Era un bosque formidable, poblado de aguacates silvestres y árboles maderables que se confundían con la extensa franja de selva virgen que albergaba una fauna salvaje que nunca dejó de sorprender a Don, a él, que lo más agreste que había visto en su Red Cloud nativo fue un campo de maíz invadido por las malezas y el bosquecillo de abedules a la orilla del arroyo; estas manadas tropicantes de cerdos salvajes, de monos aulladores, los jaguares y tigrillos configuraban para él, espectáculo asombroso y mágico. No perdía oportunidad para adentrarse en los túneles umbríos -casi negros- de troncos y ramajes y ponerse a observar casi en éxtasis a

los pájaros de caprichosas formas y colores, la profusa exuberancia floral lo dejaba absorto y los ruidos de la selva lo transportaban a mundos remotos y desconocidos. Fue en ese bosque del Carmen de Bolívar, en lo que pensó la primera vez que se adentró con su patrulla en la selva vietnamita de Boi Loi para repeler una columna de "amarillos" que se había introducido en el territorio que ellos defendían, pero fue una breve evocación por encima de la ingravidez, que le daban los dos porros de marihuana que se había fumado para aplacar el miedo; su mente entrenada regresó veloz a observar los alrededores con prolija atención, antes de avanzar, sin perder de vista la espalda del soldado que flotaba adelante, los movimientos del otro que se le acercaba por detrás, las paredes impenetrables del follaje, el piso esquivo, alfombrado de vegetación muerta, el aire amenazante, los sonidos guturales, la ramita seca de bambú que se quebró y le hizo saltar el corazón, pero que gracias a Dios resultó ser una ave de monte que corría asustada. El caserío miserable, de casitas con techos a medio derrumbarse surgió de improviso, se veía desierto aunque el aire estaba impregnado de un fuerte olor a humo y a comida caliente, el silencio era inquietante; sargento número tres, levantó el brazo con la palma abierta, luego empuñó la mano y con el índice señaló a su izquierda, soldado número dos y soldado número cinco se deslizaron en esa dirección; sargento número tres levantó nuevamente el brazo y esta vez señaló el lado contrario, mientras mantuvo el pulgar levantado: soldado número siete se acercó a sargento número tres y los demás, incluido Don, se arrastraron en dirección a la primera casa, pero se detuvieron antes de salir de la espesura; sargento número tres levantó el brazo y luego se señaló el pecho con el pulgar, empezó a avanzar y tras una carrerita a gatas, estuvo agachado junto a un poste de la casa, observó detenidamente el suelo y los espacios entre los postes, buscaba hilos, alambres o cualquier cosa que delatara una trampa se irguió lentamente y miró por las rendijas entre el piso y la pared de caña, adentro estaban en

orden los conocidos cachibaches para cocinar y lavar, pero no había gente; sin mirar a ninguna parte en especial, levantó nuevamente el brazo y soldado número siete corrió al otro extremo de la casa, luego lo hicieron soldado número dos y soldado número cinco cada cual en un poste diferente. Don y los otros tres continuaron agazapados, uno de ellos era el operador del radiotransmisor, el sargento se movía casa por casa, regresó sobre sus pasos y sin previo aviso saltó sobre un materral y de una patada levantó la tapa del túnel disimulada entre los pedruscos. Era un arsenal.

-Bien veamos que tenemos aquí: cuatro metralletas checoslovacas, dos morteros chinos, fusiles de todo el telón de acero. Ahora traigan al viejo. ¿En dónde

de lo encontraron?

-En el fondo del túnel.

-Tiene miedo, observó Don.

-¿A sí?, y qué dices de mí y encima tengo una "crise de foie", tronó sargento número tres, no te distraigas Don, ya tendrás distracción cuando vayas adonde las putas, cuando estés cerca a uno de estos cabrones no hagas otra cosa que vigilar, hablar es una distracción, en un abrir y cerrar de ojos, este asesino hijo de puta te saca las tripas con la uña del pie.

