

Y000 352
2008
N. 193
f. 1

193

LETRAS DEL ECUADOR

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA



BENJAMÍN CARRIÓN • MARZO 2008

Letras del Ecuador
es la revista de la
Casa de la Cultura Ecuatoriana
fundada en la ciudad
de Quito por Benjamín Carrión
en 1944.

Presidente

Marco Antonio Rodríguez

Director

Julio Pazos Barrera

Consejo Editorial

Gabriela Alemán

Lourdes Pérez

Juan Mullo

Bruno Sáenz

Coordinador

Carlos Aulestia

Supervisión de estilo

Alberto Montenegro

Cuadro de la portada

Carlos Viver

Ilustraciones interiores

Museo de Arte Moderno de la CCE

Varios artistas

Director de Publicaciones

Fabián Guerrero Obando

Diseño y digramación

Alberto Montenegro

Impresión

Editorial Pedro Jorge Vera
de la CCE

Dirección de Publicaciones

Av. Seis de Diciembre

N 16-224 y Av. Patria

Teléf. (593-2) 2565808 ext. 213

Pensamos que *Letras del Ecuador*, la revista fundada por Benjamín Carrión, se proponía entregar a lectores nacionales y extranjeros obras de creación literaria y ensayos críticos. Los textos, indistintamente, debían provenir del acervo literario nacional o extranjero, en todo caso, útiles todos ellos para incentivar a los creadores y promover la tan preciada creación artística, especie de retrato de la identidad de los pueblos.

En la actualidad, *Letras* participa del mismo concepto de Benjamín Carrión, pero con una modificación: la revista se dedica exclusivamente a la producción artística e intelectual del Ecuador. Esta finalidad, de ningún modo excluyente, considera que las letras internacionales tienen abundantes espacios en medios nacionales y extranjeros, mas no así la producción de autores ecuatorianos. Por este motivo, *Letras del Ecuador* se propone llenar el vacío con creaciones y ensayos que no tienen lugar, por su extensión y profundidad, en los medios convencionales.

Este número presenta diversas perspectivas de lectura de obras publicadas en la actualidad, tales como los trabajos de Diego Araujo, Mario Conde, Juan José Rodríguez, Sylvia Graciela Corullo y Felipe Aguilar. Dos trabajos se concentran en autores de otros períodos: el de Filoteo Samaniego Salazar, sobre la obra del poeta cuencano Eugenio Moreno Heredia, y el de Carlos Aulestia, que estudia tres relatos de la literatura de humor de Juan León Mera. Las metodologías de análisis literario que se estudian en las escuelas universitarias sustentan algunos de los trabajos, como en los casos de la Estética de la Recepción, en el trabajo de Mario Conde, o los conceptos de Bajtin, en el análisis de Carlos Aulestia.

El número se inicia con una selección de relatos, algunos de ellos poco conocidos, que fueron escritos por autores que constituyen baluartes de la tradición literaria del Ecuador: Juan Montalvo, Juan León Mera, Luis A. Martínez, Jorge Icaza, Demetrio Aguilera Malta, Pablo Palacio, Ángel F. Rojas y César Dávila.

Se publican dos documentos hasta hora inéditos relacionados con Alfredo Pareja Diezcanseco, de quien se conmemora los cien años de su nacimiento. César Augusto Salazar entrevista a la fotógrafa Judy de Bustamante. A través de las respuestas, puede el lector conocer los detalles de la vida y obra de una artista que a través del retrato, a intensas imágenes, el arte y el paisaje urbano de este fascinante país andino.

Julio Pazos Barrera

Letras del Ecuador 193

ENSAYO

- 11 El cuento ecuatoriano. Una mirada histórica/ Julio Pazos

CREACIÓN LITERARIA

Relato

- 19 Los prodigios del doctor Moscorroffio / Juan León Mera
25 Fray Miguel Corella / Juan Montalvo
30 Monografía científica de una nueva planta/ Luis A. Martínez
34 Chumbote / José de la Cuadra
39 Barranca grande / Jorge Icaza
48 El cóndor ciego / César Dávila Andrade
53 El antropófago / Pablo Palacio
58 El cholo que se vengó / Demetrio Aguilera Malta
61 Un idilio bobo / Ángel Felicísimo Rojas

ENTREVISTA

- 69 Judy de Bustamante: les hace a las fotos lindas, siempre/
César Salazar Samaniego

CRÍTICA LITERARIA

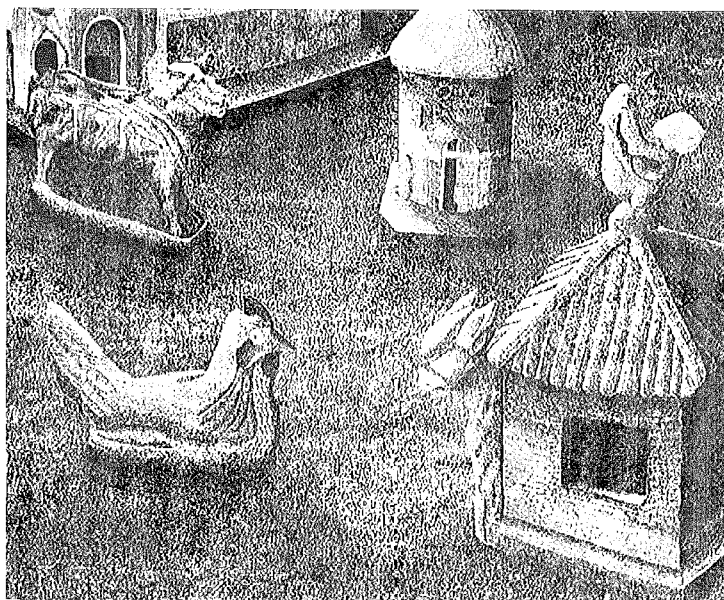
- 78 *Palimpsesto*: la escritura sobre otras escrituras / Diego Araujo
82 Un libro flotante sobre un Guayaquil que se hunde / Mario Conde
90 Humor e ironía en tres textos de Juan León Mera / Carlos Aulestia
99 Ejercicio de admiración para *Abrazadero y otros lugares*, de Roy Siguencia /
Juan José Rodríguez
104 *Las partes*, poemario de Fabián Guerrero Obando / Felipe Aguilar
107 Arquetipos femeninos en *Esclavas de Chatham*, de Alicia Yáñez Cossío /
Sylvia Graciela Carullo

119 DOCUMENTO

125 Reseñas

ensayo





El cuento ecuatoriano

Una mirada histórica

Por Julio Pazos Barrera

Los datos del tiempo histórico en el que se ubican los textos artísticos son referencias útiles para quienes se interesan por la Historia de la Literatura. Pero más allá de este interés aparece el conjunto de los lectores con sus personales expectativas.

Hay lectores especializados: críticos y filólogos. Estos, en general, escriben análisis a propósito de las obras que se publican en su tiempo y, en ocasiones, sobre las de otros tiempos. En el caso ecuatoriano, durante el siglo XIX, no hubo crítica —salvo aquella que se encuentra en *Ojeada histórico crítica de la poesía ecuatoriana* (1868), de Juan León Mera, referida sobre todo a la poesía— y salvo también un estudio a modo de carta-prólogo de José de Alcalá Galiano, que antecedió el volumen de cuentos *Tijeretazos y Plumadas*, de Juan León Mera, impreso en Madrid, en 1903. A partir de 1930 los testimonios de la lec-

tura, especialmente en periódicos, son más o menos frecuentes. En la segunda mitad del siglo XX, la crítica se intensifica y se publica, a su vez, en libros. La perspectiva histórico-crítica la desarrollan Isaac J. Barrera, Ángel F. Rojas, Agustín Cueva y Hernán Rodríguez Castelo, entre otros. De modo focalizado, es decir, sobre el relato del realismo social han escrito Jorge Enrique Adoum, Miguel Donoso Pareja, Cecilia Ansaldo, Raúl Vallejo, etc. No se ha investigado sobre la incidencia de la lectura en los años de la producción literaria de Montalvo y Mera. Puede suponerse que fueron muy pocos los lectores, puesto que la gran mayoría de los habitantes era analfabeta. Además; los que llegaron a colegios, noviciados y universidades, hicieron sus lecturas de acuerdo con el plan de estudios que se concentraba exclusivamente en clásicos europeos y autores europeos del XIX. En este pano-

rama los lectores de los escritos de Montalvo no pasaron de algunas docenas integradas por suscriptores de los periódicos que escribió en el Ecuador, *El Cosmopolita* y *El Regenerador*. El libro que le prestó en Europa y algunos países americanos, *Siete Tratados*, tuvo en el país una mínima circulación, como consta en una de las cartas escritas a su sobrino Adriano Montalvo. Contribuyó a este hecho la actitud del Arzobispo de Quito, quien prohibió a los católicos la lectura del mencionado libro. Aún sus libelos llegaron a pocas manos. *El Antropófago* se quedó en la imprenta colombiana y autor solo guardó un ejemplar. Este texto y otros se conocieron ya en el siglo XX, en publicaciones de la Universidad de La Habana.

La misma suerte corrieron los escritos de Juan León Mera. Sus artículos y fábulas se publicaron en periódicos de escasa circulación. Algunos de sus libros fueron publicaciones póstumas.

El número de lectores se amplió algo más como consecuencia del impulso que dio a la educación la Revolución Liberal, pero no por eso los escritores ecuatorianos fueron más leídos. Los relatos de Luis A. Martínez se publicaron en diarios de ediciones limitadas. Se sabe que el libro de poemas de Medardo Ángel Silva, *El Árbol del Bien y del Mal*, puesto a la venta en la única librería de Guayaquil fue retirado por su autor porque no encontró un solo comprador. Silva difundió sus escritos y su novela corta a través del suplemento cultural del diario *El Telégrafo* que dirigió. El aumento de la población alfabetizada en los años treinta no favoreció a los escritores ecuatorianos. Las ediciones no superaron los doscientos o trescientos ejemplares, muchos de los cuales quedaron en los armarios de los escritores. A raíz de la

fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y de su plan de publicaciones se amplió el número de lectores. Esta institución difundió la literatura de los autores ecuatorianos, de los clásicos y de los realismo social, mediante ediciones muy cuidadas y de bajo precio. De este modo los lectores ecuatorianos de Quito y de provincias descubrieron los admirables textos de los autores del Grupo de Guayaquil, de Jorge Icaza, de Pablo Palacio, etc.

Desde otro punto de vista, a pesar de la situación descrita, los textos de calidad han logrado superar el transcurso del tiempo y se han convertido en el patrimonio literario del Ecuador. Los lectores de hoy establecen el diálogo con las voces literarias y nutren su imaginario, es decir, reafirman su identidad. La lectura de los relatos produce, además, un deleite intelectual y, al mismo tiempo, un desgaste emocional, así pues, a medida que la práctica de leer se consolida, se despliega la riqueza del sentido y de la información, fenómeno que redundará en la percepción de la realidad, percepción tanto utilitaria como trascendente.

La relación de obra literaria y sociedad no es de causa-efecto. Según Lucien Goldman, se trata de una homología entre estructuras mentales. En el relato subyace una estructura de ideas representadas por personajes y acciones narrativas, parecida a las ideas que dinamizan el entramado social. Las ideas son del orden de la ideología política, de reservas religiosas y míticas, de modelos educativos, de la articulación de lo moderno con lo tradicional, del deber ser, etc.

La lectura especializada suele abstraer las estructuras y describirlas en ensayos con la finalidad de ampliar la percepción del lector; aunque el lector común, solo en

raras ocasiones, acude a esos ensayos. Tal vez el metalenguaje sea la causa de este fenómeno, también inscrito en el fenómeno general de la falta de lectores.

Sin embargo y por sobre las limitaciones anotadas, cualquier lector encontrará una rica producción cuentística ecuatoriana. En consecuencia, podrá leer si no de todos, por lo menos de algunos que nos parecen muy intensos y amenos. En cada uno de los textos se expresa el estilo personal y un estilo de época y, por cierto, una específica estructura de ideas.

Juan Montalvo publicó "Fray Miguel Corella" en *El Espectador*, en 1888. La infidelidad, el deshonor y la venganza se entrecruzan en la trama del relato. La pasión de la venganza se articula con la hipocresía. Durante el siglo XIX, se enfrentaban dos posiciones políticas en la clase media, la liberal y la conservadora. La primera rechazaba la intervención del clero en la administración del estado, la segunda toleraba y apoyaba esa intervención. En el relato de Montalvo, el protagonista convertido en sacerdote oculta durante años la horrible pasión de la venganza. El fingimiento de la bondad sacerdotal culmina con el crimen.

En "Los prodigios del doctor Moscorroffo", relato de Juan León Mera, se publicó en 1903, como parte del libro *Tijeretazos y Plumadas*, los descendientes de un hombre al que se le transplantó un cerebro de burro, años después, ostentan la dignidad de asambleístas. Los descendientes de una mujer a la que se le transplantó un corazón de oveja se distinguen en la carrera militar. El joven al que se le inyectó añil con alcohol para que pudiera casarse con una mujer de alcurnia, dio lugar a una familia que proclamaba su abolengo de sangre azul. La ineptitud parlamentaria, el comportamiento militar y la

trivialidad confluyen en apariencias que disimulan u ocultan la verdadera realidad. "Monografía científica de una planta" de Luis A. Martínez, texto del libro *Los escritos de fray Colás*, se fundamenta en el estereotipo de la hipocresía de quienes ostentan la práctica religiosa. Subyace en este texto la censura a los conservadores.

Las estructuras mentales de las tres narraciones contienen contradicciones morales. Las facciones de la clase media se fustigaban mutuamente; aunque primaba el individualismo romántico. En la perspectiva de Mera y de Martínez se advierte cierta concepción instrumental de la ciencia. Mientras en Mera se lee una socarrona hipérbole, en Martínez, el pensamiento científico pone al descubierto el error. Podría pensarse que la modernidad introducida por García Moreno y desarrollada por Eloy Alfaro habría ampliado la percepción de la realidad de la clase media. La crítica literaria ha profundizado en las estructuras mentales de las obras del realismo social, no obstante, un breve análisis de los personajes narradores dejaría ver algunas contradicciones de la clase media en el período. En "El cholo que se vengó", de Demetrio Aguilera Malta, "Chumbote", de José de la Cuadra y "Barranca Grande", de Jorge Icaza, los narradores, directa o indirectamente, atribuyen a indios, cholos y montubios comportamientos determinados por la violencia visceral y la superstición. El polo opuesto, integrado por los signos de la ciencia y el progreso se expresan indirectamente, a través de la conciencia de los personajes narradores. En la estructura mental de la clase media, y como consecuencia de la formación intelectual introducida por el liberalismo del comienzo del siglo, se encuentra el ideal de la ciencia y el progreso. Hacia ese ideal debía

propender la sociedad en general. Era obligación del Estado educar a etnias y grupos marginales de acuerdo con ese ideal y para ello se debía eliminar las prácticas ancestrales y las lenguas nativas.

La perspectiva de la educación se mantiene en los relatos "Un idilio bobo" de Ángel F. Rojas y en "El Antropófago" de Pablo Palacio. En el primer caso el protagonista, estudiante de colegio, se define como proletario. Más allá del conflicto psicológico del protagonista se encuentra la pobreza, idea que engloba la situación social, oponiéndola a los valores de una sociedad desarrollada.

En "El Antropófago", la estructura mental que articula el relato es la deficiente educación universitaria. El narrador sostiene una confusa idea del comportamiento humano y los estudiantes universitarios que observan al prisionero acusado de antropofagia se burlan de él y actúan como individuos estúpidos. Las profesiones universitarias encubren muchas debilidades, sin embargo, en la estructura mental de la clase media, ese ideal se mantiene y determina el comportamiento político formal.

"La muerte del cóndor" (1955), de César Dávila Andrade desarrolla una historia de vejez, ceguera, amor y muerte. Insiste en la práctica carroñera de los cóndores, los que en el cuento sienten y actúan como seres humanos. El análisis de Agustín Cueva advierte que se trata de un símbolo, según él, el primer símbolo ecuatoriano. La estructura mental del cuento alude a la identidad. Después de conflicto con el Perú en 1942, los portavoces intelectuales se interesan por definir la identidad ecuatoriana. Benjamín Carrión habló de hacer un país grande en la cultura, y la Casa de la Cultura Ecuatoriana fue su expresión. Sin embargo un sentimiento

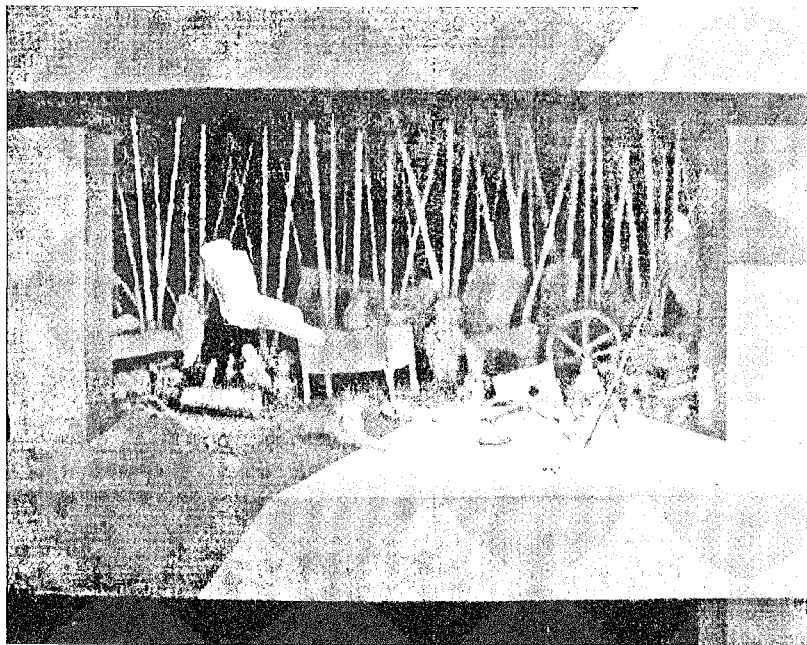
de derrota se añadió al imaginario de la clase media.

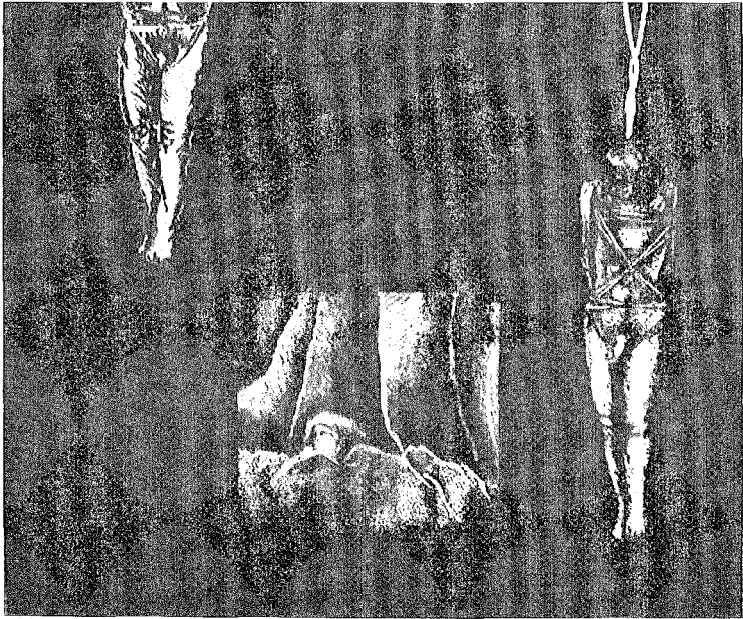
La selección de los relatos se inscribe en un período de la República que en la cronología avanza hasta mediados del siglo XX. Algunos de ellos son muy conocidos por los lectores de literatura ecuatoriana. Quien deseara tener una idea de la producción cuentística podrá, a partir de ellos, leer los libros de los diferentes autores para así ampliar su percepción del fenómeno y para, según su gusto, profundizar en el que fuere de su agrado. Si bien los textos se mantienen sin modificaciones, en cambio, su ambigüedad literaria permite múltiples apreciaciones. En cada uno de los textos el lector enfrenta el estilo individual y una genuina voluntad artística, matices que les confiere un carácter diferenciador en el contexto de la literatura de otros pueblos.



creación literaria

relato





Los prodigios del doctor Moscorroffio

Juan León Mera

Al Sr. Director de *La Raza Latina*:

En un número de su justamente acreditado periódico leí, no ha mucho, el curioso artículo *El Médico de la Muerte*.

El estupendo prodigio obrado por el sabio Doctor D. Tomás Cevallos, francamente sea dicho, no me causó ningún asombro, como tampoco sorprendió á los amigos que me oyeron la lectura.

Eso de abrir tanta boca al saber que el célebre médico peruano pegó y cosió al tronco una cabeza cortada, y luego infundió vida en aquel cuerpo de tan extraña manera remendado, bueno será para los que no sepan quien fué el *Dr. Moscorroffio* ni tengan noticia de los milagros que, por sus manos, obraba la ciencia médica.

Yo no vi ninguno ni conocí á aquel rey del escalpelo y las drogas, á aquel semidiós que por un tris no fue adorado por la anti-gua sociedad quiteña.

¿Qué le hubiera conocido yo infeliz, si tuve la desgracia de nacer algunos lustros después que él había fallecido!

Y desgracia tamaña fue también para Moscorroffio: so hubiese estado en el mundo siquiera unos dos años después que yo viene á la vida, á fe de quien soy

que no se quedaba sin dos docenas de sonetos, siete y media odas y cinco y dos cuartos de romances, que no son granillo de anís. Pues ha de saber usted, señor mío, que yo poetizo á la moderna desde el vientre de mi madre, y mi primer vagido, cuando entre pañales y fajas me aprisionaban, fue un ditirambo elegíaco que encantó á la comadre y á todos los circunstantes.

Pero como conozco viejos muy formales y fidedignos, que cuando nombran al asombroso médico que descubren con veneración, á su testimonio me atengo con entera seguridad de conciencia. Ellos me han referido cosas que, ya lo he dicho, si se las compara con la del *Médico de la Muerte*, queda como una niñería: un chico rompió un juguete autómatas, le pegó luego con goma ó con oblea, dióle cuerda, siguió moviéndose, y acabada la historia. Este es el Dr. Cevallos, esta su obra. No así el *Dr. Moscorroffio*. Atienda usted...

Pero me olvidaba de advertir una circunstancia de sumo interés: además de la tradición recogida de venerables labios, los efectos de la ciencia de este *non plus* de los facultativos los he visto, los estoy viendo, loas ven todos mis compatriotas.

Ahora sí, vamos al caso.

Susurrábase ya que la ciencia del Dr. Moscorroffo se había elevado hasta un descubrimiento casi sobrenatural, ó, en otros términos, que lo sobrenatural había descendido hasta la ciencia, gracias á las cogitaciones y desvelos del Doctor. Pero éste, modesto como sabio y tan sabio cuanto modesto, se guardaba el secreto en el *sancta sanctorum* de su privilegiada cabeza. Muy mal hecho, pues al fin y al cabo vivía cuando este siglo, en que nada se calla, era ya mocetón y charlatancillo.

Sin embargo, el sabio no había contado con el poder de una muchacha bonita; poder de los poderes, que mil veces ha puesto las peras á cuatro hasta á los dioses, que no sólo á los sabios, en achaques del corazón, idénticos á todos los demás mortales.

He aquí lo que pasó:

La belleza y gracia de la chica cayeron al Doctor en medio del corazón como una lengua de fuego en alcohol. Claro se está que se le inflamó la entraña como un Cotopaxi. Mas como á las veces Naturaleza pone en sus criaturas más lindas defectos que ni un amor por extremo ciego deja de advertir, tuvo el imperdonable capricho de dotar á la consabida chica con las orejas de la peor figura imaginable: era cada una ni más ni menos que un caracol bocabajo, con el agudo vértice dos dedos superior al nivel de las cejas.

¡Qué tormento para nuestro Esculapio! Y como era entendido asimismo en letras antiguas, y no se le podía echar punto en cosas mitológicas, ver á su amada, acordarse de Midas y ponerse mohíno, todo era á un tiempo.

El remedio de la tamaña desgracia estaba en sus manos. Sin embargo, el amor le hacía temer un mal resultado en el ensayo de su descubrimiento practicado en las

aborrecidas orejas de su idolatrada bella. Pero, ¿qué hacer? ¡Diantre! Eso de tener presente á Midas siempre que contempla á Venus; eso de que caiga precisamente una gota de acibar en la almiarada copa de la ilusión, cuando más piensa embriagarse con ella, no es para tolerado por el Dr. Moscorroffo.

¡Malditas orejas!

Al cabo hubo de resolverse, no sin que muchos días pasase triste, inquieto y pálido. ¡El caso era tan grave!

La joven partió al campo. Díjose que había enfermado, y partió en seguida el Doctor.

Cuando éste volvió estaba radiante de contento.

Muy poco después regresó su ídolo. Pero, ¡qué sorpresa par cuantos lo conocían! Había cambiado completamente de orejas: ya las tenía bellísimas.

Sea que lo refiriese la agraciada muchacha, sea que el exceso de la alegría sacase algo al Doctor de la prisión de la modestia, volando se divulgó la pasmosa noticia de que el mejoramiento de las orejas era debido á un cambio que de ellas hizo el portentoso Moscorroffo.

La obra era perfecta; sólo una amiga de la joven notó que en el alabastro de su cara disonaba algún tanto lo moreno de los nuevos miembros. Justo era el reparo: la criada que había consentido en la desigual permuta era bastante quemada por el sol ecuatorial. A ella también le sentaron mal los caracoles blancos.

Se me dirá que esta es una solemne simpleza comparada con la operación del Dr. Cevallos.

Paciencia. ¡Si no estoy más que en las primeras líneas del prólogo! Oiga usted: El Dr. Moscorroffo cobró ánimo, y llegó de grado en grado á lo sublime, á lo milagroso de su invento. Remendar manos y

pies, brazos y piernas, sacar una ó más costillas y sustituirlas con otras, todo eso era bicocha y no llamaba la atención.

Cierta vez una morena no estaba satisfecha con los ojos azules y chicos que Dios le diera; pues bien, ¿qué hace mi Dr. Moscorroffo? Se los cambia con los negros y lindos ojos de una llama, el más ojón de los cuadrúpedos americanos. Esto sí ya no fué pelo de cochino.

Una beata tenía la lengua asaz dañada; el Doctor Moscorroffo se la arranca de raíz, y en su lugar le poner la lengua de un perro. Y como era muy bueno hasta con los animales, no quiso que el pobre dogo se perjudicase, y antes que injertarle la lengua de la beata prefirió dejarle mudo.

Dentista famosísimo, habría oscurecido la estrella de más de un cambiamuelas de los Estados Unidos, pues quitaba y ponía mandíbulas enteras. Un caballero tenía la herramienta dental en lamentable ruina. ¡Qué parecía esa desdichada boca! La de un volcán que encierra trozos de rocas negras y carcomidas. El Dr. Moscorroffo estudia la configuración de ella, medita un poco, ve que la única dentadura que puede convenirla es la de un puercito, y que aun armonizaría con el conjunto de la cara, y tas tas, en dos minutos se la pone. No he conocido al caballero; pero la operación fue tan maestra, que la Naturaleza mima túbula por buena, y las porcinas mandíbulas fueron transmitidas á hijos, nietos y biznietos del afortunado que primero las hubo. Pregúntenmelo á mí que conozco y más de dos docenas de ellos, que hoy comen y beben como todo buen hijo de su padre.

Pero también esto es monada. Atención á lo bueno.

Es el 20 de enero de 1814. Lluve que es una gloria. Es un día de los más quiteños de este año en pañales, renacido como el

Fénix, aunque no de sus cenizas sino de sus charcas y sus lodos.

Un caudaloso río de curiosos y curiosas, que desafia al río que barre las calles de la ciudad, va desapareciendo, como en un sumidero, en la entrada del Hospital San Juan de Dios. Atáscase la gente entre la gente en patios y corredores de la espaciosa casa. Se han puesto mesas en hileras y sobre las mesas sillas que son ocupadas por la aristocracia. Los muchachos se trepan por los pilares. Los que no están en esas alturas sudan y se ahogan, como sucede siempre en el mundo. Los de baja estatura se ponen de puntillas y extienden los cuellos. Todos quisieran aumentar la luz de sus ojos para ver mejor, y se los limpian con el revés de la mano.

No faltan muchos hombres de ciencia, ni aun sacerdotes y empleados atraídos por la curiosidad.

El Dr. Moscorroffo va á operar á un enfermo; va á obrar un prodigio, y no es cosa para malograda por ojos humanos.

Un pobre hombre yace tendido en su lecho. Va para siete años que padece un constante dolor de cabeza que le ha convertido la vida en un infierno.

La opinión de los médicos está desconforme, y no hay á qué atenerse. Quizá tiene razón una venerable abuelita que, metiéndose como cualquier hija de Dios en la contienda de los facultativos, asegura que el dolor de cabeza de ese prójimo no es ninguna encefalitis, sino resultado evidente de los mil y más pensamientos pecaminosos que en ella habían germinado, crecido, madurado, y los más convirtiéndose en hechos dignos de Judas.

Sea lo que fuere, sigamos.

El Dr. Moscorroffo había ofrecido dejar sano y bueno al enfermo. Preséntase en el hospital seguido de media docena de practicantes. Con ellos viene un borrico

que aún no ha cumplido tres abríles. El infeliz no sabe lo que le aguarda

Al paso del gran médico no hay quien no se incline.

Hay primero murmullo general de voces; después silencio profundo.

El paciente ha sido sacado á un corredor donde hay abundancia de luz y colocado en una poltrona.

Los practicantes obedecen con la rapidez del relámpago las órdenes del Maestro. {Este hace no sé qué maniobra y aplica un frasquito á las narices del enfermo, que al punto queda sin sentido.

Un antiguo empleado del Santo Oficio de Lima, que por casualidad se halla presente, siente cierta comezón que le sube e los pies á la cabeza, y va á dar unas voces; pero sea que se acordase que ya no era tiempo de quemar brujos, ó por cualquier otro motivo, apresa la lengua entre los dientes y las voces se convierten en uno como suspiro que se le escapa á retazos de lo hondo del celoso corazón.

Entretanto, el Dr. Moscorroffio y dos de sus discípulos habian comenzado simultáneamente dos operaciones iguales: el primero aserraba la cabeza del hombre, los otros la del borrico.

La desdicha mayor era para esta infeliz criatura, á la cual no se puso cuidado de narcotizar, y padecía dolores terribles. Ambas operaciones se terminaron á un mismo tiempo; pero el Doctor previno á sus practicantes que no se apresuraran á extraer los sesos del asno.

Moscorroffio tenía ya en sus manos los del hombre, aunque no enteros, pues en la mayor parte estaban podridos y desbaratados. Púsolos sobre una mesa y los examinó con un magnífico lente. En seguida trasladó el examen á lo interior del cráneo y á la media naranja que le servía de tapa, y primero con una cuchara, después con

unas pinzas, luego con unos paños, limpió perfectamente uno y otro.

— Ahora sí dijo, á ver esos sesos.

Y los del pobre cuadrúpedo fueron trasladados á la obscura cavidad que habían dejado los del hombre.

Hubo un momento de gran susto, pues bien por precipitación, bien por el temblor nervioso que le causaba tan estupenda operación, el practicante que extrajo la cerebral médula por poco no la deja caer y hacerse tortilla en el pavimento. Hasta el doctor palideció.

Al fin colocada aquella masa en su nueva posada, cubrióla Moscorroffio con la cabelluda tapa, luego cosió los contornos con torsales de seda, untóles con no sé qué científco menjurje, ató encima una venda, hizo conducir al enfermo á su lecho, le aplicó otro frasquito á las narices, y con esto volvió en sí.

—¿Cómo te sientes?, le preguntó el Doctor.

—Muy bien, contestó. Sólo me queda en torno de la cabeza un dolorcillo como si me la hubiese apretado con una cuerda algo delgada. Pero no es gran cosa. ¡Gracias, señor Doctor! ¡Mil gracias!

Durante operación tan pasmosa nadie se movió ni respiró; el asombro fue profundo y general. Una vez terminada, el asombro se manifestó en un torrente de frases lisonjeras para el sabio médico; torrente que vertido por más de dos mil bocas, no cabía en el recinto del Hospital, y se desbordaba hasta por sobre los tejados. Hubo miles de palmoteos y vivas, pero ni un solo ¡bravo! Porque no se usaba todavía esta exclamación por nuestra tierra de gente tan mansa y algo atrasada por entonces. Los ¡bravos! y los ¡hurras! pertenecen al progreso moderno.

El ex inquisidor, eso sí, se desahogó en un círculo de amigos observando que, ade-

más de ser el hecho completamente extraño á las facultades de un cristiano, el Dr. Moscorroffio no había invocado ni una sola vez á Dios ni á la Virgen, ni aun á San Lucas, con ser el patrono de los médicos. No había que darle vuelta al reparo: era la purísima verdad. Mas el bueno del tal ex empleado inquisitorial no calaba que el sol de la civilización moderna había madrugado á derramar sus luces en el alma del rey de los Galenos, del genio de la ciencia.

Un largo año en Quito, y aun fuera de Quito, no se habló de otra cosa que del cambio de sesos obrado por el Dr. Moscorroffio.

Pero, ¡cómo quedaría aquella cabeza! Se me dirá.

No puedo aseverar cosa alguna á este respecto; con todo, inclinome á creer que no quedaría mal, porque he conocido más de cuatro nietos del hombre de los sesos regenerados, que han obtenido grados y títulos, gozado reputación de doctos, y sentándose en nuestros Congresos y desempeñado otros altos destinos.

¿No he dicho que, aunque no he conocido al Doctor Moscorroffio ni presenciado sus portentos, he visto y estoy viendo los efectos de su ciencia?

En cuanto al borrico, sea porque el Doctor no puso gran cuidado en la parte que le tocó de la operación, sea de pena de verse con sesos humanos que de nada le servían, no tardó en morir.

Poco más de un año después hizo el Doctor otra ostentación de su poder, otra cuasi-diablura.

Un marido desafortunado se quejaba de que su esposa, bella como un lucero, tenía el corazón nada arreglado para la vida conyugal: corazón arisco, selvático, casi fiero.

—Creo, le dijo el Dr. Moscorroffio, que

pudiéramos remediar tamaño mal. ¿Consentiría usted en que sometiera yo á su cara mitad á la virtud de mi ciencia?

—¡Vaya si no lo había de consentir! De mil amores.

Quedó resuelto que Moscorroffio haría una de las suyas y señaló día y hora.

La operación no se verificó á toda luz, como la de los sesos. Testigos de ella fueron tan sólo además del operante, el marido y un aprendiz de médico. Pero éste, que tenía algo más de lengua de lo que habría sido menester, lo reveló todo al día siguiente.

—¿Qué corazón quiere usted que le pongamos?, preguntó Moscorroffio al marido. Como sucede siempre en los grandes males que exasperan y ahogan, el pobre hombre, mártir de años atrás, se fue al último extremo opuesto, y contestó sin vacilar: —El corazón de una oveja.

—A la obra, añadió el Doctor, é hizo el cambio con una destreza que... ¡si la hubiera visto en inquisidor!

Desde el día que se siguió la mujer fue tan otra, que apenas se la podía conocer: ¿qué dulzura!

—Usted la ha convertido en un ángel, le decían al Doctor, y éste se compadecía de los tontos que tan mal calificaban el cambio.

—La señora Fulana, decía otro, es hoy un cordero: ¿qué tal variar de genio! Y el doctor abría tamaños ojos, en los que brillaba el contento de haber sido penetrada su obra.

Largo tiempo se disputó entre los sabios de Quito, y aun se consultó á los de otras partes, acerca de cuál era el corazón más á propósito para la mujer casada; quién aprobaba el gusto del marido de la operada, quién se decidiría por la esposa animada, fogosa é inquieta, quién buscaba un término medio y á él se acomodaba. Si yo

fuese sabio y hubiera vivido en esos tiempos, creo que habría dado cuatro papiros al que se avino con el amor de un corazón ovejuno.

Lo único que se sacó en limpio, andando el tiempo, fue una brillante prueba a favor de la teoría de que los hijos heredan principalmente las cualidades morales de la madre. Los de la dichosísima señora que cayó en manos del Dr. Moscorroffo, han tenido todos qué buenos corazones, idénticos al de la madre; sin que esto haya sido obstáculo para que se distinguan en el ejército y obtengan merecidos ascensos.

Largo por demás fuera el referir siquiera la centésima parte de los prodigios de nuestro gran médico. Con los referidos basta para probar que el Doctor D. Tomás Cevallos no era ni para descalzar al Dr. Moscorroffo.

Con todo, no se me ha de quedar en el tintero una cosa: he visto en algunos periódicos la noticia de la invención, no ya de la transfusión de la sangre, sino de la leche. Esto es antiquísimo: el Doctor Moscorroffo lo hacía todos los días. Mas había observado que la leche tenía sus inconvenientes, porque podía convertirse en queso y obstruir las venas, y en su defecto empleaba el suero con éxito admirable.

Ya que de sangre hablamos, vaya por último (y de aquí sí que no paso), otra maravilla. Un joven enamorado como un diantre de una jovencita, hallaba para su matrimonio el grave inconveniente de la falta de no pocos quílates en su aristocracia.

—La sangre, decía el padre de la bella, la sangre... ¿Qué diablura, un poco azul la de Fulanito, y no había más que hacer sino entregarle mi hija, pues es, por lo demás, muchacho de muy buenas prendas.

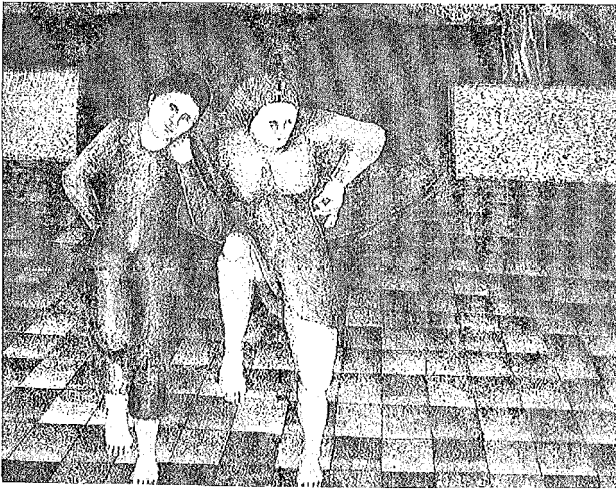
Acudió el pretendiente al Dr. Moscorroffo (¡para qué no acudían todos

a él!) y de la noche á la mañana asomó con una sangre azul que competía con la de su novia. ¿Sabe usted lo que hizo el Judas del Doctor? Le introdujo en las venas una competente porción de añil disuelto en alcohol.