El sargento, soldado número siete y soldado número cinco vigilaban mientras los otros apilaban el armamento; el helicóptero UII "Tucuy", apareció batiendo el follaje y levantando algunos techos de paja, en cuanto se posó en tierra, saltó de la cabina un soldado que extrajo dos bidones de combustible, los vaciaron sobre las armas capturadas, armontaron leña por todos lados y les prendieron fuego, las municiones fueron colocadas en la carlinga de la nave. A una orden del sargento entraron al helicóptero, el sargento subió de último. El viejo quedó despanzurrado boca arriba. Mientras volaban, sargento número tres le pasó el libretín de informe diario: lugar, fecha, clase de acción, armamento utilizado, armamento inutilizado del enemigo, comentarios sobre la logística, bajas, observaciones. Un angel de alas desproporcionadas se le apareció mientras llenaba el informe, le hablaba modulando cada sílaba:

EL-HOMICIDIO-NO-ES-UN-
INFORME-QUE-SE-LENA-
CUANDO-TERMINA-LA-TAREA-
EL-QUINTO-NO-MATAR-EL-
HOMBRE-NO-DEBE-SER-EL-
LOBO-DEL-HOMBRE-EL-HO-
MIDIO-NO-ES-UN-INFORME-
QUE-SE-LENA-CUANDO-TER-
MINA-LA-TAREA-EL-QUINTO-
NO-MATAR-EL-HOMBRE-NO-
DEBE-SER-EL-LOBO-DEL-
HOMBRE-EL-QUINTO-NO-MA-
TAR.

Don terminó con el informe y le alargó el libretín a sargento número tres:

- ¡Listo señor.

- Gracias muchacho. Te servirá una explicación de este estudiante de ciencias políticas, metido a soldado por la fuerza de las circunstancias. La violencia no es mala ni buena por sí misma, es un recurso. Nosotros debemos usarla en todo su alcance para horrozar al enemigo. Estamos metidos en la gran competencia del horror y ganará el que demuestre menos piedad. Amén.

- Sí, señor.

Por la noche estuvieron francos. Don se sumergió en la corriente de un recorrido delirante por todos los burdeles de Saigón: trató de acallar la voz del ángel. Se embrieció haciendo de bebedor incurable: whisky, vino de arroz, cerveza, whisky, se acostó con cuatro mujeres, fumó marihuana y aceptó fumar opio, pero aun en su desdichado estado de borracho, perdido, tuvo un destello de pudor y no entró en el antro sardido y pestilente, repleto de muertos vivientes, sino que fumó en la habitación de una de las puritas escualidas que quiso quedarse con él. Cuando amaneció, atormentado por la resaca, dejó de oír la voz del ángel.

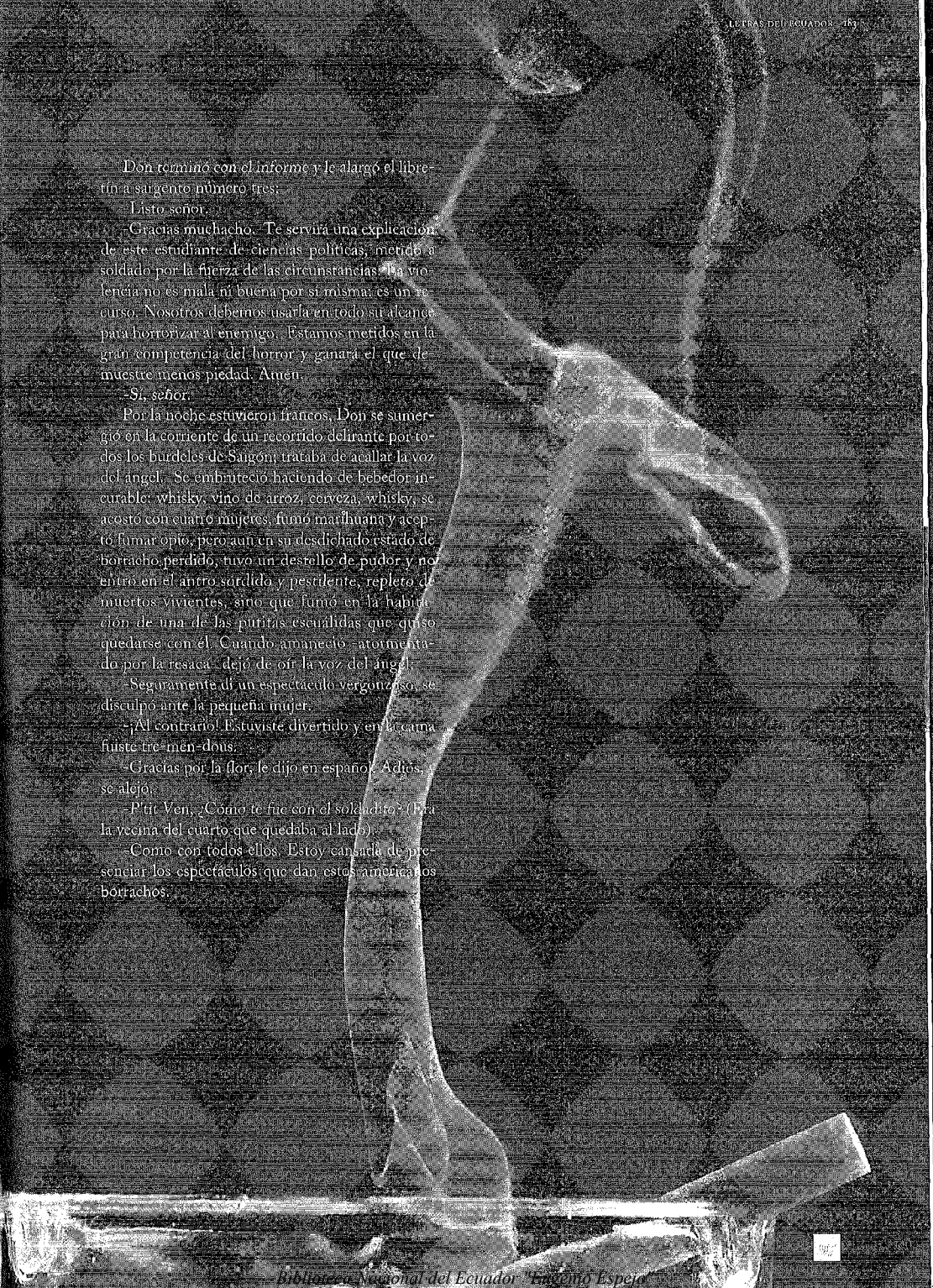
- Seguramente fué un espectáculo vergonzoso, se disculpó ante la pequeña mujer.