Al tercer día esas sangres color de cielo se unían al pie del altar, y todavía viven entre nosotros algunas familias que se enorgullecen con harta justicia "de hallar su origen en tan noble tronco".

Fray Miguel Corella

Juan Montalvo



En un pueblo de Navarra viaja a principios del siglo décimo-sexto un hombre llamado Miguel Corella; buen hombre que había sido alcalde, prioste de San Juan, síndico de la Virgen y hermano de muchas cofradías. Algo maduro ya, empezó a sentir las desventajas y los males del celibato, y se casó con una guapa vizcaína menor que él con tanta desproporción de años, que bien hubiera podido ser su hija. Todo fue a las mil maravillas durante el primer año del

matrimonio: don Miguel adoraba a su mujer, la cual parecía apreciar debidamente no menos el afecto de su marido que sus buenas prendas, correspondiendo a su amor de la manera más honesta y leal del mundo. Un día se vino para él una criada antigua de casa de sus padres, y le dijo: en secreto que mirase por sí, que abriese el ojo y no fuese la burla de las gentes y la risa del pueblo. Don Miguel, espantado, exigió explicaciones, pero la vieja se cerró a la banda, y agregó que no sabía otra

cosa, y que hombre prevenido estaba en camino. No pareciéndole suficiente su propia vigilancia, don Miguel se abrió a un hermano menor suyo que vivía con él, y le confió sus zozobras y sus penas. Ayúdame, le dijo; Si algo ves, adviérttemelo. Dios sabe si la he querido a ésta, y si he hechos obras de buen esposo. Si es verdad que me está engañando, sangre ha de correr aquí. No le he dado mi corazón y mi nombre para que me pague de este modo.

El joven hizo presente a su hermano que la criada pudo haberse equivocado en algún indicio, y que no era prudente dar crédito así en un pronto a personas en quienes un celo excesivo pudiera causar ilusiones y quimeras. Puede ser, replicó don Miguel, y por lo mismo no tomó por el camino del medio. Lo que quiero es cerciorarme: una vez que me halle en posesión de la verdad, haré ver que el hijo de los Corellas no desmerece de sus padres, quienes a nadie fueron inferiores en Navarra por la tocante la honra. Celina ha sido siempre criada fiel y amorosa; algo ha visto cuando me ha hecho esta advertencia.

Don Miguel, dueño de sí mismo por de pronto, no dejó ver la menor alteración en su semblante, el menor cambio respecto de su mujer; fue ésta, al contrario, quien no pudo ocultar desde ese día una turbulencia y una timidez para con su marido, que dieron mucho peso al denuncia de la criada. ¿Le has dicho algo? Preguntó una vez don Miguel a su hermano, ¿le has dado a entender mis sospechas? Toribio Corella, que así se llamaba el muchacho, respondió que no; y que su cuñada había quizá echado de ver que era objeto de observación y vigilancia de parte de los dos hermanos. Los celos estaban encendidos en el pecho de ese hombre; y como

esta pasión no puede permanecer oculta largo tiempo, andaba asomándose por la mirada, la sonrisa y las acciones de ese de quien se había apoderado con furia silenciosa. Cuando con mucha suavidad preguntaba a su mujer por la mañana; Dositea, ¿vas a misa hoy? Dositea veía bien que esa mansedumbre era forzada. Y cuando salía a misa, él de lejos, embozado en su capa, la iba siguiendo y devorando con los ojos. Así pasaron más de seis meses, la una temblando de miedo, el otro hirviendo de cólera reprimida, pronta a romper el dique de la prudencia en la primera oportunidad.

Nada vio durante un año. Un día llamó a la vieja criada y le dijo: Celina, o has mentido, o te has engañado; la he estado viendo con cien ojos: nada hay. Quiera el cielo, respondió la vieja, que el diablo me haya ofuscado la vista: si nada hay, mejor. Pero, hijo, yo te he criado, tú has mamado la leche de mis pechos, y no había de ir ahora a perturbarte la vida así por puro gusto. He cumplido con mi deber, y mi conciencia está tranquila.

Don Miguel principió a volver a su calma y serenidad, y el amor subió de punto cuando pensó que había hecho una ofensa gratuita a su mujer, con las sospechas y las vigilancias debajo de las cuales estaba oprimida hacía tanto tiempo. Dositea se hallaba inocente, o era un monstruo de habilidad y disimulo. El hecho es que el marido recobró toda su confianza y siguió viviendo con ella como Dios manda, sin aludir en ningún caso a sus aprensiones pasadas. Devoto de suyo don Miguel Corella tuvo por conveniente descontar de algún modo su mal proceder para con su esposa, yendo de peregrino, a pie y descalzo, a Santiago de Galicia. Uniéronse con los otros amigos y parientes suyos, abrazó a su mujer, y se fue en efecto, dejando a su

hermano Toribio al cuidado de la casa. La misma tarde se vio acometido de tal punzada en la teilla, que le fue imposible continuar el viaje; antes entre sus amigos resolvieron que se volviese a su casa, acompañándole a la caridad y el arrepentimiento. El pueblo alabó mucho la humillación de don Miguel, sus parientes y amigos fueron a su casa, él abrazó a todos con lágrimas en los ojos, manifestándoles el propósito que tenía de ordenarse y entregarse de un modo absoluto a la servicio de Dios y la Iglesia; pues su mujer había muerto en su escondite, agobiada por los remordimientos, el desprecio público y la mala vida. Don Miguel, dicho y hecho, se puso a estudiar teología y moral con unos padres muy sabios que le recibieron en su convento, en donde fue novicio y corista más de dos años, ni quiso tomar las órdenes sino cuando las pruebas de la paz de su alma y la sinceridad de su conversión fuesen largas e irreversibles. Hombre de buen entendimiento, se hizo tan bien al estudio de la teología y los cánones, que al año estuvo apto para presentar un certamen, en el cual sostuvo con brillo las más graves y difíciles proposiciones; y en tres años de labor constante, se opuso a una cátedra de las principales, y se la llevó contra fray Eustaquio de los Ángeles, cuyo ingenio y saber daban golpe en el convento. Mas por donde sobresalió realmente fray Miguel Corella fue por su vocación para el púlpito, donde era un poderoso señor sobre las conciencias y los corazones. Un día predicó tal sermón acerca de la caridad y el perdón de las injurias, que enemigos mortales de veinte años se abrazaron y reconciliaron buscándose unos a otros. Así es que fray Miguel, corista aún por pura modestia, era ya uno de los padres venerables y de los más respetados del

hermano Toribio al cuidado de la casa. La misma tarde se vio acometido de tal punzada en la teilla, que le fue imposible continuar el viaje; antes entre sus amigos resolvieron que se volviese a su casa, acompañándole a la caridad y el arrepentimiento. El pueblo alabó mucho la humillación de don Miguel, sus parientes y amigos fueron a su casa, él abrazó a todos con lágrimas en los ojos, manifestándoles el propósito que tenía de ordenarse y entregarse de un modo absoluto a la servicio de Dios y la Iglesia; pues su mujer había muerto en su escondite, agobiada por los remordimientos, el desprecio público y la mala vida. Don Miguel, dicho y hecho, se puso a estudiar teología y moral con unos padres muy sabios que le recibieron en su convento, en donde fue novicio y corista más de dos años, ni quiso tomar las órdenes sino cuando las pruebas de la paz de su alma y la sinceridad de su conversión fuesen largas e irreversibles. Hombre de buen entendimiento, se hizo tan bien al estudio de la teología y los cánones, que al año estuvo apto para presentar un certamen, en el cual sostuvo con brillo las más graves y difíciles proposiciones; y en tres años de labor constante, se opuso a una cátedra de las principales, y se la llevó contra fray Eustaquio de los Ángeles, cuyo ingenio y saber daban golpe en el convento. Mas por donde sobresalió realmente fray Miguel Corella fue por su vocación para el púlpito, donde era un poderoso señor sobre las conciencias y los corazones. Un día predicó tal sermón acerca de la caridad y el perdón de las injurias, que enemigos mortales de veinte años se abrazaron y reconciliaron buscándose unos a otros. Así es que fray Miguel, corista aún por pura modestia, era ya uno de los padres venerables y de los más respetados del

convento. Llegó por fin el día, y se ordenó de mayores. El ilustro Cabildo, el corregidor, el pueblo todo le honró con su presencia cuando cantó misa, para dar a esta ceremonia toda la solemnidad que estaba requiriendo tan sabio y benemérito eclesiástico. Según la costumbre de esos tiempos, después de la bendición, el sacerdote se hacía a un lado en el altar mayor; e iba recibiendo y abrazando a sus parientes inmediatos. Venía el abuelo, si lo había, y daba paz en el rostro al misacantando. En seguida el padre, y hacía otro tanto. Después los hermanos, y así hasta las últimas personas de la familia. Don Miguel, en postura humilde, abrazó a todos los suyos. Cuando entraba a la sacristía a desvestirse, porque nadie se presentaba ya, Toribio, su hermano, medio empujado y medio arrastrado por varias personas, salió de entre la muchedumbre y, pálido, trémulo, se tiró de rodillas ante el sacerdote, quien le hizo levantar con mucho amor, le dio un beso de paz, y sacando bonitamente un puñal de debajo de la casulla, con súbita furia, se lo enterró hasta el cabo en el corazón diciendo: ¡Hermanito, nada has perdido por haber esperado!

Aterrados los circunstantes, nadie sabía lo que se hacía. Mientras los hombres daban voces, lloraban las mujeres y chillaban los niños, el fraile se tiró afuera, y se fue gritando por las calles: ¡Sacrilegiol, ¡sacrilegiol! La gente pensó que algo estaba sucediendo en la iglesia, y acudió a ella, con lo cual el fratricida tuvo tiempo de huir y desaparecer. La santa hermandad se echó tras él en todas direcciones; se hicieron expresos a los pueblos y las ciudades vecinas; se ofreció dos mil maravedíes al que le matase en donde quiera: todo en vano, porque el fraile no fue visto ni oído en tierra de España. Unos decían que se le había

halado comido perros en el derrumbadero; otros que el diablo había cargado con él en cuerpo y alma. El horror que dejó en el país este caso increíble de venganza, fue igual, por lo menos, a la veneración que había infundido aquel admirable sacerdote.

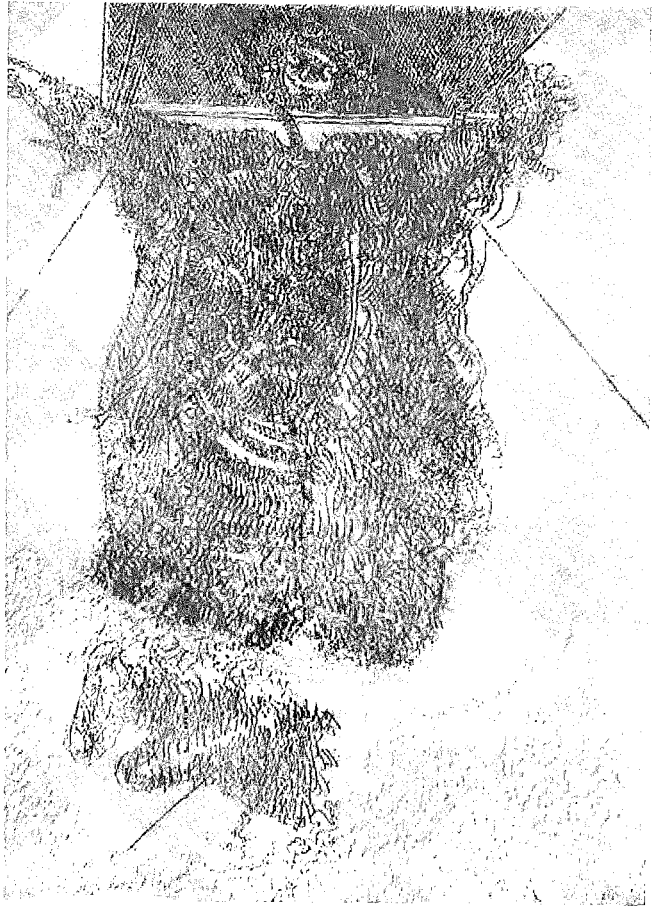
Una noche, a las dos de la mañana, tres personas se asomaron por las orillas del Tiber en profundo silencio. Las dos iban a pie, la tercera a caballo. Este personaje llevaba un cuerpo muerto atravesado a la grupa. Cuando llegaron a cierto punto, el jinete hizo una seña: los dos hombres tomaron el cadáver, el uno por la cabeza, el otro por los pies, y lo dispararon al agua. Miguel, dijo el caballero, lávale el anca a mi caballo. El criado mojó un paño y lavó cuidadosamente al animal que estaba chorreando sangre, como que el ilustradísimo César Borja, hijo de su santidad Alejandro VI, acababa de dar puñaladas a su hermano el duque de Gandía en una encrucijada del Trastevere. Don Miguel Corella fue por algo tiempo el esbirro de más confianza de César Borgia, hasta cuando sus pecados le hicieron caer en manos de un piquete de españoles que andaban de ronda una noche en Nápoles. Negó por lo pronto su personalidad; mas un caballero que le había oído en Navarra el famoso sermón acerca del perdón de las injurias, dijo que ése era el genuino fray Miguel Corella. Otros navarros que había en el ejército español confirmaron el testimonio del caballero, y tanto por los crímenes que había servido a César Borgia, cuanto por la proscripción que pesaba sobre que pesaba él en su patria, el Gran Capitán le hizo ahorcar a mediodía, para satisfacción de todo el mundo.

Este pasaje consta en las crónicas españolas del siglo décimo-sexto. El conde de Fabraquer en dos palabras: yo le he dado

la existencia y el corte de la novela que tiene en este escrito; pero el crimen espantoso cometido al pie del altar es histórico, lo mismo que el castigo que el Gran Capitán le dio a ese mansalva en Nápoles.

Monografía científica de una nueva planta

Luis A. Martínez



Aunque Humboldt, Wagner, Jameson, Spruce y otros botánicos recorrieron nuestro país, clasificando su riquísima flora, no mencionan en ninguna de sus obras botánicas la planta que ahora vamos a describir, comunísima, por otra parte, en la zona andina. Aficionado como soy a la amable ciencia de las plantas quiero llenar este vacío, aunque mi personalidad sea desconocida en el mundo científico.

Familia.— No sé en cuál familia botánica pudiera agrupar esta nueva variedad. Unas veces presenta caracteres que me hacen sospechar su afinidad con las *Urticáceas*. Otras me inclino a colocarlas en las *Compuestas*, y algunas, en las *Orquídeas* y *Parasitarias*. Después de maduras reflexiones he resuelto formar una nueva familia, y he bautizado esta reunión de plantas con el nombre de *Beatáceas*.

Caracteres generales.— Es un vegetal dióico, arborescente, de follaje negro, con médula insignificante o nula. Flores raras, solitarias, frutos raquíuticos, casi secos. Los individuos machos, como en todas las otras plantas dióicas, están en menor número que las hembras.

Zona de habitación.— En mis diversos viajes por la República, cuando he ido a dar misiones, encontré este vegetal-mujer, por todas partes, en más o menos abundancia, lo que me hace afirmar que es familia nativa de la República. En Quito se la ve cubriendo extensas zonas y prosperando en todas las capas sociales. En esta ciudad se les da el nombre de *Beatus*, *terciarias*, *congregantes*, etc. En Latacunga, Ambato, Riobamba y otras ciudades centrales, asoman también algunos ejemplares, aunque parece que han venido por emigración. En Cuenca, según me ha asegurado un amigo mío, aficionado a herborizar, es excesiva la abundancia de la

planta. En las poblaciones costaneras es más rara, y sus caracteres están profundamente modificados; lo que prueba que el clima tropical no es propio para el desarrollo de una planta nativa de regiones frías y tristes.

ESPECIES Y VARIEDADES

Beatus horrida.— Es planta solitaria, solterona, enemiga de todo lo joven y hermoso; tiene propiedades cáusticas, ama con rabia al padre confesor; al perro faldero o a alguna china fea y perversa. Vestido negro cubriendo una figura alta y flaca; mirada de marrano, boca de rana, colmillos de jabalí, nariz como pico de ave de rapiña, aspecto por lo general odioso y repugnante; se la encuentra en las iglesias, sacristías, porterías de los conventos y rara vez fuera de estos lugares. Esta planta-mujer, horriblemente fea, es comparable al *shaire*, a los cardos y a las ortigas, de quienes es afin. En el cultivo social es perniciosa sobre manera: pues su sombra mata las virtudes de las plantas útiles.

Beatus, facta paenitens (Arrepentida).— Comunísima variedad, compuesta de individuos que han degenerado de la tribu llamada *Rameráceas*. Crece cuando joven y antes de cambiar sus caracteres en medio de un grupo de individuos masculinos. Al llegar a cierta edad, y cuando han caído casi todas sus hojas y han desaparecido las plantas que le acompañaban, protegiéndola con su sombra, se convierte en individuo de las *Beatáceas*.

Nota.— Como las plantas de la familia de las *Rameráceas* son, en su mayor parte venenosas, llevan, aun en su transformación, las mismas terribles cualidades primitivas. Aconsejamos que nadie toque estas plantas, pues el que lo hiciera adquiriría seguramente graves enfer-

medades cutáneas, semejantes a las ocasionadas por la sombra del célebre alu-villo o del upas.

Beatus insoportabilis.— Vive como la B. Hórrida en los conventos y sacristías. Habla solamente de sermones, triduos, indulgencias y bendiciones papales. Usa vestido negro como las anteriores y lleva como armas ofensivas y defensivas, rosarios, escapularios, detentes, cordones de San Francisco, el año cristiano, los libros del obispo Claret y la alfombra de misa. Sabe con seguridad el número de frailes de los conventos y sus respectivas cualidades; la edad y el carácter de las monjas; los nombres de todos los novicios y novicias, y muchas otras cosas interesantes. Se confiesa todos los días y le vuelve loco al confesor con sus impertinencias. Es hija de María, terciaria franciscana, idem dominicana, hija de San José, etc., etc. Perdidamente enamorada del confesor, le obsequia aguas de olor, pañuelos de seda, golosinas, cigarros y cigarrillos y cuanto cae en sus manos. En su afán de regalar sería capaz de regalarse ella misma, si el confesor se animara a tener un espécimen tan feo y tan viejo. Discute de política y lanza palabrotas contra los liberales y masones, y se ruboriza al nombrar los pantalones. En mis numerosos viajes apostólicos he podido apreciar sus fastidiosas cualidades. Infesta la casa donde vive, y su olor de santidad ficticia es insoportable.