- ¡Al contrario! Estuviste divertido y en tu carria fuiste tres men-dons.

- Gracias por la flor, le dijo en español. Adios, se alejó.

- ¡Ptit Ven, ¿Como te fue con el soldadito? (Para la vecina del cuarto que quedaba al lado).

- Como con todos ellos. Estoy cansada de presenciar los espectáculos que dan estos americanos borrachos.



LA FUNESTA IDEA del PORVENIR

Raúl Serrano Sánchez

El oscuro final del Porvenir (Seix Barral, Biblioteca Breve, Quito, 2000) de Eliécer Cárdenas, es una novela que por su asunto interesa, se deja leer, aunque en esa dialéctica coincidan, emparentándose y divorciándose, mérito y limitación. Lo primero porque sin duda que el ritmo, la vertiginosidad con que se exponen los hechos, hacen que el lector se adentre, se involucre con ese viaje al final de la noche no solo de un hombre que no quiere saberse engañado (Carlos Alemán) sino de toda una comunidad víctima, trapeada, por los implacables hombres de la "banca" (bonito eufemismo para designar a los gansters de la posmodernidad empresarial) como el gélido y cerebral Edison Bazarte, amo del banco que irónica y paradójicamente se denomina "El Porvenir".

Esa viada, ese tempo alucinante (presente en los últimos textos de Cárdenas, en ediciones no tan descuidadas como esta de la prestigiosa Seix Barral) sin duda que se tras-troca en limitación al reclamar e imponer una escritura precisa, concisa, efectiva —a veces efectista— que fluye porque quiere comunicar y comunicarse, que se abisma al atrapar, llevar hacia los territorios de la novela, los acontecimientos deplorables, espantosos, sin duda re-

flejo, evidencia de una sociedad, un país —en la realidad textual sugerido Ecuador— a los que asistimos como ab-sortos y sorprendidos espectadores, a la vez que actores de una guerra sucia (no declarada) que mostró las viejas y nuevas falencias de un sistema, sus mafias (Bazarte es un "financista" que no se equivoca, que apuesta a no perder), la ética de filibusteros de quienes han sabido leer los tiempos que corren (los anteriores también) con la lucidez despiadada de quienes ya no tienen un ápice de alma.

El capturar, el imponerse como propósito ficcionalizar los hechos inmediatos, que aún no concluyen —presente que no puede ser pasado—, le permiten al narrador, colocado desde la ubicua omnisciencia, otras veces como narrador editorial, asumir el albur de conducir a sus personajes, su en-tramado y atmósferas, por los vericuetos (recurso oportuno) del reportaje novelado, del que un fabulador como Demetrio Aguilera Malta,

ya en la década del 30 ensayó varias posibilidades con *Canal Zone*. El texto de Cárdenas retoma parte de esa tendencia que busca trasladar algunos fenómenos de la realidad-circunstancial con el objetivo de que el espejo sinuoso de la memoria colectiva (contrapuesto a

las supresiones y falsamientos de la Historia oficial) no se convierta, de inmediato, de súbito, en un trasto viejo, condenado, como bien lo dice la animala pura, la reportera Carola Véliz, "en ese inmenso osario de la desmemoria que era el país" (pág. 245).