Beatus pudibunda.— Bastante común. Hermosa variedad; el vestido negro contrasta admirablemente con la blancura del rostro; ojos negros, boca provocativa, aspecto robusto por lo general. Se le encuentra las mañanas camino de la iglesia, llevando en una mano la indispensable alfombra y en la otra el libro de misa. Se parece por el confesor y lo cela con las

compañeras de confesión. Aunque a primera vista parece de difícil cultivo, sin embargo, usando de sistema y poseyendo algunos conocimientos de beaticultura, se logra trasplantarla a otro terreno en el cual no es difícil produzca flores y frutos sazonados. Aconsejo a los aficionados hagan el ensayo arriba indicado. Por su aspecto cándido pudoroso y robusto, es una linda planta ornamental, que desgraciadamente dura poco tiempo convirtiéndose después de algunos años en otra variedad poco simpática.

Beatus beatísima.— Aspecto apergaminado, seco, antipático, edad indefnida; variedad inútil en demasía; no sirve ni para ella ni para otros. En la sociedad es planta adventicia, que chupa el jugo que podría servir para otras plantas útiles. Oye tres misas diarias, ayuda jueves y domingo, duerme en silicios y dedica veinte horas diarias a ejercicios que llama piadosos. Es planta amiga de la soledad y huye de la vecindad de las otras. Creo que los antiguos bosques de la Tebaida de que tanto se acuerdan los escritores científicos, han de haber sido formados exclusivamente de esta variedad; a lo menos las descripciones de los autores contemporáneos concuerdan perfectamente con los caracteres de la *Beatus beatísima*. Común en Quito y en Cuenca.

Beatus parasitaria.— Harto común en la flora quitensis. Almuerza, merienda y cena en casa de las amigas, lisonjea a estas por las mañanas y las desuella por la tarde. Terriblemente chismosa, es capaz de enredar a las tres personas de la Trinidad. Para indisponer al marido con la mujer, al hijo con el padre, al confesor con la hija de confesión, a Alfaro con el Arzobispo, nadie como ella. Incapaz de ganar su comida, es una carga social. Sería de desear que la cultura ecuatoriana elimine esta

plaga semejante a la invasión de la grama o de la *allshpa-quinoa* en los cultivos.

Beatus celestina.— Variedad humilde y que nace en las capas inferiores de la sociedad. En las *casas grandes* goza de algunas prerrogativas por algunos servicios que en ellas presta. Consigue en un santiamén nodrizas y criados; sabe de memoria los escándalos ocurridos en la ciudad, desde años atrás; pero para lo que es inimitable es para arreglar voluntades, pues no hay matrimonio que se proyecte en el cual ella no tome o lleve cartas. Su habilidad sería suficiente para hacer casar un cartujo con una carmelita descalza. Muchas veces esta *sutilísima* variedad degenera en la *Beatus alcabuotísima*; capaz de entregar a los Lovelaces y Tenorios callejeros que se dignan ocuparla, a Santa Úrsula con sus once mil compañeras.

Ya que hemos descrito las principales variedades femeninas de la *Beatus*, nos toca dar una ligera idea del individuo masculino. El *Beato macho* es un vegetal aparte, insoportable, dañoso las más veces, absurdo. Vive cantando en las iglesias con voz de gallo viejo, letanías y rosarios; es síndico de monjas y roba a las monjas, se lo ve regentando procesiones y componiendo altares durante el día y pegado a una sucia barragana a la noche. Es la mano derecha de todas las congregaciones religiosas, es el primero en asistir a las distribuciones de la tarde y en encerrarse en la casa de ejercicios espirituales, arregla cofradías y desarregla su casa, es liberalófobo y capaz de almorzar un liberal, merendar un masón, cenar un libre pensador, como si nada, con una jícara de chocolate. Es hipócrita por naturaleza; la luz le hace daño, pues es planta de sombra; pincha la honra y la hacienda del prójimo con las agudas y peligrosas espinas de que está cubierta toda su alma.

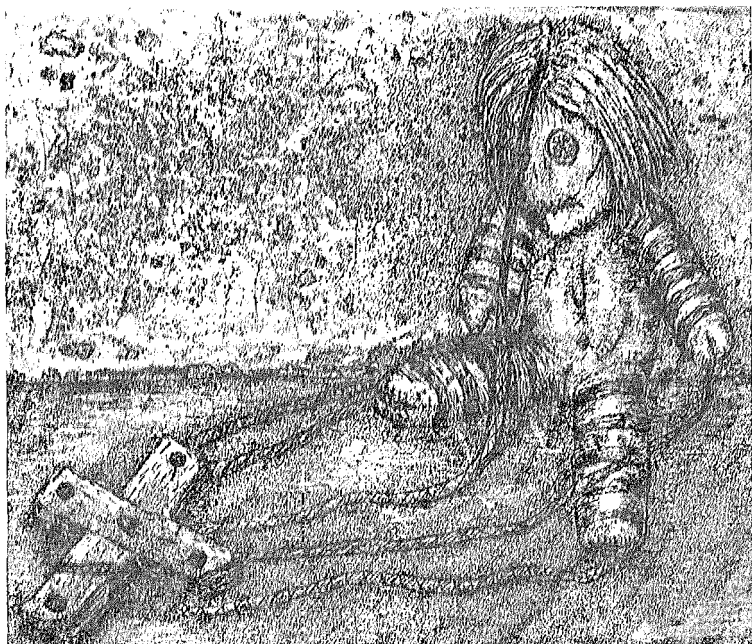
Es regularmente al fin de su turno desonómico cuando es más perniciosa esta planta. Para extirparla es necesario emplear medios enérgicos y eficaces.

No concluiré esta ligera monografía sin recomendar a los aficionados de la noble ciencia de las plantas el estudio de este curioso vegetal. Pido perdón por mi insuficiencia al venerable público. Amén.

FRAY COLÁS

Chumbote

José de la Cuadra



A Manuel Benjamín Carrión

Aseguraban que Chumbote era cretino. Quizás. Después de todo, parece lo más probable.

El patrón—don Federico Pinto—que se las daba de erudito en cuestiones etnológicas, repetía:

—¡Muy natural que sea una bestia el muchacho éste! Es cambujo, y de los cam-

bujos no cabe esperar otra cosa. La ciencia lo afirma.

No obstante, don Federico Pinto, y su mujer, la gorda Feliciano—“la otela” o “la chancha” como a espaldas suyas apodabanla sus amigas— apaleaban cotidianamente a Chumbote, de acaso con el no revelado propósito de desasarlo, aun cuando el conseguir lo tal fuera contrariar las afirmaciones de la ciencia.

Chumbote había entrado a los doce años, y ya se masturbaba en los lugares «sólidos», como había visto hacer al niño Jacinto, el hijo de sus patronos. Entre la masturbación y los palos se le habían secado las carnes. Y era larguirucho, flaco, amarillento, como si lo consumiera el paludismo crónico. Por lo demás, nada raro habría sido que estuviere palúdico: su cuerpo servía banquetes a los zancudos, en las noches caliginosas, tendido sobre las tablas cochosas de la cocina.

Naciera Chumbote en la hacienda de don Federico Pinto, allá por Colimes. Confirmáronlo con el mote porque cuando en la hacienda vivía era un chico macizo y recio como un ternero crecido. No lo conocían de otro modo que por Chumbote. Pero —como el patrón— se llamaba Federico. Federico de Prusia Viejó. Su padre, Baldomero Viejó, que había sido tinterillo y medio estafador en Colimes, mientras hacía de guardaespaldas de un gamonal, le decía indistintamente «Federico» o «Prusia». Cuando se emborrachaba, le añadía, como un título, lo de «hijo de puta». Pero —dicho sea en honor de la difunda, que dormía desde mucho tiempo atrás en el cementerio lodoso de Samborondón—, la madre de Chumbote sólo había recibido amor, bajo el toldo de zaraza colorada de su talanquera, a muy pocos hombres además del suyo propio, Baldomero Viejó, «que se la sacó niña».

Cuando Chumbote ajustó diez años, su padre se lo regaló al patrón Pinto para que lo tuviera de sirviente en la casa de Guayaquil.

Doña Feliciano lo recibió con una sonrisa que —hablando en oro— fue la única que para él dibujó. Pero, así que le oyó decir que se llamaba Federico, la sonrisa se le convirtió en mueca.

—¡Cómo, atrevido! ¡Federico! ¿No sabes que ese es el nombre del señor?

El pobre muchacho, todo amohinado y temeroso, hubo de convenir en que había mentido y en que no se llamaba Federico, sino Chumbote a secas.

Para sus adentros, añadió algo más, que su carita atezada no reveló.

Fue un mal comienzo. Doña Feliciano armó un lío horroroso con lo del nombre del chico.

—¡Federico! ¡Como tú! ¡Nada menos que como tú! —increpó al marido cuando éste llegó para la merienda—. A lo mejor es hijo tuyo... Sí: hijo tuyo, sin duda... Un hijo que le habrás hecho a alguna de esas montubias volantusas de la hacienda, y que ahora tienes el atrevimiento, la osadía espantosa de traerlo a tu casa, ¡a tu hogar que es sagrado!, para que se hombree de igual a igual con tu otro hijo, con el legítimo, con el verdadero, ¡con el de mis entrañas! ¡Canalla!

Se lanzó a la cara de su marido, y la araña con sus uñas filudas de gata, con sus uñas que eran la única característica que la diferenciaba de las grasosas chanchas. La acogió luego un llanto en Mí sostenido.

Después de esta escena, don Federico Pinto comprendió que para que su mujer se convenciera de que Chumbote no era «su sangre», lo más aconsejado resultaba tratarlo como a un perro odioso.

Esa misma noche lo apaleó. Un nimio pretexto bastó para la pisa.

Cuando doña Feliciano oyó aullar al chico, se refociló beatíficamente.

Le pareció fundamentalmente bien; pero guardó su silencio. Un silencio de diosa propiciada. Y hasta esbozó un gesto de incredulidad que vio y entendió su marido.

En lo sucesivo, don Federico le pegó más de firme al muchacho. Repugnábale esto un poco. Mas estimaba que la paz conyu-

gal estaba por sobre todo.

Doña Feliciana colaboró con su marido en lo de las palizas. El niño Jacinto —que era un badulacón engreído y afeminado— secundó a sus papás.

Y éste le hizo algo peor. Con el ejemplo le enseñó a masturbarse.

De vivir en la hacienda, a Chumbote no se le habrían ocurrido jamás esas porquerías. Los pobres vicios solitarios, tenebrosos y sórdidos como son, que prosperan como el moho en los rincones oscuros, no alientan allá, en el campo abierto. Se ahogan en el mar de sol.

Dejaba Chumbote transcurrir las horas muertas de la media tarde —entre la de fregar los platos sucios del almuerzo y la de prender la candela del fogón para la merienda— sentado en una esquina de la azotea, al amor de la canícula, entretenido en arrancar los élitros rumorosos a los chapulletes o en organizar la marcha de las hormigas.

Pensaba... Pensaba vagamente en una multitud de cosas sin sentido preciso, no logrando jamás el concentrar un razonamiento complejo. A las veces —eso sí— le obsedía el recuerdo de la hacienda, y los ojos parduzcos se le abotagaban de nostalgias inútiles.

Era entonces cuando lanzaba inopinadamente esos sus grandes gritos que hacían más creet a todos que la cabeza no le andaba bien:

—¡«Pomarrosas!» ¡«Cañafistula!» ¡«Mara-villa!» ¡«Tetonas!» ¡Uhj...jah...! ¡jah...!

A nadie se le hubiera ocurrido la humilde verdad. Que Chumbote rememoraba. Que Chumbote revivía milagrosamente, en su memoria, las tardes soleadas o lluviosas de allá lejos, en el campo irrestricto, cuando, retrepado a pelo en su caballo de color azufrado, chiquereaba el ganado de su patrón.

De oírlo —y lo oía siempre— doña

Felician aparecía, látigo en mano.

—¡Animal! ¡Que no me dejas dormir la sicstal!

Lo azotaba hasta que de la carne enflaquecida y angustiada de las nalgas, le brotaba la sangre —una sangre escasa y blanquecida que más parecía purulencia derramada.

Lo dejaba entonces.

Volvíase a su cuarto majestuosa, ondulante, bamboleando la grasa rebosante en uno como ritmo de navegar en bonanza. Rosa, la *huasicama* leonesa, acudía compasiva. Le bajaba al flagelado los calzoncillos de sempiterno azul, cuya tela se adhería a los surcos largos de los latigazos, y le refregaba un poco de agua con sal. Cuando podía robarlo sin peligro, le ponía vinagre del de la despensa.

—¡Vida mía, me lo han puesto hecho un *Ecce Homo!*

Con su compasión, la *huasicama* le hacía a Chumbote un mal antes que un bien. Entre el dolor agudo y picante de los azotes y la proximidad de la muchachota blanca, de carnes duras, cuyo profundo olor a mugre y a feminidad se le metía en las narices, resolvíanse a Chumbote las ansias.

Y, en quedándose solo, encerrábase en el retrete a violentar sacrificios onanistas, con la imaginación llena de la Rosa.

Y era así, casi sin variación, el programa de cada día...

Como de costumbre, una tarde —las cuatro serían, y aún no había vuelto de la escuela el niño Jacinto—, Chumbote distraía sus cortos ocios en la azotea.

Jugaba ahora con «Toribio», el enorme angora de doña Felician, que se había escapado quién sabe cómo de las tibias y mantecosas ternuras de su ama.

Corría Chumbote tras él, hostigándolo con un palo.

—¡Mishu, niño Toribio!

Porque, conforme a la orden de doña Feliciano, el gatazo participaba del respetuoso tratamiento debido a los patronos.

—¡Zape, niño Toribio!

De improviso, la bestezuela, que trataba de refugiarse en una esquina, pisó una tabla que estaba desclavada —lo que había ignorado Chumbote— y que jugaba sobre la cuerda de mangle con un movimiento de báscula, como en la distracción infantil de *ginguilíngongo*. Dejaba la tabla, al moverse, al descubierto un hueco por el que fácilmente habría pasado un cuerpo humano. Además, ese rincón de la azotea, destinado a sostener los ticsos de flores de doña Feliciano, estaba casi podrido con el agua de los riegos diarios.

Hubo de auxiliar Chumbote al «niño Toribio» para evitar que descendiera violentamente al patio. Y quedóse quietecito, mientras el gato huía.

Pero, con los correteos, habíase armado estrépito; y, como siempre, doña Feliciano apareció con el látigo en la mano.

—¿Qué bulla es esta? ¡Ah, infame, no respetas el sueño de tu patrona!

Alzó el brazo armado de la beta.

—¡Vas a ver!

Descargó el primer látigazo.

Fue tan grande el dolor, que Chumbote —por la primera vez desde que servía en la casa— pretendió hurtar su cuerpo del tormento, y corrió.

Mientras corría recibió el segundo látigazo. Entonces —solo entonces— pensó rápidamente en la venganza. Todo el odio que había acumulado calladamente, ignorándolo él mismo, reventó en explosión inusitada.

—¡Pípona maldita! —masculó.

Dio un gran salto agilísimo y fue a pararse en la esquina de las siembras, salvando la tabla movediza.

—¡Ah, criminal, cómo pisoteas mis flores!

Arrimado a la cerca de la azotea, en la actitud de una fierrecilla acorralada, Chumbote esperó.

Sabía lo que iba a suceder. Lo que sucedió, en efecto.

Doña Feliciano intentó aproximársele cuan velozmente pudo, haciendo pesar toda su grasa sobre las maderas podridas, asentando justamente el pie sobre la tabla movediza que al punto jugó en su balance...

Fue un instante.

Se hundió como en un lodazal. Apenas si su diestra pretendió agarrarse a una cuerda carcomida que le negó apoyo.

—¡Ay!

Chumbote reaccionó vivamente.

—¡Rosa! ¡Rosa! ¡Se ha caído la niña! ¡Yo no tengo la culpa!

Nadie le respondió. Sin duda, la Rosa habría salido de compras. Era la hora, y la casa estaría solitaria.

Chumbote no atinaba qué hacer.

Se asomó al hueco que dejara el paso del cuerpo de su ama.

—¡Niña! ¡Niñita!

Estaba doña Feliciano tendida allá abajo, en el patio... Había caído sobre un montón de piedras de aristas finas. Estaría muerta, quizás. Acaso, no. Chumbote no entendía de eso. Aguzando el oído, alcanzó a percibir uno como quejumbroso gruñido que salía de la garganta de la patrona.

Se le habían alzado a doña Feliciano, en el descenso, las polleras, y mostraba al aire los muslos ampulosos, blanco-azulados, de un obscuro color de leche con agua. No pudo resistir Chumbote este espectáculo.

Sin quitar la mirada de los muslos de su patrona, sentado ahí al borde del hueco, comenzó una nueva masturbación, que venía a ser la cuarta de ese día...



Barranca grande

Jorge Icaza

En el lindero del páramo más alto, en una choza enana como la vegetación circundante -frailejones, espínos y pajonales-, vivían en pecado de «amaño», desde hace algún tiempo, el indio José Simbaña y la longa Trinidad Callaguazo. Como buenos huasipungueños trabajaban de lunes a sábado -desmonte, siembra, cosecha, mingas- en la hacienda del «patrón grande» -propietario y señor de la ladera, el valle, el bosque y la montaña-.

Los domingos en cambio, la pareja amanecada, al amanecer -luciendo doble poncho de bayeta de castilla él, «anaco» oscuro, collares de cuentas doradas, rebozo de encendido color ella-, entraba en la iglesia del pueblo cercano. Desde el rincón de la nave más penumbrosa, José y Trinidad, confundidos en el anonimato de una muchedumbre de «naturales», gustaban de la misa. La mímica litúrgica del simbólico sacrificio, el oropel deslumbrante de los atavíos, el olor de las nubes de incienso, al entrar en la corriente emotiva de los campesinos se impregnaban de un supersticioso sabor a brujería familiar. Pero cuando «taita curila», antes de la bendición, hablaba contra el amor maldito del «amaño», contra los violadores de las leyes sagradas, contra los remisos a los

sacramentos de la iglesia, José y Trinidad se encogían de terror, se miraban de soslayo en defensa, en mutua acusación-, y una humedad viscosa la misma que sin duda paralizó a sus antepasados a la vista de arcabuces, espadas, armaduras y caballos- les hundía en la evidencia de su condenación eterna.

El realismo del buen predicador para enumerar los castigos que Dios en su infinito poder había creado para sus hijos descarriados, le llevaba a las comparaciones más vulgares y exageradas: el fuego indómito de los volcanes, la paila grande -la más grande- de la vieja «tamalera», el plomo fundido de la herrería del tuerto Melchor, las víboras del bosque, los alacranes, las arañas.

Al ubicar su cuadro de pesadilla el santo varón alzaba las manos al cielo y con voz cavernosa que se ahuecaba en las naves del templo, concluía:

—¡Como la Barranca Grande con sus grietas de espanto, con sus hediendoccos de azufre y mortecina, con su aliento de queja y escalofrío, con sus dilatadas fauces rocosas...! ¡Así... Así es el infierno! ¡Como la Barranca Grande!

Era suficiente mencionar aquel paraje para que el miedo cundiese entre los fieles. Todos conocían el lugar tenebroso, su

profundidad inaccesible hundida quinientos metros entre aristas de roca, sus imprecisas formas donde humeaban perennes fumarolas en memoria de antiguo esplendor volcánico -excitando la fantasía popular hasta la afirmación supersticiosa: «Taita diablo colorado fuma azufre en pipa de piedra»-. Todos olieron alguna vez la atmósfera podrida de los pantanos sumergidos que Barranca Grande almacenaba en sus innumerables cuevas, y escucharon que llegaba desde el seno de aquel abismo, en las noches más oscuras, el aleteo fantasmal de murciélagos y lechuzas.

Bajo la evocación apocalíptica, la masa de indios que llenaba las tres cuartas partes de la iglesia, se estremecía en quejas, en temblores irrefrenables, en ruegos. Desde el púlpito el «señor cuita» dominaba en esos momentos su obra, su obra empedrada de rostros arrepentidos, de manos suplicantes, de actitudes envilecidas en ansia de perdón, de ojos turbios en lágrimas, en lagañas, en suciedad de humillaciones. Un vagido animal, saturado de malos olores ancestrales, se elevaba al ritmo del oleaje que sacudía a la carne pecadora. Era entonces cuando el sacerdote no podía evitar la náusea, no podía evitar el infinito poder de burla del demonio que empujaba sin piedad hostia y vino sagrados hacia la inminencia del vómito. En tal situación, apuradamente, con voz jugosa de aperitivo, ofrecía el perdón a todos los crímenes de la incliada. ¡Los grandes crímenes de aquella miserable muchedumbre! -desobedecer al patrón, al mayordomo, al teniente político, al sacristán, a cualquier bicho con zapatos; perder minutos en el trabajo de seis a seis; emborrachar las penas con guarapo los lunes por la mañana; robar por hambre la carne podrida de las reses, propiedad del amo,

que mueren entre las breñas; mentir en defensa colectiva; mezclar el fetichismo y la superstición de sus antepasados más remotos con las imágenes de los santos y la fe revelada de «taita curita»; insistir en el «amaño» antes de casarse por la iglesia y por la ley.

La oferta del sotanudo desinflaba de inmediato el rumor de los temores, se aquietaba la angustia, y todos volvían a confiar en la misericordia del Creador y de su ministro en la tierra. Sólo el indio José Simbaña y la longa Trinidad Callaguzo no hallaban sosiego en aquellas frases de esperanza y de perdón. Es que para aislar su amor pecaminoso de las pesquisas del mayordomo, de las multas del teniente político, de los anatemas del cura, tuvieron que levantar la choza y cercar el huasipungo a pocos pasos del lugar maldito. Sabían además que su pasión -de uniones interrumpidas, de placer empañado por los misteriosos ruidos nocturnos de Barranca Grande que acuchillaban a la choza sorpresivamente -se consumía en una especie de remordimiento pesado, duro; aniquilando en desangre cotidiano de mutuos reproches, lo instintivo, juguetón y alegre del primer encuentro. En la mujer sobre todo. Aquella cosa rota por malos presagios tomaba contornos morbosos de culpa, de culpa sin perdón, de demonio enroscado en la garganta.

Y cuando la iglesia quedaba sola después de la misa, y en el aire se intuía un espíritu de paz sin amenazas, José y Trinidad -llorosa ella, pálido y en pético desconcierto él- se arrastraban hasta el altar de San Vicente -lindo y milagroso según el decir del cholericó, pero ridículamente ataviado con sombrero de paja, orlas de papel dorado en la sotana y corneta de latón en la diestra-. La india, entre mocos y suspiros, comenzaba el ruego y contaba al

Santo su desventura:

—¡Taituquitul! ¡Amu San Vicente! Protege, pes... Taita cura dice qui tuditicu infierno para naturales de amaño... Qui paila grande tan... Qui candelita de muntaña tan... Qui diablus de Barranca Grande tan... Nu es por maldad pes qui nú casamus tudavía con longo José aquí presente...

El aludido, despertando de su amarga inconsciencia, sintiéndose personaje y testigo importante en el reclamo, movía afirmativamente la cabeza, mientras pensaba: «Aquí estoy, San Vicenticu... Lo que dice la guaraní así mismo es pes, taituquitu...»

—El amaño ga, cosa necesaria es pes, taitico... Natural así mismu es de bruto... Para saber, para probana, para enseñarnos a encatifiar... Sinu ga, cómo se puede, pes... Decí vos mismu, taituquitu... Así han hecho tuditicus los naturales de antes... Protegé pes contra demonio de Barranca Grande... Contra el huaira qui nú deja en paz. silbandu de noche... Contra murciélagos que anidandu en techo no dejan tranquilo el ricurishca... ¿Acasu el shungo deja de sufrir? ¿Acasu podemus ninguno pegar oju? ¡Defendé pes, taituquitul! ¡Defendéel! La atemorizada mujer retorció sus manos como una posesa agravando el desconcierto del indio -el desconcierto de piel sudosa, de frente baja, de ojos pequeños e inmóviles, de gruesas mandíbulas infantilizadas por una boca indecisa de labios temblorosos-, del indio que, por transferencia compasiva, tomaba el lugar del Santo y respondía mentalmente a su longa: «Claro que defenderé, pes... Para esu mismu soy machu pes, caraju...»

—Sí, bonitu... Sí, taitico ... Cuando tengamos gashinita ga, huevitos hemos de regalar... Cuando tierra de husipungo pro-

duzca ga, maicito hemos de dar... Papitas tan... Zapashito maduro tan...

«Así mismu es pes, taituquitu... Con esu gaamu sacristán mishcado guañugta ha de entrar en conventu... ¿No respondís? ¿No queris hablar con pobre natural?»

—Defendé pes, buniticu... ¡Defendéee...! Al salir de la iglesia el indio José y la longa Trinidad -él delante, ella atrás -, y encarar de nuevo la indiferencia de las gentes, el porvenir acorralado por el trabajo de la hacienda, la luz que descubría huellas de arrepentimiento sin perdón, y, sobre todo, la urgencia de olvidar, se sentían desconcertados, cayendo en un vacío amargo que les pesaba en la sangre, en un vacío que les obligaba a vagar brevemente por la feria. Pero de pronto, en forma casi inconsciente, el indio entraba por la calle de las guaraperías del pueblo -la longa le seguía como un perro.

A la noche, noche de domingo, perdidos en la inconsciencia de la borrachera -bajo la luna, bajo las estrellas o bajo la tempestad, les daba lo mismo-, se arrastraban por los negros caminos, dormían en las cunetas, en las zanjas, en los potreros, pero eran felices, con la felicidad de su propia ausencia: lejos de los remordimientos, de la voz del cura, de la crueldad del mayordomo, de la choza estremecida por el viento, agobiada de fantasmas, lejos de la vecindad de Barranca Grande.

Empeoraron las cosas con la preñez de Trinidad. Los temores de la longa crecieron hasta la evidencia de la muerte. Presa de languideces, temblorosas se tendía en medio del trabajo del campo, acezando de pena, y cuando el indio José se acercaba a consolarle, ella miraba al cielo, y con voz empapada en lágrimas murmuraba:

—Quiero... Quiero ir a cainar ashá arriba... Ashá arriba...

—Perú cómo pes para preparar... Ni qui jue-

ramos pishco de volando... ¿Cómo...?

—Quiero taiticu... ¡Quiero!

Por toda respuesta el indio se fabricaba mentalmente soluciones de ingenua esperanza: «Cuando pague la deuda a patrón grande... Este año será... El otro año será... Cuando tan será... Para entonces hemus de shevar plata a taita cura y a taita teniente político... Hemus de cambiar huasipungo de Barranca Grande con terreno de ladera bajo... Hemus de estar de güeñas con Taita Dios... Hasta esu aguanra nú más pes, guarmini... Aguantá nú más... Aguantáaaa...»

Pur caridad, por shungo dolorido, nú dijarrás que vaya a quimar en infierno. ¡Darás sepultura de cristiano! insistía en su desesperación llena de malos presagios la longa preñada.

—«¿Ir a infierno? ¿Por qué gracia pes? Brujada críi qui está cuando piensa turcer el picu así nú más...», pensaba el indio mirando con recelo supersticioso el cuerpo hinchado de Trinidad. A veces le traicionaba su silencio, y en vez de contemplar, gritaba con coraje de involuntarios perfiles:

—¡Aguantal! ¡Aguanta, carajo!

Un domingo, como todos los últimos de su preñez, Trinidad compró en la pulpería del pueblo una vela de las de a cinco en libra. En la iglesia, con el indio José por delante, habló en quichua a San Vicente de su devoción enseñándole con amenaza infantil la ofrenda.

—«Longa ruscuna... Comu si juera natural San Vicenticu pide milagro...», se dijo el indio. Entre tanto, la hembra arrinconada junto al altar, cara al muro para esconder en parte su impudor, se alzó camisa y «anaco» hasta el ombligo, y entre ayes y quejas se frotó con la vela el vientre deforme, el sexo pecador, y luego puso en la gran bandeja de hojalata -donde se con-

sumían una veintena de cirios de diferentes tamaños- la ofrenda contaminada con su mal íntimo. Al insistir en su ruego la mujer sintió de pronto un dolor repentino, inaguantable, un dolor en las entrañas -para ella mordisco del demonio-. Con los ojos enloquecidos, agarrando el dolor con ambas manos, suplicó al indio:

—¡Taitiquitu, ya nú puedo más cun dulor de pecadu!

—Ave María... ¿Qué scrá, pes? ¿Qué nú será, pes?

—Taiticu! Ya nu puedo... Ya nú puedo mismo...

Temeroso de que el escándalo de su concubina se haga público, el indio José agarró como pudo a su longa y le arrastró hasta el pretil.

—Aguanta... Aguanta duro no más... -suplicó.

Aquel caso urgente, desesperado - como todos los suyos de ese calibre-, era para esconderlo en la choza. Con pericia de cargador acomodó a Trinidad como a un fardo, se la puso a la espalda y corrió por mitad de la plaza del pueblo, murmurando:

—Aguanta... Aguanta... En el chaquiñán de la loma la mujer se dio cuenta del camino que llevaban y gritó:

—¡Nu taiticu! ¡Nu quiero huaira amenazador de Barranca Grande! ¡Nu quiero murciélagos, nú quiero gashinazos, nú quiero fantasmas de páramo, nú quiero cainar con taita diablo colorado!

—¡Cashá... Cashá caraju...! -ordenó el indio aligerando la marcha entre resoplidos furiosos. Ave María... Cabasho de taita diablo parece...», pensó Trinidad desmayándose en un vértigo de terror.

Al siguiente día, la parturienta amaneció en una sola queja. José en vez de ir al trabajo fue en busca de la curandera. La experta comadrona, una vieja sarmentosa

de manos sucias, párpados enrojecidos y lagañosos, olor a boñiga, al llegar a la choza miró en su torno con recelo y con fatiga, se hizo cruces, salmodió oraciones de su gasto particular contra el hechizo e interrogó al indio:

—¿Cómo pes junto a Barranca Grande? Pobre longa... Junto al huaira malo, al cuichi...

—Entra no más mama... Entra no más... Cuando la supersticiosa curandera se acostumbró a la penumbra del lugar y miró de reojo a Trinidad que se revolcaba de dolor y desesperación en el jergón de sucios cueros de chivo y ropas viejas, no pudo ocultar su diagnóstico:

—¡Ave María! ¡Brujiada parece!

De inmediato, sin comentarios, la vieja desenvolvió una bolsa de cáñamo atada con piolas que llevaba bajo el brazo como maletín de fino instrumental, extrajo de ella una cuya preñada, desnudó completamente a la enferma y le ordenó se tinda bocarriba. Con hábil sadismo sus dedos sarmentosos estrujaron al roedor sobre los muslos, sobre e) sexo en conato de desembarazo, sobre el vientre deforme de la longa, y, con los últimos espasmos de la cuya agonizante frotó una vez más todo el cuerpo de la parturienta hasta el completo desmayo de ésta y la muerte del animalillo. En la puerta de la choza, para observar mejor, para que el indio vea y compruebe los misteriosos perfiles del mal, la curandera, babeando diabólicas oraciones, hurgó con su cuchillo las entrañas del cadáver de la cuya. Al sacar del vaho nauseabundo de las vísceras un feto diminuto y sanguinolento, la vieja murmuró cons ternada:

—Jisús, María y Jusé! Ríe pes, muerto guagua dentro de barriga... Cogido de diablo cuichi, de huaira de Barranca Grande...

—¡Cural! ¡Cura, pes! gritó el indio en su desesperación.

La curandera soltó las vísceras en el suelo, se limpió las manos en el «anaco», ganó la puerta, y, haciéndose cruces para librarse del maleficio de las quejas de la embrujada enferma y de los gritos del indio diablo, huyó chaquiñán abajo.

Una pausa de derrumbe, de dolor que no acaba de caer, de grito roto, llenó la choza. El indio, como un perro mal herido, se acurrucó junto al jergón. Le quemaba en la sangre su inutilidad. Pero no creía, no podía creer todo aquello. Pensó huir como la curandera pero se sintió incapaz de abandonar la visión de la longa desnuda que se retorció y temblaba entre las garras del miedo y de la muerte. Quizá debía esperar. ¿Esperar qué? Que «Taita Dios se compadezca.» Pero pasaron las horas y la fuerza de la superstición, del viento pampero, de la hojarasca arremolinada, del graznido de las aves de rapiña, del ladrido lejano de los perros, de la presencia impalpable de los murciélagos, creció sin compasión ni orillas.

A ratos. Trinidad postrábase en un silencio de pulso afiebrado, parecía dormida. Entonces José, con amarga curiosidad, se inclinaba sobre ella, sobre su rostro, sobre sus senos, sobre el recuerdo de la primera noche de «amaño» que renacía en macabros impulsos. Desde lo más profundo del miedo supersticioso gritaba una voz en la sangre del indio paralizándole: «¡Cuidado! ¡Taita diablo calientee!»

Al abrir los ojos la enferma -cada vez más lánguidos los párpados, cada vez más extraño el aliento- y tropezar con la y cara de su cómplice como único refugio, desesperaba en súplicas:

—Decí taitico... ¡Jural!

—¿Qui pes, longa?

—¡Nul! ¡Nu dejarás qui sheven a la pobre

Trinidad los diablus! ¡Los diablus qui dice taita cura!

—¿Y cómu pes, caraju si dice taita cura?

—Enterrandu comu a cristianu... Nu comu a perru mana vali...

—¿Cómu cristianu?

—Con misa de trapu negru en iglesia... Con vela grande tan con humo de incensario tan... Con chagisho de flor blanca tan... Con cajón pintado tan... Con responsus de tres por socre tan... Con agua bendita tan...

—¿Con toditicu esu la pobre guarmi shungo?

—¡Jura...! ¡Jura...!

Desgarrador el grito, enternecedoras las lágrimas de la moribunda, arrancaban a cada instante la oferta, el juramento más sincero del indio:

—Buenu bunitica... Buenu cumpañerita... Así tenga qui arrancan sangre de patas y manos en trabaju..., así tenga qui hundir vida en pantanu..., así tenga qui rubar ganadu de hacienda..., así tenga que recibir látigu en cuerpu shucho, he de hacer de interrar comu cristianu...

—¡Jurá...! ¡Jurá...!

En la noche, a la luz indecisa del fogón, el terror de la enferma clavaba los ojos afiebrados en las rendijas de la puerta, en los huecos de la pared, en las juntas deshinchadas del techo, y, aferrándose al poncho del indio, afirmaba casi sin aliento:

— ¡Ya vienen a shevarme, taitiquitu!

—¿Quién pes? ¡Yo estoy aquí, carajul!

—¡El huairal! ¡El cuichil!

—¡Nul Vientu parameru qui tiemplajuerre no más es...

—¡Ya vienen! ¡Ya vieneen!

—Ruido de animales de quibrada, parece...

—Diablus de Barranca Grande qui dice taita cura.

—Qui dice taita cura -concluía, sin obje-

ción posible, el longo José, dejándose arrastrar por los anatemas del sacerdote y sus amenazas de ultratumba.

Al tercer día de quejarse murió Trinidad. En una débil contracción el cuerpo quedó inmóvil -amorado el rostro, hundidos los ojos-. El indio creyéndola dormida se acercó en silencio. Le llamó en voz baja. «Quizás nú quiera respondir...», se dijo y gritó hasta la ronquera, hasta que el corazón enloquecido, jadeante, estranguló el aliento. Acurrucóse luego como un autómatas, por breves instantes, junto al cadáver, después salió de la choza, se sentó bajo los cabuyos de la cerca, vació, desorientado. De pronto supo, con el saber de los huesos, que tenía que cumplir su juramento. Ansia absurda y desprecio de sí mismo, de su impotencia, le arrastraron a vagar por los campos. Al saciar la sed -como las bestias- metiendo la cara en un remanso del arroyo del bajío, notó su imagen negra entre las nubes del cielo, repetía la súplica de la muerta: «Nu dijarás qui sheven a la pobre Trinidad los diablus qui dice taita cura».

—Nu, pes...- murmuró al levantarse, y olfateando en el aire del atardecer la única posibilidad de su destino se metió por el camino de la hacienda.

Frente a la casa grande, adusta e impenetrable como el razonar y el capricho del amo, el indio José permaneció largo rato sin atreverse a imponer su presencia. Felizmente la vieja servicia sacó la cabeza por la puerta de la cocina, e interrogó altanera:

—¡Vel! ¿A quién buscáis, pes?

—A taita amitu, su mercé.

—Nu está aquí.

—¿Y patrún mayurdomo, ga?

—A la noche ha de venir.

—Entonces bunitica, aquí en currador vuy a cainar hasta qui venga.

Espéro hasta la noche. En medio de las tinieblas ladraron los perros. La sombra de un jinete cruzó el patio, dejó el caballo en la estaca del ordeño y se acercó al corredor arrastrando las espuelas. Un tufillo a chicha y aguardiente anunció al indio de inmediato: «Amu mayurdomo».

—Ave María, patruncitu.

—¿Quién es, pes?

—Yu, pes... José Simbaña.

—Simbaña... Simbaña... ¡Ah, yal El indio perdido...

¡Runa ocioso, por fin te asomaste, carajo!

—Muriendo mujer pes, patruncito...

—¿Mujer? ¡Ah! ¿Estabas amañándote? Indio del carajo, corrompido...

—Vengu a rugar pur vida de su mercé qui haga adelantar la platica para enterrar a la guarmi.

—¡Borracho! ¡Indio perro! Después de lo que estás debiendo querís más plata.

—Pur caridad, patruncitu... Pur vida de su mercé... Pur Taita Dios...

Los carajos, los insultos y las maldiciones del cholo mayordomo aplastaron las insistentes súplicas del indio:

—Pur caridad patruncituuu...

—¡No! ¡Fuera, carajo!

—Pur...

El chasquido de un arial sin condescendencias cortó la voz suplicante. El mayordomo, satisfecho, libre, arrastró su embriaguez de exaltado machismo hacia el interior de la casa. En la noche se barajó el indio.

A la mañana siguiente, entre las comadres y los cholos del pueblo, José no tuvo mejor acogida. La «fritadera» con quien tuvo negocios de cerdos por varias ocasiones, al escuchar la pretenciosa solicitud le quedó mirando como si dudase de su cordura, y concluyó altanera:

—¿Estas borracho, hijo? ¡Mejores propuestas he tenido! ¿Dónde has visto pes

fiar así no más a los naturales? Dirás mejor que te regale...

—Para enterrar a guarmi muerta, pues...

—¿A guarmi muerta? ¿Qué guarmi tenis pes, indio mentiroso?