Reportaje aparente que en una suerte de *arts combinatoria* (todo le es útil al narrador: desde las desbocaduras de los amantes que la tragedia aproxima, hasta la lujuria de la prensa amarilla), incluso la aparición de un contacto extraterrestre, Jonathan Soría, que inserta ciertos toques de humor a la historia, logra que los asuntos que la realidad fáctica provoca sean transferidos, metamorfoscados en ficción a partir de que agre-

estético, poco o nada requería, ni necesitaba del molde, referente original, para justificarse, tratar de sorprendernos o pasar como una historia que no otorga concesiones a nadie. Cárdenas sabe que la suya es una radiografía, un desglose a sangre hirviendo, de un momento, quizá el más temible, el más degradante y repugnante de la historia contemporánea del Ecuador; que varios de los elementos, situaciones, anécdotas, personajes, estén "copiados" tal como la realidad los gestó, salvo algunos nombres, es una cosa, otra que estos no alcancen niveles de autonomía y connotación al nadar en las aguas de lo textual. Los asuntos que se plantean (ese no es el juego) no buscan desentrañar o profundizar misterio alguno, ni regodeos con el len-

ga aquellos presupuestos que las buenas costumbres pasan por alto; por tanto, el recurso de ofrecerle al lector fragmentos de unas vidas que deben reflejar el impacto de unos sucesos descarnados, incluso envidiables para quienes gustan del absurdo, evitan que Cárdenas repita la típica y cómoda (cómoda porque adquirió el formato de receta) fórmula del realismo hiperbólico, que con la etiqueta de mágico pretende legitimar algunas trivialidades de cierta narrativa latinoamericana de hoy.

Si bien, Truman Capote se desgastó la lengua queriendo convencerse, y convencernos, de que todo el material que nutre su extraordinaria *A sangre fría*, es copia fiel de la "verdad", ocurre, para despecho de Capote, que esa versión, trasladada al papel sin descuidar lo

guaje; el albur del autor se circunscribe a avanzar en la construcción, vehemente, de una condena contra la infamia, el denunciar (no en términos convencionales) ante la conciencia lectora, los tejos y mancejes, el derumbe de valores, la implantación de nuevos vicios, la imposibilidad de un orden (¿o de un desorden infernal?) que nunca se ha respetado a sí mismo, por lo que jamás podría respetar a los hombres, a las gentes que en minoría o en mayoría son parte de ese orden del que el texto de Cárdenas es retrato, símil, aguafuerte goyescos que persigue el escarnio; metáfora que busca ser advertencia.

En *El oscuro final del Porvenir* todo está aludido: indicios que nos remiten, nos meten, confrontan, en los

días que al país histórico y a una clase inescrupulosa, se le partió y desmoronó la máscara: el pánico y la incertidumbre (esa locura desbordada) convirtió a todos en enemigos de todos, sospechosos, adversarios mudos; fácil manera de destruir una imagen (para quienes reflexionan y les ocupa el galimatías de la identidad) y dar paso a esa otra que la desazón, la impunidad y el abuso, fundaron (obviamente que desde entonces ya no nos vemos iguales). Sin duda que la misma clase política que llenó, un vergonzoso 15 de noviembre de 1922 el estero de Guayaquil de cadáveres y cruces flotantes, a finales del siglo XX no requirió de fusiles ni metrallas para rebotar la geografía nacional con cruces que no terminan de caer sobre las aguas o nuestro asombro de un pueblo al que se le arrebató el futuro, porque los asesinos no tuvieron el valor de disparar de frente sino de matar a crédito, por la espalda, a través de terceros, llámense Carlos Alemán o los testaferreros de algún gobierno de turno.

Para superar el panfleto o el hueco cartelismo, Cárdenas inyecta al personaje central, Carlos Alemán, de una sangre y paradojas que lo humanizan. Alemán es el chivo expiatorio al que las perversidades, la ambición sin fronteras de los otros y de su sistema le dan su fiesta, tan desoladora como la que padecen quienes a hiebro matan. Procedimiento similar se opera con Criollo, el coyotero, personaje nuevo en el ámbito de la narrativa local, figura en la que se funde y confunden los méritos de quien de estafador pasa a ser estafado, y de villano a héroe, incluso en los terrenos cenagosos del amor.

Más que plantear un enigma, o un juego de sentidos en el que el lector se desubique en la complacencia de lo lúdico -que no se provoca-, pues no hay transferencia ni intercambio de planos narrativos que sumen y resten (los que existen operan dentro de la mecánica, epidérmica, de la cronología expositiva), Cárdenas persigue y consigue (está dentro de sus prioridades) comunicar, participarnos de un testimonio que sin agotarse en lo documental, quiere ser grito hondo, seco, puñal oxidado; grito que se propone como piedrazo en el ojo (al estilo de Munch) que nos llega a través de las vidas cruzadas del títere Carlos Alemán; el cínico Bazarre; la pueril, muñeca de cartón, Cinthia; la silvestre y voluptuosa Consuelito; la inocente Carola Véliz, su amante interestelar Jonathan Soria; el traficante de almas, Criollo; el fascistoide Ciro Hermann; la dupla de periodistas hipersensacionalistas, Pepe Atiaga y Lolita

Perdomo; Reinaldo Alemán, el nihilista desterrado y víctima de un crimen que como el cometido por los protectores y perseguidores de su hijo, termina en la impunidad; personaje que tal vez por su oblicuidad es el de mejor trazo: despierta simpatía, ciertos niveles de ternura por su condición de réprobo, proscrito de la normatividad de los infames días postmodernos:

"¿Habrá futuro, hijo? Pienso que la peor canallada de una época como la actual ha sido la de extirpar, concienzudamente y con saña, cualquier visión de un futuro que no implique las acostumbradas anticipaciones de la ciencia-ficción." (pág. 178-179)

Si bien Carlos Alemán pretende blanquear su conciencia alejándose de los autores intelectuales y materiales de la estafa que comete el banco "El Porvenir" del que fungía como Gerente, ejecutando un tardío ajuste de cuentas que no lo exonera de la co-responsabilidad que por omisión y comisión tiene, en un complot que pone al país en el abismo, ese al que se precipitan criaturas como Carola, que buscando cumplir con su ética periodística, terminará, como Criollo y la Consuelito, comprobando que el poder y sus múltiples tentáculos arrasan con todo, tal como lo expresan los versos de Luis Cernuda que presiden la novela: *"Las cosas tienen precio/ lo es del poderío/ la corrupción,/ del amor la no correspondencia..."*

Fiel a sus convicciones políticas y estéticas, Cárdenas ha privilegiado, ha legitimado en esta experiencia narrativa la ira, la indignación con pasaporte de novela; furias y apetitos de un creador que quiere responder, volver a interrogarse e interrogarnos desde su escritura, su tiempo, a los suyos. Quizá ese imperativo, justificable a medias o en parte, es el que lo llevó a redescubrir, a centrar, años atrás su "detector de mierda" según la definición de Hemingway, en un personaje redondo, vital para la novelística nacional y latinoamericana de los setenta: Naún Briones; imperativo que a su vez provocó la búsqueda de universos opuestos, en algunos casos extrañamente disímiles, en los que Cárdenas ha insistido e insiste sin el temor a delimitarse, quizá con la convicción, obcecada y consecuentemente de que un novelista bien puede fundar un mundo sin terminar por ser exclusivamente esclavo de ese mundo.

(Quito, noviembre/2000)

La aventura
de su espíritu

Carlos Pérez Jaca



Blanca Rivas
Alfredo Pérez Uscariro

Letras del Ecuador



Con: Galo
Luis Sepúlveda
Rafael Pérez Torres
Nico Manóvil
Sofía Paz
Cecilia Viqueza

Canciones levemente sado-masoquistas



Roberta Ord
La diversidad de los poetas

MEMORIAS COMPARTIDAS

Pepe Carrón



Rafael Pérez Torres
QUINTA EDICIÓN

PASIONES PROFANAS



Los Últimos
Hijos del Bolero
CUENTOS




Puntos de Fuego



CCE
BENJAMÍN
CARRÓN



CCE
BENJAMIN
CARRION

CCE CCE
1974 1974

Leyes del Ecuador # 183
Ecuador "Eugenio Espejo"

ISBN 9974-12-232-2
CCE

0 0 0 8 3
Leyes del Ecuador # 183
00083
9#789918#622522