—Pur caridad, patrunita... Puerquito he de dar baratu... Uno guagua regalado tan...

—Para emborracharte ha de ser. ¡Andal! Anda buscarás otta tonta!

— Pur caridad, patrunita...

—¡Anda digo, indio porfiado!

—¡Patrunitaaa!

—¡Jacinto! Vení sácale a este indio que se está poniendo atrevido!

—¡Fuera! ¡Fuera de aquí, carajo! ¡Indio borracho!

Golpeó todas las puertas conocidas. Relató una y otra vez su tragedia. Ofreció enajenar su trabajo —no obstante estar enajenado para toda la vida en el latifundio—. Suplicó con manía fastidiosa. Pidió hasta la languidez y el desconcierto del borracho. Pero todos le miraron con el mismo asombro de la «fritadera». Todos le sacaron a empellones. Todos se libraron de él con los perros.

A la tarde, a punto de desesperar, recordó el huasipungo de los padres: «taita» Luis y «mama» Rosa. Tendría que pedir perdón, llorar de arrepentimiento por haberles abandonado. Pero aquello no era un obstáculo. Por el contrario, deseaba con vehemencia instintiva hundir su amargura en la cólera y los reproches de los suyos. Los viejos, llenos de gratitud por la sorpresa largamente esperada, le recibieron con alegría. Al verle entrar humilde, dispuesto a morir, pensaron: «Quien así viene en el enojo debe venir con dolor». «Mama» Rosa le llamó: «Mi guagua brujido», «y taita» Luis se rascó la cabeza y le dio unas palmaditas en el hombro.

Todo encontró igual el longo José en la

tierra de su infancia: «el ashco» impertinente y sarnoso, el maíz enano -en madurez prematura-, el tendido de ocas al sol en el patio, los cerdos y las gallinas junto a los hermanos pequeños, la mazamorra en cazuela que le tendió su madre, la cama en el suelo de trapos y «cutules» donde durmió con pesadez animal.

Cuando «taita» Luis y «mama» Rosa se enteraron del motivo de la vuelta del «guagua brujado», ofrecieron enterrar a la longa Trinidad como a buena cristiana.

—Aun cuando tengamus qui vender las gashinitas y el burrego del compare qui deju al partir- ofreció taita» Luis.

—Anda no más guagua... Ya seguimus nusotros shevando platica... —murmuró «mama» Rosa con dulzura balsámica.

Corrió el indio José por los chaquiñanes. Una felicidad acezante le golpeaba en los poros. No podía creer en la solución fácil y bondadosa que dicron los viejos a su amargura. Al entrar por el sendero que trepa la ladera de Barranca Grande miró con temor agradecido al cielo, al ciclo donde una veintena de gallinazos planeaba círculos cadenciosos. «Ave María», se dijo por algo que le estremeció profundamente, y, como un niño, recuperando toda la angustia de sus temores, trató de dialogar -muda ansia de ampararse en las cosas, en frases truncas, resentidas, con cuanto tropezaban sus ojos en la carrera: piedras, barro, yuyos, espinos, boñigas, rocas, arena. Al torcer el último recodo y aproximarse a la cerca de su choza, un olor a mortecina se le anudó en la garganta con violencia de grito y maldición. Atento, sin perder al aleteo extraño, diabólico, que golpeaba el aire, olfateó como un perro hambriento mientras se interrogaba, saturado por el terror espeso de los malos presagios: «¿Quién será, pes...? ¡Chillando comu diablu...!» Sacó la cabeza

por detrás de unos cabuyos y sorprendió con horror indescriptible algo que le enloqueció de pánico. Muchos, ciento, doscientos, trescientos gallinazos, negros, pesados, hediondos, hervían en el patio. Todas las formas del hartazgo, de la disputa, del festín, de la rapiña, en ellos. La mayoría reposaba plácidamente por los rincones, otros, los más voraces e insaciables, picoteaban en las vísceras esparcidas por el suelo, desarticulaban el esqueleto, cañan desde lo alto de su siniestro vuelo sobre los restos del cadáver de la india.

—¡Carne de cristianuuu! ¡Mi longa Trinidad! —gritó el indio sin saber lo qué quería, agrarrándose con rabia a los espinos de la cerca. El eco de una voz íntima le anunció: «Los diablus de Barranca Grande... Los diablus de taita cura...» Y la voz en vez de asustarle como de costumbre le infundió una fuerza y un coraje como para desafiar al mismísimo demonio. No podía consentir que el cuerpo de su longa, de su Trinidad, desaparezca. No podía consentir que aquellas aves pesadas, negras, hediondas, insignificantes, se lleven el cadáver querido. ¡No! ¡Noo! Entró al patio como un loco, gritando:

—¡Mi guármii...! ¡Mi guarmiii...! Aturdido por el vuelo de las aves que huían, de las aves que saltaban burlonas en su torno, el indio José se quedó inmóvil, como si le hubiesen clavado para siempre en los harapos de bayeta, en los huesos mal pelados, en la cara sin ojos, despellejada, en los restos -hilachas sanguinolentas- de la carne de Trinidad. Algo como una orden, como una urgencia, como un grito -el grito del pánico emanaba de todo aquello: «¡Jurá... Jurá...! ¡Enterrarás como cristianu! ¡Nu dejarás qui sheven diablus de Barranca Grande... Diablus qui dici taita cura...! Y aquellas aves de rapiña que le rodeaban, que habí-

an devorado a su muerta, eran las dueñas del abismo maldito, eran los demonios con los cuales les había amenazado siempre el predicador.

—¡Nu! ¡Nu carajo!- exclamó el indio lanzándose contra los gallinazos que le espianaban desde la cerca, desde el techo de la choza, desde el aire.

El fracaso de una cacería absurda, de una ilusión fugaz, escurridiza, para rescatar del buche de los cuervos los restos de su «guarim» querida a quien debía dar sepultura cristiana, exaltó más y más el furor del hombre. Como un pelele desarticulado, como un poseso corrió en pos de los demonios con todo el absurdo de sus piruetas, de sus saltos inútiles, de su dolor al estrellarse contra las rocas.

Y al llegar al filo de la Barranca Grande, siempre atraído por la obscura bandada, hecho un nudo de coraje, destilando el odio de su impotencia, en ansia sin alas, el indio hizo equilibrios escalofriantes por atrapar entre la maleza a las aves burlonas. Pero a un solo tiempo, integrándose en nube negra, los gallinazos alzaron el vuelo para luego hundirse en el abismo estremecido por los malos vientos, por el silencio de una sorda eternidad, por la fetidez de la piedra calcinada.

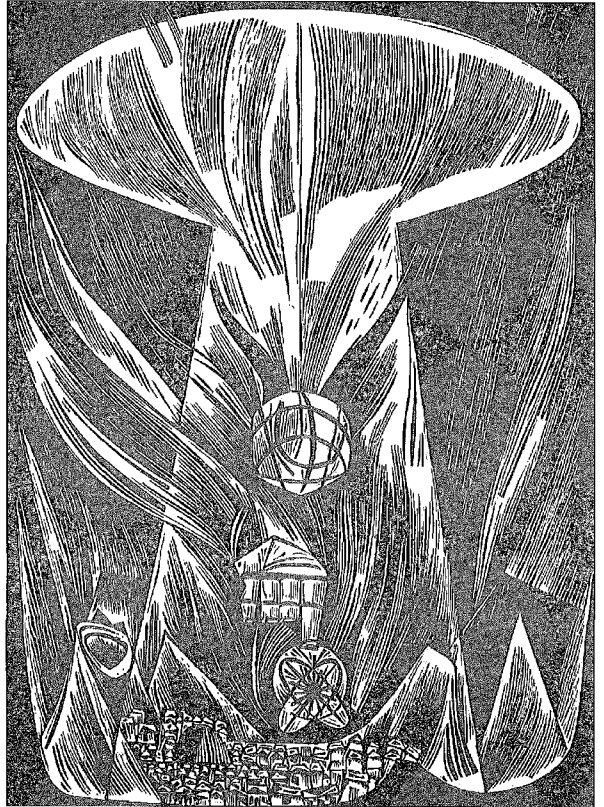
«Van hacia el infierno... Se la shevan, carajuuu...», se dijo el indio en la cima de su desconcierto, ardido por la desesperanza. Pero al mismo tiempo escuchó una voz, la voz de Trinidad, que le suplicaba al ritmo del aleteo de las aves que robaron su cuerpo: Jura... Jura...! ¿Dónde estás pes, taticuuu? ¡Boniticuu...! ¡Defendéee...! ¡Me shevaan...!»

—¡Aí, carajuuu...! -estalló en un alarido el indio, y desde la arista más alta de la roca donde se hallaba, en ingenuo impulso por fundirse con el ruego ilusorio de su desgraciado amor, extendió el poncho en

actitud de vuelo y se dejó arrebatarse entero por el abismo.

El cóndor ciego

César Dávila Andrade



Huelo a carne quemada —dijo el viejo y alzó hacia el aire enrarecido su perfil ganchudo.

—Sí, carne quemada —repitió, moviendo la cabeza tras el sutil efluvio.

—Son los indios de la Hacienda "Ingachaca" —dijo Huáscar desde su sitio. — ¿Los indios...?

—Sí. Están marcando el ganado en las lomas del frente —explicó Chambo.

Se hallaban a dos mil metros de distancia, y podían observar con claridad la operación y percibir la chamusquina. Es decir, el viejo no podía ver. Pero había sido el primero en olfatear. Sus ojos claros y duros, color de incienso, estaban transparentes, pero no veían nada. Sin embargo, podía percibir a dos mil metros y más la pequeña putrefacción de una rata campesina si el viento soplaba favorable.

La Hacienda "Ingachaca" era una mancha verdinegra, rodeada de lomazos y grietas. Un río —aún imperceptible— bañaba los terrenos de sembradura y se hundía entre las depresiones cubiertas de vaho matinal. Lentas y numerosas humaredas demoraban en las profundidades.

El viento de la altura soplaba en la gorguera de los cóndores, pero no conseguía arrancarles a la sombría obstinación de su atalaya.

De súbito, en la remotísima llanura del mar, a través de soñolientos bancos de nubes, penetró un rayo de sol, delgado y tierno. Viniendo desde oriente, había rebotado en una garganta baja del Illiniza.

—Ya se despiertan los gusanos —dijo Huáscar.

—Ya se despiertan también los loros — Grr top, top!

Conversaban sobre un estrecho balcón de granito negro, salpicado de lascas y excremento. Atrás, en la oscuridad del muro, entre enormes colmillos de roca, estaban

los nidales, casi desnudos. Olfían a fiera.

Desde las ásperas patas de los rapaces, clavadas sobre el borde erizado, caían largas flecaduras graníticas bordadas de hielo. El ciego arrastró el ala derecha y se volvió:

—Sarcoramphus —dijo—, elévate y otea la comarca. Te esperamos.

El aludido salió de su ensimismamiento y giró acrimonioso.

—Mientras mis ojos vean... —exclamó. Su talla oscura crujió agitada por el viento, sobre el perfil de la roca. Andaba lentamente, con la cola un poco estirada hacia un lado.

Hubo un lento rumor de abanicos. Corrió unos segundos con las alas entreabiertas y las extendió violentamente, hasta el fondo tenso de la envergadura. Estaba en el aire. Recogió las patas y giró frente al grupo, saludando con trágica solemnidad.

— ¡Grr... top... top!

Al cabo de un momento, reapareció, alto y distante. Tenía las alas tensas, casi inmóviles, y el cuello curvado hacia abajo en actitud de espiar. El sol naciente le arrancaba destellos acerados y rojizos que se pulverizaban en la tempestad de las vibraciones y volvían a integrarse.

El sol subía paulatino. Inesperados resplandores, escintilaciones, biseles fúlgidos, vetas radiantes y ásperas esquitras, brotaban asustadas de la mágica orografía. Y la nieve devolvía una mañana inverosímil desde el límite de su reposo duro.

Inmovilizados en suntuosa acrimonia, miraban las inmensas almenas nevadas, las escarpas vertiginosas, las cuchillas murmurantes de hierbas, el altiplano servido en infinitas terrazas de sustancias, las ingles de los pequeños valles colmadas de vapores fecundos.

Es asombrosa la acuidad de su mirada. Desde inaccesibles oteros o desde el aire,

perdidos entre las nubes, clavan sus pupilas casi ígneas en la lagartija friolenta que asoma un instante entre las grietas de las cercas; o sobre el conejo fatigado de correrías y de vejez, que la muerte vapulea en el pajonal.

Fríos, pétreos de poderío y de malhumor, prefieren los caballos espatarrados a los toros cimarrones que mueren solitarios sobre sus cuartos traseros, en lo más desolado de los páramos.

Cuando marchan sobre la nieve, bajo el sol del mediodía, se detienen a veces, y ladeando la cabeza con aquel tic suyo tan noble y humorístico, observan minuciosamente la esplendente masa; distinguen las pequeñas estrellas radiadas, las cristalizaciones columnarias, los finísimos canales neumáticos y las miríadas de naderías que forman la catedral helada.

Sarcoramphus regresó envuelto en una oleada de ázoc. Describió un giro sinuoso ante el balcón de piedra y recogió las alas.

Imperturbable, sin transparentar su emoción, fue a alinearse al lado de sus compañeros.

—Hay comida suficiente —informó, sin dejar caer aquella especie de frío monóculo de la solemnidad.

—¿Algo nuevo...? —inquirió el ciego.

—Sí, para ti un hombre y su mula rodaron anoche en Quebrada Seca, al pic de las solfataras. Sus cadáveres están frescos, descansen y vuelen!

—Oh, —exclamó Huáscar—. Grr... top, top!

—¿Qué quieres almorzar: bofes, hígado, abomazo...?

—El corazón del hombre y sus testículos... —repuso el ciego, y agregó: —

¡Quiero volar!

—¿Volar tú...? —repuso Chambo con respetuoso interés.

—Mi último vuelo...

Los ojos de color de incienso se iluminaron de salvaje entusiasmo. Pero los veló con perspicacia enseguida.

—Díganle a Amarga que la espero esta tarde.

Hundió el cuello y la gorgucra entre las alas y se deslizó entre la penumbra del nidal.

Huáscar, Sarcoramphus y Chambo saltaron sucesivamente al vacío con rumorosa corpulencia, y, de pronto, cada cual fue la boca de un gran deseo, bebiendo a raudales el espacio.

Con vuelo tenso y potente, ascendieron hasta ponerse sobre todas las cumbres y los cráteres, y dibujaron tres lentísimos círculos entrelazados.

—¡Mira la Quebrada Seca!

—¡Es un indio..., un indio joven!

—¡Y la muña está gorda..., gorda!

—¡Miren la Quebrada...!

A pesar del contradictorio océano del viento, cada uno de los rapaces percibió distintamente la fragancia de los azúcares negros de la muerte, correspondientes al infortunado jinete.

Eran viejos bebedores de efluvios mortales. Y, sin olvidar el pedimento del ciego, hicieron su íntima elección.

El cóndor ciego parecía dormir sobre sus poderosos tarsos, emplumados hasta los talones. Su cuerpo negro y acerado, recorrido de largas plumas nevadas y grises, emanaba funesta potencia. Su cresta estaba hinchada aún de sangre rapaz; pero sus ojos velados por la membrana nictitante, aparecían contradictorios. No dormía. Contemplaba el sol de un abril lejano —casi vapor de sol y de recuerdo—, en ese nivel de los grandes rayos al que no llega el humo de los montes. Él y Amarga revolaban oteando la comarca. El Pastaza fulguraba abajo. A veces lo escuchaban como un inmenso plumero de metal sacudido por el viento. Él y Amarga revo-

laban, revolaban. De pronto vio él una ternera extraviada, mugiendo lastimeramente al borde de un desfiladero. La garganta se le hinchó de pasión y giró en torno de Amarga, gritando:

— ¡Voy a separar tu desayuno...!

Y como un relámpago negro descendió de un solo rasgo los mil quinientos metros que le separaban de la víctima. La ternera se encogió al sentir el huracán viviente sobre su cuerpo. Pero él, con un aletazo matemático, lanzó a la bestezuela dentro del desfiladero.

Amarga bajó en seguida, y devoraron juntos. ¡Cómo resplandecían los bellos ojos de su compañera entre el vaho picante de las vísceras!

Regresaron apenas pasado el mediodía. El ciego dormitaba de verdad. El aleteo de los *compañitos* le sacó del sueño. Irguió la enérgica cabeza sobre el plumaje, y preguntó:

—¿Qué tal estuvo?

—Oh...Grr... Top... top. —confesó Chambo, que tenía el pico desocupado. Huáscar y Sarcoramphus se aproximaron de lado, majestuosos; y depositaron ante las patas del ciego los sangrientos manjares señalados. Sin contenerse, el ciego empezó a devorar.

Terminó el fúnebre almuerzo, restregó el pico entre las rocas y agradeció:

—El indio era joven..., descansen y vuele.

— ¡Descansen y vuele...! —repitió Chambo, convencido.

—Y muera esta misma tarde conmigo...

—exclamó el ciego con repentino aire de misterio.

— ¿Qué quieres decir?

—Nada. Si ven a Amarga, díganle que la espero al atardecer.

Con pausado tranco se dirigió al fondo del nidal. Por ahí mismo se descolgaba una rugosa masa de lava purificada. Del

incendio que había sido su rumorosa juventud, quedaba el silencio mineral salpicado de musgo rojizo parecido a limalla de cobre.

No se había vuelto aún, cuando los oyó elevarse, uno a uno. Sintióse solo, se recogió para digerir. Y mientras se adormilaba, escuchaba ese silencio lúcido de afuera, que florece en las cumbres como la sublimación de todas las batallas.

Mediaba la tarde cuando regresaron. El ciego les esperaba ya en el sitio acostumbrado. Luego que todas las alas estuvieron cerradas, interrogó:

—¿Han visto a Amarga...?

—Amarga no ha sido vista —respondió Chambo, contrariado.

El ciego no protestó. Se contentó con limpiarse el pico en la roca. Después de unos instantes propuso:

—Es tiempo. Subamos a la piedra negra; -propuso, y empezó a ascender. Le siguieron en silencio uno detrás de otro. Y todos iban pensando: "El lo sabe todo. Algo querrá decirnos. El nos enseñó a dispersar un rebaño y a separar la víctima. El nos enseñó el golpe de flanco que derriba. El nos enseñó a elegir las nubes que hacen invisible nuestro plumaje".

Se detuvo sobre una planicie negra y angosta que terminaba a pico sobre el occidente. Parecía un gigantesco trampolín encallado contra el cielo.

Al fondo, bajo el sol oblicuo, fulguraba el mar lejano, semejante a una piedra pura, derretida. La costa remedaba sólo un reflejo que se persiguiera en su vaivén, desconociéndose a sí misma.

El ciego sacudió la cabeza y dijo:

—El Hombre descansen y vuele. ¡Y muera otra vez conmigo hoy mismo! Luego, empezó a correr a lo largo de la rampa, en dirección al sol occiduo. Sus alas se fueron desplegando poco a poco en la carre-

ra. Las largas plumas blancas —las remeras— se prolongaron en la línea máxima de la envergadura. Extendió el libre cuello y recogió los tarsos. Así entró en la atmósfera.

El grupo de sus compañeros avanzó hasta el borde de la rampa.

—¡Él nos mostró la ciudad del hombre, entre gusanos. Él nos mostró la unión sudorosa de la tierra con el mar. Él nos mostró los árboles duros, encerrados en la miel del océano...!

El ciego ascendía serenamente, adivinando la inmensa candela de la tarde. Ya era una sola mancha horizontal contra la ilimitada transparencia, sobre las aguas. La sal húmeda y bullente de las profundidades le llegó al sentido. La aspiró con gusto mortal para el último gesto. En seguida, sabiéndose sobre el abismo, cerró las alas de golpe.

Miraban. Un cuerpo oscuro y apretado cayó girando como un fruto negro. El mar no sueña si hay un corazón que lo busca y lo pierde en un combate de íntimo rumor.

El antropófago

Pablo Palacio



Letras del Ecuador 193 • El antropófago • Pablo Palacio

53

Allí está, en la Penitenciaría, asomando por entre las rejas su cabeza y oscilante, el antropófago.

Todos lo conocen. Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago. Dicen que en estos tiempos es un fenómeno. Le tienen recelo. Van de tres en tres, por lo menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando, estremeciéndose al sentir el imaginario mordisco que les hace poner carne de gallina. Después le van teniendo confianza; los más valientes han llegado hasta provocarle, introduciendo por un instante un dedo tembloroso por entre los hierros. Así repetidas veces como se hace con las aves enjauladas que dan picotazos. Pero el antropófago se está quieto, mirando con sus ojos vacíos.

Algunos creen que se ha vuelto un perfecto idiota; que aquello fue sólo un momento de locura.

Pero no les oiga; tenga mucho cuidado frente al antropófago: estará esperando un momento oportuno para saltar contra un curioso y arrebatarle la nariz de una sola dentellada.

Medite Ud. En la figura que habría si el antropófago se almorzara su nariz.

¡Ya lo veo con su aspecto de cadáver!

¡Ya lo veo con su miserable cara de Lázaro, de sífilítico o de canceroso! ¡Con el ungüis asomando por entre la mucosa amoratada! ¡Con los pliegues de la boca hondos, cerrados como un ángulo.

Va Ud. a dar un magnífico espectáculo.

Vea que hasta los mismos carcelarios, hombres siniestros, le tiene miedo.

La comida se la arrojan desde lejos.

El antropófago se inclina, husmea, escoge la carne —que se la dan cruda—, y la masca sabrosamente, lleno de placer, mientras la sanguaza le chorrea por los labios.

Al principios le prescribieron dieta: legum-

bres y nada más que legumbres; pero había sido de ver la gresca armada. Los vigilantes creyeron que iba a romper los hierros y comérselos toditos. ¡Y se lo merecían los muy crueles! ¡Ponérseles en la cabeza el martirizar de tal manera a un hombre habituado a servirse de viandas sabrosas! No, esto no le cabe a nadie. Carne había de darle, sin remedio, y cruda.

¿No ha comido usted alguna vez carne cruda?

¿Por qué no ensaya?

Pero no, que pudiera habituarse, y esto no estaría bien. No estaría bien porque los periódicos, cuando usted menos lo piense, le van a llamar fiera, y no teniendo nada de fiera, molesta.

No comprenderían los pobres que el suyo sería un placer como cualquier otro; como comer la fruta en el mismo árbol, alargando los labios y mordiendo hasta que la miel corra contra la barba.

Pero ¡qué cosas! No creáis en la sinceridad de mis disquisiciones. No quiero que nadie se forme de mí un mal concepto; de mí, una persona tan inofensiva.

Lo del antropófago sí es cierto, inevitablemente cierto.

El lunes último estuvimos a verlo los estudiantes de Criminología.

Lo tienen encerrado en una jaula como de guardar fieras.

¡Y qué cara de tipo! Bien me lo he dicho siempre: no hay como los pícaros para disfrazar lo que son.

Los estudiantes reíamos de buena gana y nos acercamos mucho para mirarlo. Creo que ni yo ni ellos lo olvidaremos. Estábamos admirados, y ¡cómo gozábamos al mismo tiempo de su aspecto casi infantil y del fracaso completo de las doctrinas de nuestro profesor!

—Véanlo, véanlo como parece un niño —dijo uno.

—Sí, un niño visto con una lente.
—Ha de tener las piernas llenas de roscas.
—Y deberán ponerle talco en las axilas para evitar las escaldaduras.
—Y lo bañarán con jabón de Reuter.
—Ha de vomitar blanco.
—Y ha de oler a senos.

Así se burlaban los infames de aquel pobre hombre que miraba vagamente y cuya gran cabeza oscilaba como una aguja imantada.

Yo le tenía compasión. A la verdad, la culpa no era de él. ¡Qué culpa va a tener un antropófago! Menos si es hijo de un carnicero y una comadrona, como quien dice del escultor Sofronisco y de la parte-ra Fenareta. Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio. Pero los jueces le van a condenar irremediablemente, sin hacerse estas consideraciones. Van a castigar una inclinación naturalísima: esto me rebela. Yo no quiero que se proceda de ninguna manera en mengua de la justicia. Por esto quiero dejar aquí constancia, en una pocas líneas, de mi adhesión al antropófago. Y creo que sostengo una causa justa. Me refiero a la irresponsabilidad que existe de parte de un ciudadano cualquiera, al dar satisfacción a un deseo que desequilibre atormentadoramente su organismo.

Hay que olvidar por completo toda palabra hiriente que yo haya escrito en contra de ese pobre irresponsable. Yo, arrepentido, le pido perdón.

Sí, sí, creo sinceramente que el antropófago está en lo justo; que no hay razón para que los jueces, representantes de la vindicta pública...

Pero qué trance tan duro... Bueno... lo que voy a hacer es referir con sencillez lo ocurrido... No quiero que ningún malintencionado dogma después que soy yo pariente de mi defendido, coma ya me lo

dijo un Comisario a propósito de aquel asunto de Octavio Ramírez.

Así sucedió la cosa, con antecedentes y todo:

En un pequeño pueblo del Sur, hace más o menos treinta años, contrajeron matrimonio dos conocidos habitantes de la localidad: Nicanor Tiberio, dado al oficio de matarife, y Dolores Orellana, comadrona y abacera.

A los once meses justos de casados les nació un muchacho, Nico, el pequeño Nico, que después se hizo grande y ha dado tanto que hacer.

La señora de Tiberio tenía razones indiscutibles para creer que el niño era oncesmesino, cosa rara y de peligros. De peligros porque quien se nutre por tanto tiempo de sustancias humanas es lógico que sienta más tarde la necesidad de ellas.

Yo descartaría que los lectores fijen bien su atención en este detalle, que es a mi ver justificado para Nico Tiberio y para mí, que he tomado cartas en el asunto.

Bien. La primera lucha que suscitó el chico en el seno del matrimonio fue a los cinco años, ya vagabundeaba y comenzó a tomársele en serio. Lira a propósito de la profesión. Una divergencia tan vulgar y usual entre los padres, que casi, al parecer, no vale la pena darle ningún valor. Sin embargo, para mí lo tiene.

Nicanor quería que el muchacho fuera carnicero, como él. Dolores opinaba que debía seguir una carrera honrosa, la Medicina. Decía que Nico era inteligente y que no había que desperdiciarlo. Alegaba con lo de las aspiraciones —las mujeres son especialistas en lo de las aspiraciones.

Discutieron el asunto tan acremente y tan largo que a los diez años no lo resolvían todavía. El uno: que carnicero ha de ser; la otra: que ha de llegar médico. A los diez años Nico tenía el mismo aspecto de un

niño; aspecto que creo olvidé de describir. Tenía el pobre muchacho una carne tan suave que le daba ternura a su madre; carne de pan mojado en leche, como que había pasado tanto tiempo curtiéndose en las entrañas de Dolores.

Pero pasa que el infeliz había tomándole serias aficiones a la carne. Tan serias que ya no hubo qué discutir: era un excelente carnicero. Vendía y despostaba que era de admirarlo.

Dolores, despechada, murió el 15 de mayo del 906 (¿Será también éste un dato esencial?). Tiberio, Nicanor Tiberio, creyó conveniente emborracharse seis días seguidos y el séptimo, que en rigor era de descanso, descansó eternamente (Uf, esta va resultando tragedia de cepa).

Tenemos, pues, al pequeño Nico en absoluta libertad para vivir a su manera, sólo a la edad de diez años.

Aquí hay un lago en la vida de nuestro hombre. Por más que he hecho, no he podido recoger los datos suficientes para reconstruirla. Parece, sin embargo, que no sucedió en ella circunstancia alguna capaz de llamar la atención de sus compatriotas. Una que otra aventurilla y nada más.

Lo que se sabe a punto fijo es que se casó, a los veinticinco, con una muchacha de regulares proporciones y medio simpática. Vivieron más o menos bien. A los dos años les nació un hijo, Nico, de nuevo Nico.

De ese niño se dice que creció tanto en saber y en virtudes, que a los tres años, por esta época, leía, escribía, y era un tipo correcto: uno de esos niños seriotos y pálidos en cuyas caras aparece congelado el espanto.

La señora de Nico Tiberio (del padre, no vaya a creerse que del niño) le había ya echado el ojo a la abogacía, carrera magnífica para el chiquitín. Y algunas veces había intentado decírselo a su marido.

Pero éste no daba oídos, refunfuñando. ¡Esas mujeres que andan siempre metidas en lo que no les importa!

Bueno, esto no le interesa a Ud.; sigamos con la historia:

La noche del 23 de marzo, Nico Tiberio, que vino a establecerse en la Capital tres años atrás con la mujer y el pequeño —dato que he olvidado de referir a su tiempo—, se quedó hasta bien tarde en un figón de San Roque, bebiendo y charlando.

Estaba con Daniel Cruz y Juan Albán, personas bastante conocidas que prestaron, con oportunidad, sus declaraciones ante el Juez competente. Según ellos, el tantas veces nombrado Nico Tiberio no dio manifestaciones extraordinarias que pudiesen hacer luz en su decisión. Se habló de mujeres y de platos sabrosos. Se jugó un poco a los dados. Cerca de la una de la mañana, cada cual la tomó por su lado.

(Hasta aquí las declaraciones de los amigos del criminal. Después viene su confesión, hecha impúdicamente para el público).

Al encontrarse solo, sin saber cómo ni por qué, un penetrante olor a carne fresca empezó a obsesionarlo. El alcohol le calentaba el cuerpo y el recuerdo de la conversación le producía abundante saliveo. A pesar de lo primero, estaba en sus cabales.

Según él, no llegó a precisar sus sensaciones. Sin embargo, aparece bien claro lo siguiente:

Al principio le atacó un irresistible deseo de mujer. Después le dieron ganas de comer algo bien sazonado; pero duro, cosa de dar trabajo a las mandíbulas. Luego le agitaron temblores sádicos: pensaba en una rabiosa cópula, entre lamentos, sangre y heridas abiertas a cuchilladas.

Se me figura que andaría tambaleando, congestionado.

A un tipo que encontró en el camino casi

le asalta a puñetazos, sin haber motivo. A su casa llegó furioso. Abrió la puerta de una patada. Su pobre mujercita despertó con sobresalto y se sentó en la cama. Después de encender la luz se quedó mirándolo temblorosa, como presintiendo algo en sus ojos colorados y saltones. Extrañada, le preguntó:

—¿Pero qué te pasa, hombre?

Y él, mucho más borracho de lo que debía estar, gritó:

—Nada, animal; ¿a ti qué te importa? ¡A echarse!

Más, en vez de hacerlo, se levantó del lecho y fue a pararse en medio de la pieza. ¿Quién sabía qué le irían a mentir a ese bruto?

La señora de Nico Tiberio, Natalia, es morena y delgada.

Salido del amplio escote de la camisa de dormir, le colgaba un seno duro y grande. Tiberio, abrazándola furiosamente, se lo mordió con fuerza. Natalia lanzó un grito. Nico Tiberio, pasándose la lengua por los labios, advirtió que nunca había probado manjar tan sabroso.

¡Pero no haber reparado nunca eso! ¡Qué estúpido!

¡Tenía que dejar a sus amigotes con la boca abierta!

Estaba como loco, sin saber lo que le pasaba y con un justificable deseo de seguir mordiendo.

Por fortuna suya oyó los lamentos del chiquitín, de su hijo, que se frotaba los ojos con las manos.

Se abalanzó gozoso sobre él, lo levantó en sus brazos, y, abriendo mucho la boca, empezó a morderle la cara, arrancándole regulares trozos a cada dentellada, riendo, bufando, entusiasmándose cada vez más.

El niño se esquivaba y él se lo comía por el lado más cercano, sin dignarse escoger. Los cartilagos sonaban dulcemente entre

los molares del padre. Se chupaba los dientes y lamía los labios.

¡El placer que debió sentir Nico Tiberio! Y como no hay en la vida cosa cabal, vinieron los vecinos a arrancarle de su abstraído entretenimiento. Le dieron garrotazos, con la crueldad sin límites; le ataron, cuando le vieron tendido y sin conocimiento; le entregaron a la Policía... ¡Ahora se vengará de él!

Pero Tiberio (hijo), se quedó sin nariz, sin orejas, sin ceja, sin una mejilla.

Así, con su sangriento y desacadado aspecto, parecía llevar en la cara todas las ulceraciones de un Hospital.

Si yo creyera a los imbéciles tendría que decir:

Tiberio (padre) es como Quien se come lo que crea.

El cholo que se vengó

Demetrio Aguilera Malta



Letras del Ecuador 193 • El cholo que se vengó • Demetrio Aguilera Malta

58

Tei amao como nadie. ¿sabés vos? Por ti mei hecho marinero y hei viajaó por otras tierras... Por ti hei estao a punto a ser criminal y hasta hei abandonao a mi pobre vieja: por ti que me habís engañaó y te habís burlao e mi... Pero mei vengao: todo lo que te pasó ya lo sabía yo dende antes. ¡Por eso te dejé ir con ese borracho que hoi te alimenta con golpes a vos y a tus hijos! La playa se cubría de espuma. Allí el mar azotaba furor, y las olas enormes caían, como peces multicolores sobre las pie-

dras. Andrea lo escuchaba en silencio. —Si hubiera sío otro... ¡Ah!... Lo hubiera desafiaó ar machete a Andrés y lo hubie-
ra mataó... Pero no. Er no tenía la culpa. La única culpable eras vos que me habías engañaó. Y tú eras la única que debía sufrir así como hei sufrío yo... Una ola como raya inmensa y transparente cayó a sus pies interrumpiéndole. El mar lanzaba gritos ensordecedores. Para oír a Melquíades ella había tenido que acercársele mucho. Por otra parte el frío...

—¿Te acordarás de cómo pasó? Yo, lo mismo que si fuera ayer. Tábamos chicos; nos habíamos criado juntitos. Tenía que ser lo que jué. ¿Te acordarás? Nos palabríamos, nos íbamos a casar... De repente me llaman pa trabajá en la barsa e don Guayambe. Y yo, que quería plata, me juí. Tú hasta llorastecreo. Pasó un mes. Yo nadaba po er Guayas, con una madera, contento e regresar pronto... Y entonces me lo dijo er Badulaque: vos te habías largao con Andrés. No se sabía nada e ti. ¡Te acordás?

El frío era más fuerte. La tarde más oscura. El mar empezaba a calmarse. Las olas llegaban a desmayar suavemente en la orilla. A lo lejos asomaba una vela de balandra.

—Sentí pena y coraje. Hubiera querido matarlo a er. Pero después ví que lo mejor era vengarme: yo conocía a Andrés. Sabía que con er sólo te esperaban er palo y la miseria. Así que er sería mejor quien me vengaría... ¿Después? Hei trabajao

mucho, muchísimo. Nuei querido saber más de vos. Hei visitao muchas ciudades; hei conocido muchas mujeres. Sólo hace un mes me ije: ¡andá a ver tu obra!

El sol se ocultaba tras los manglares verdinegros. Sus rayos fantásticos danzaban sobre el cuerpo de la chola dándole colores raros. Las piedras parecían coger vida. El mar se dijera una llanura de flores policromas.

—Tei hallao cambiada ¡sabés vos? Estás fea; estás flaca, andás sucia. Ya no vales pa nada. Solo tienes que sufrir viendo cómo te hubiera ido conmigo y cómo estás ahora ¿sabés vos? Y andavete que ya tu marido ha destar esperando la merienda, andavete que sinó trendrás hoi una paliza...

La vela de la balandra crecía. Unos alcatraces cruzaban lentamente por el cielo. El mar estaba tranquilo y callado y una sonrisa extraña plegaba los labios del cholo que se vengó.

Un idilio bobo

Ángel F. Rojas



61 Letras del Ecuador 193 • Un idilio bobo • Ángel F. Rojas

Esta temporada me dio un pesar. Hube de hacer disparates y trastornarme completamente. Odio ese recuerdo porque me estruja el corazón y me derrama la bilis en la sangre. Sin embargo, en todos los días que quiero atormentarme, en que gozo la voluptuosidad dolorosa de remover las cicatrices, hago desfilar este pasado —que otros días— por delante de los ojos. Ahora vivo uno de esos ratos implacables en que so el más tremendo enemigo de mis ridiculeces y me complace sufrir. Qué importa si esta confesión va a abrumarme de vergüenza; si Andrés Peña va a vomitar sobre sí mismo, sobre el propio Andrés Peña! Andrés Peña se permitirá el lujo —su único lujo!— de ser sincero, aun cuando se le encienda la cara.

Fue una norteamericana —Estado de Virginia, Richmond—. No la conocí nunca. Naturalmente. Yo vivía y estudiaba en el Colegio de Loja. Ella en Richmond. Estábamos separados miles y miles de kilómetros que no los salvamos nunca. ¡Imposible! Y a pesar de ello, a pesar de que usted al oír esto creará imposible ese amor, me he enamorado de ella como un perro. Todo por culpa de unas cartas y de una refinada estupidez mía. Cuando cuento quién fue ella nadie me cree, si me conoce.

Pero ella me quiso también, y eso lo juro. Y lo compruebo en seguida. Mire esto que tengo aquí: son sus cartas. No las rompo porque necesito hacer desaparecer la desconfianza que producen mis palabras en quienes me oyen. Necesito que se me crea capaz —yo, miserable figura— de encender un gran amor a través de algunos grados geográficos. Así, como suena: un gran amor. Le prometo enseñarle las cartas de ella. Se llamaba —no, se llama todavía —Jacqueline Arthur. Jacqueline...

nombre medio afrancesado creo, muy bonito, ¿verdad?

Unos colegios norteamericanos se dirigieron al nuestro pidiendo direcciones de alumnos que estudiaran inglés para relacionarlos por correspondencia con alumnos norteamericanos, de preparación similar, que aprendieran español. En ello estoy de acuerdo con usted, se lo vuelvo a decir. Me ha hablado de las ventajas del sistema. El profesor de idiomas habló exactamente como usted, y yo fui un entusiasta de aquél. Hubo cambio de direcciones, y me tocó escoger. No le hablo de la vacilación, de la incertidumbre que se apodera de uno al revisar nombres entre quienes escoger. Al pasar los ojos por el papel, se quedaron en este: Jacqueline Arthur. Nada, nada. Me gusta el nombre. Este nombre de mujer me gustaba desde antes. Desde que en una película... Pero me estoy yendo a otra parte. Le decía, le estaba diciendo, que me gustaba, desde antes, este nombre de mujer.

Cursaba el segundo de español. Llevaba yo cuatro años de estudiar inglés, sin entusiasmarme mucho por su aprendizaje. ¡Ahora comenzaba a palpar las ventajas del sistema!

Nos escribimos. Le hice unas frases en inglés y ella me respondió en español, en el español que puede escribir una muchacha que apenas lleva dos años de aprenderlo.

Fíjese en la primera carta. Observe ese tipo de letra. Ése es el estilo caligráfico, o mejor simplemente gráfico con que todo el mundo escribe en los Estados Unidos. Letra sin "personalidad". Hacen le "n" como la "u" y ponen al pie de la firme ilegible el nombre y apellido escritos a máquina. Esto que se firme con un rasgo, con un garabato y que ese rasgo, ese garabato sean más rasgo, más garabato que nunca.

Carta Primera

"Mr. Andrés Peña, etc.

Mi distinguido amigo:

Usted en el colegio Nacional aprendiendo inglés? Yo desea relaciones de amistad con usted. Vuestra letra es muy bella; mejor que nuestra letra. En U.S.A. todo escribimos igual. Allá no. Linda letra allá. Yo doy usted cómo es mi fisonomía y mi cuerpo. Yo tengo 16 años de edad. Yo tengo el cabello ondulante y blonde. Yo tengo color blanco y cara rosada. Soy alta. Tengo cinco pies y siete pulgadas de alto. Yo ama los deportes. Yo juega tennis, juega natación y gusta el basket-ball. Yo tengo tennis buen profesor. Yo gané campeonato escolar en pasado año.

¿Usted juega los deportes?

¿Usted gustaría se sirva decirme cómo es usted.

¿Desea usted venir U.S.A.?

Yo desea venir Ecuador, pero no temo calor. Yo deseo estudiar en mapa algo más de su país, y en la geographia. Sírvase usted contestarme primer correo. Muy atenta y segura servidora,

(f) Jacqueline Arthur"

Esta primera carta me interesó profundamente. En fin, no quiero cansarle diciéndole todo eso. Al esperar la segunda, luego la tercera... comprendí lo que me pasaba.

¿Qué era esa inquietud con que llevaba la cuenta de los días que demoraban el cambio de cartas entre Richmond, Virginia, Estado Unidos y Loja, Ecuador?

¿Qué era ese temor, esa nerviosidad con que salía disparado de mi tienda las noches de lunes de correo?

Allí, a las siete de la noche, se abrían unas ventanillas.

Sobre la plataforma, sebosa del roce de las manos, se recortaban una cara, unos hombres, un busto. Me acercaba temblando.

Mi nombre. Los ojos de la gente brillaban en la espera.

Así fue cómo empecé a vivir pendiente de esa ventanilla y cómo el correo adquiría para mí una importancia decisiva. La espera me volvía injusto, y rajaba del público de los apartados que tiene la comodidad de su llave y de recibir horas antes su correspondencia. ¿Por qué uno es tan desgraciado que no se puede tomar un apartado de correos? Y me sentía más proletario que nunca. ¡Eso ojos que ponía cuando llegaba mi letra! ¡Y esa cara de súplica para que se me atienda de preferencia! ¡Nunca, nunca me había humillado tanto!

Dígame, señor, ¿qué será esto?

Amigo, era una fatalidad mía.

La otra carta, la segunda, era ésta.

Segunda Carta

"Mi querido amigo:

Recibí su carta en inglés. Ella tiene algunas faltas. Yo tengo también faltas cuando escribo. En verdad: yo repito a cada rato, "yo", "yo", "yo". No me olvido. También la conjugación española es muy difícil.

Mr. Andrés Peña: ya estudié su país. Ecuador es país pequeño, con dos millones indios y doscientos mil blancos. Tiene puerto importante: Guayaquil. Tiene cacao. Tiene sombreros "panamá". Cuando yo tomaba mi cacao he pensado en su país y en usted.

Sería muy bello un viaje de turismo por Ecuador. Dolores Costello y John Barrymore visitaron su país. ¿Usted conoció estas dos stars? ¿Ha usted visto sus filmes?

A mi me encanta el cine. Yo quería ser star. Tengo amigos y amigas que trabajan en cine. Mes pasado vino un star casa de mi padre. Dijo que era fotogénica, pero desgraciadamente no tengo buena voz.

Como usted quiere conocer mi fotografía, aquí le mando unas dos; Berta, mi pequeña hermana, hizo ambas. En el baño, yo soy la segunda izquierda. Otra, yo estoy sentada en los rieles del tren de mi padre.

¿Adivina usted por qué esta carta no tiene faltas? Hice un modelo y lo corrigió mi profesor de español.

James Brums se llama mi mejor amigo. Pero yo no lo quiero, como usted dice. Él es amigo, nada más. Yo lo estimo a usted más, por su carta.

¿Usted cómo aprendió a decir "I love you" en inglés? Usted debe tener una chica allá a quien decir. Latinos son muy enamorados.

Espero su fotografía

Lo saluda atentamente,

(f.) Jacqueline Arthur.

Tercera Carta

"Mi querido amigo:

Recibí su hermosa carta. Me gustó mucho. Yo enseñé mis amigas de la escuela. Gustó a ellas mucho. Yo le corregí algunas faltas, pero tiene menos faltas que la otra. Yo enseñé también a James y él se rió diciendo: tu amigo está enamorado de usted. Yo dije: a James no importa eso.

Yo he tenido mucho gusto que usted ofrece venir U.S.A. Yo diré mi padre viene un amigo a visitarme del Sur. Yo tengo un Rolls-Royce, más elegante del lugar. Pasearemos en él amigo Andrés. Yo tengo muchas novedades que mostrarle. Usted

hablará solamente inglés. Yo hablaré solamente español.

Yo pienso mucho en usted. ¿Cómo será mi amigo de América Latina? ¿Será muy alto? ¿Será rubio? ¿Tendrá ojos negros? Yo tengo ojos verdes. Gustaría que usted tenga ojos negros. —Le enseñé una cosa: no escribo mucho "yo", "yo", "yo".

¿Usted es fotogénico? ¿Tiene buena voz? Ruego de nuevo enviarme fotografía. ¿Qué le parece usted si filmáramos juntos una película? Yo podría facilitar entrada de usted en el cine. Latinos son buenos artistas. Usted dice que más alto que Novarro.

Yo le espero usted en Agosto. Tendría mucho gusto en recibirle.

Amigo Andrés: yo no querido nadie todavía. Usted es muy celoso. Ni James ni Profesor de español. Profesor es de edad y está casado.

Yo soy muy celosa también. No quiero que usted se enamore de ninguna mujer. Reciba usted recuerdos,

(f.) Jacqueline Arthur."

Bueno, amigo. No le enseñé las dos restantes. Menos la última. Había allí un gran amor. ¿Me lo creerá usted?

He aquí lo que esas cartas me hicieron deducir:

1. Jacqueline Arthur tenía dieciséis años, bucles rubios y era muy bella
2. Tenía una afición desmedida por el cine.
3. Era millonaria.
4. Me quería.

Esto último ya lo cree usted también conmigo. ¿Verdad? De otro modo, fácil es comprender que nos se habría interesado tanto por mí. Menos perfeccionado día y noche su español para escribirme. Fuera de eso, y en las últimas cartas, no habría llegado a escribirlas sin atreverse a hacer-

selas corregir por su Profesor de español. ¡Tanta pasión rebosaban!

Ahora considere si yo podía interesar a nadie. Estúdime, mire el original. ¿Qué iba a hacer yo?...

... Maquiné infernalmente. Al estallar la bomba, hasta mí llegaron los efectos, produciéndome una terrible crisis sentimental. Era esto muy justo.

Cuando vi su retrato, y su cuerpo maravilloso, y sus bucles dorados, y su cara perfecta, y sus ojos claros y supe que tenía un padre millonario, autos de lujo, explotación de trenes propia y exportación de pinos de Oregón, y había pretensiones de estrella de cine de por medio, y vi por otra parte quien era yo, el demonio se apoderó de mí.

Le menté cosas inauditas. Tenía insomnios. Usted sabe lo que son los insomnios. Usted ha sufrido alguna vez y ha sentido su feroz maltrato. Ocurre que a uno se le exacerban morbosamente las facultades intelectuales, y sobre todo se excita atrocemente la imaginación, la fantasía. Se trabaja con una lucidez enferma y e corazón temblando, sobresaltado. Uno ve las cosas con una claridad y lógica terribles. Una lógica de otra tensión vital desde luego, una lógica a base de grandes descargas... Bueno... Yo tengo este defecto, esta tremenda desgracia. Decir defecto no estaría bien.

Y en mis insomnios -duro colchón de paja y orejas encendidas- imaginaba de mí muchas cosas. Que se las decía después a Jacqueline.

Le ofrecí ir a verla en vacaciones, recorriendo los miles de miles de kilómetros que nos separaban, a pesar de que no tengo un centavo; le dije ser propietario de grandes plantaciones de cacao en la costa y ni sé decirle cómo será la costal, le dije se me enviaría a perfeccionar mis estudios en Alemania, yo, tan mal escolar,

que ha ganado los años a duras penas, miserablemente; y -como el débil de ella era el cine- le dije que me gustaría ser galán de cine, habándole de mis aptitudes para ello. Yo era un atleta, tenía voz de tenor y una magnífica figura! ¡Ya la conocería por la foto a enviarme dentro de pocos días! En fin, le confesé mi amor -no se me ría en la cara-. Ella también me confesó el suyo. No sólo por alusiones vagas: explícitamente.

Y la millonaria de dieciséis años a quien nunca veré me creyó todo, todo, y le metí un fuerte amor en ese pecho que jamás había sufrido una sola amargura.

Esta es mi venganza. ¡La venganza de mi clase proletaria contra la suya, que tiene a sus pies el mundo y que, sobre todo, siempre tiene qué comer!

¡Esta era mi venganza, esta era mi venganza!

Algo había que ensombrecía su existencia, que se le atravesaba en el camino: su ambición -insatisfecha- de ser estrella de cine. ¡Desde el principio descubrí su punto vulnerable! Por ahí podía encadenarla. Yo sería galán de cine, iríamos a trabajar juntos...

¡Me espera, escribía su última carta a escondidas del profesor de español!

¡Le daban rubor sus malas frases encendidas!

¡La venganza, la venganza!

¡Sufre alguna vez, mujer bella y millonaria!

¡Sufre que al ver que el ídolo que fabricaron tus fantasías solo fuera un estudiante en la miseria! ¡Sufre alguna vez! No sólo será la madre que debe comprarle zapatos a uno y no tiene cómo. No sólo llorará Andrés Peña cuando la vida le niegue un mendrugo, o le estruje las narices -a la vuelta de una esquina- a la esperanza de algún sueldo de hambre.

Ahora te decía la verdad. Te decía quién

soy. ¡Jacqueline, Jacqueline, Jacqueline...! ¡Y entonces tú, Jacqueline, ya no me escribiste más!

Podría también jurar que Jacqueline lloró. Con mi última carta sincera que borraba todo mi engaño anterior, le mandé mi fiel fotografía. Con este mi vestido de dril, medio apretado ya, mis zapatos con media suela, mi pobre cara, y estas manos feas, largas y nudosas que no sé dónde esconder. La carta era cínica, completamente cínica. *Se lo dije todo, todo. La mejor prueba era mi fotografía. ¿No iba a llorar de rabia?*

Habría tenido que expulsar esa imagen de hombre adorado, de galán de cine, chico "bien" que le hice creer que era. Estaría abrumada con lo brutalmente prosaico que resultaba hacerla edificarse un castillo y destruirselo así. Fui un perro, lo conozco. Y eso de orinarme sobre su mejor ilusión fue una canallada. Culpa era de mis insomnios. Yo tengo terror a mis insomnios. Ellos siempre me hacen su víctima, son implacables.

Me sonroja recordarlo. Da muy mala idea de mí, y siento que la había querido, que la había querido y que fui una bestia.

¡Una bestia tragicómica, un perro enamorado de la luna, que alcanzó a darle una dentellada! Y en medio del dolor de recordar esto, me cabe una alegría satánica:

A esa mujer separada por un abismo de mí, a esa mujer a quien jamás pudiera hacer mía, yo, Andrés peña, débil, insignificante y oscuro —desde miles y miles de kilómetros de distancia— la trastorné la vida, le envenené la vida. La hice que me quiera, que me adore, y luego que me odie, que me escupa.

Por eso digo: a esa mujer lejana, inaccesible, lunar, le alcancé yo a dar una dentellada, le probé la sangre. ¡Jacqueline, Jacqueline, Jacqueline...! Me gusta aún endulzar mi boca amarga con su nombre,

me gusta paladearlo largamente. Y en mis insomnios... Pero basta.

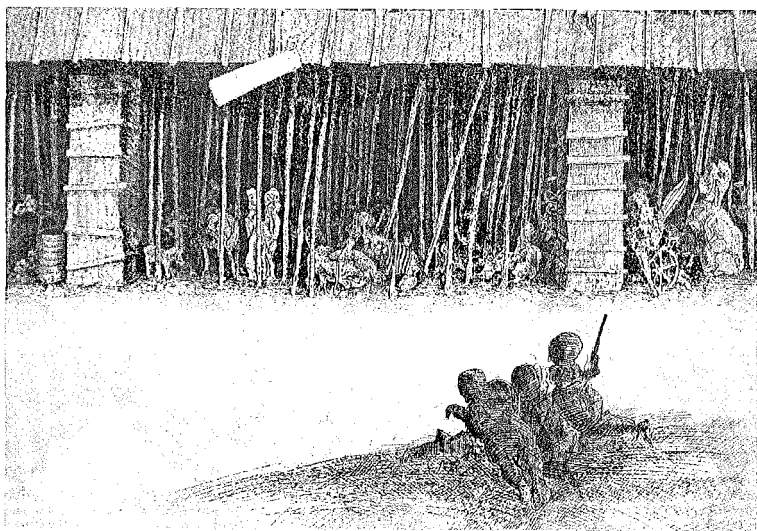
Y volviendo al asunto que usted me decía: Sí. Creo en la eficacia del aprendizaje de idiomas por correspondencia. Usted tiene razón.

entrevista



Judy de Bustamante les hace a las fotos lindas, siempre

Por César Salazar Samaniego



¿En qué momento te interesaste por la fotografía?

Después de haber trabajado un par de años como productora de televisión comercial acá en Quito, a pesar de que yo siempre era la fotógrafa de la familia, digamos, yo hacía las fotos con mi pequeña *bronnie* o lo que

era en ese tiempo. Seriamente me interesé cuando vi que estaban filmando los comerciales que yo había hecho: los *castings*, la utilería, la locación, una serie de cosas, y ellos venían con sus cámaras y ¡chic!, hacían así, y se llevaban la foto y les pagaban a ellos. Entonces yo dije: "No, pues, yo puedo hacer esto".

especie de truquito para que te lleve el ojo a la finura de la copia. Esto por ejemplo (muestra una foto) es tener detalle en los blancos y en los negros. En ese tiempo nadie hacía eso aquí, era tiza y tiza; aquí puedes ver cada hilo.

¿Cómo logras esos matices?

Usando mucho la papelera (risas), una caja de papel no me duraba nada. Compraba papel muy fino; usaba los materiales una vez y los botaba.

¿Por qué prefieres trabajar en blanco y negro?

Porque blanco y negro no es blanco y negro. A ver, si tú te pones atrás dices qué color es esta foto, dices es blanco, pero mira qué blanco tienes: tienes este blanco, tienes este blanco, este blanco, este blanco, son todos vestidos blancos, pero fíjate en el rango de grises que tiene.

¿Y a veces no te cuesta renunciar al color?

No me interesa el color. Digamos, yo dominaba color en el trabajo publicitario, o sea que eso para mí era 'tillos'; esto es lo difícil (risas). Eso para mí no tenía chiste. Esto es lo difícil.

(Regresamos a la sala)

¿Tienes una obsesión con el tiempo?

Ah... puse de nombre de una de las series "el tiempo". Sí, sí... el tiempo... no sé si para otros pero para mí pasa tan atropelladamente rápido, no tengo tiempo de hacer todo lo que quiero hacer, valoro mucho el tiempo y la historia también la valoro mucho. Yo vengo de un país en que empezó la historia de California, para

nosotros, en 1848; obviamente había habido indígenas ahí y era parte de México, así que hubo la conquista española también. Pero aquí de alguna manera esa historia es más tangible, por toda la arqueología, me apasiona la arqueología. Y... sí, el tiempo, le doy gran valor al tiempo.

Estados Unidos nació ayer...

Bueno, no tanto, tenemos una historia muy similar a la de aquí. Sabes que los franciscanos, por el mismo tiempo que vivieron acá, fueron a California e hicieron misiones como aquí. Los franciscanos construyeron las misiones para enseñar a los indígenas y catequizarlos y qué sé yo. No eran tan magníficos como los de aquí, qué vas a comparar San Francisco de aquí con San Francisco de San Francisco, que es donde nació yo (risas).

Viendo tus fotos me di cuenta de que has hecho un ejercicio de ciencia ficción de un Quito atiborrado de casas y edificios. ¿Acaso es una denuncia del desmedido crecimiento urbano? (Judy ha manipulado digitalmente un paisaje de Quito donde se observa que hay edificaciones hasta en las alturas del Pichincha y alrededores).

Te voy a contar cómo pasó esto. Yo veía el Pichincha, me pusieron esta monstruosidad ilegal (señala al edificio de al frente); ilegal porque aquí es cuatro pisos no más, a no ser que seas íntimo del presidente de la Comisión de Planificación del Municipio, ahí sí se hace lo que quiera, son siete pisos y medio. Pero yo veía toda la ciudad, toda la ciudad, y veía cómo se construían las casas más alto y más alto y más alto, y pensé entre mí: "Cualquier rato ya va a estar hasta arriba, hasta las antenas", y dije "¿Cómo se veía eso?".

Entonces, sin saber todavía nada casi de computación, me puse a hacer y muy crudamente, muy mal porque borré el Panecillo sin querer y tuve que volverle a dibujar y muy mal (risas), pero ve, puse todo y hasta el Ungí. El Panecillo está con rascacielos. Hice, como se dice, por joder... es un trabajo de joyero; de uno en uno en *layers* hice esto, pero no alcancé a terminar.

¿Querías llenar todo?

Claro, todo. Estos trabajos estuvieron así en esa parte de Librimundi donde hay un pequeño corredor en el medio. Estaba una foto a un lado y otra a otro lado, y el Juan Lorenzo Barragán se paró ahí un buen rato; después me contó que la gente veía eso y decía: "Oye, pero qué grande que está Quito, ¿no?" (risas). Creían eso porque estaban bien hechas, eran bien grandes estas cosas.

¿Sientes que la fotografía es un paliativo para el tiempo que se nos va?

Ah, sí, y sobre todo es una manera de quitarme las iras. Por ejemplo, en esta serie que se llamaba "Retablos" tenía muchas iras por la cuestión política, y claro, unas tienen un mensaje escondido. Te acuerdas de los 'chanchos' Ortega, del banco Continental, que robaron y se fueron a Miami, esto es dedicación a ellos (señala una foto donde se observa una mesa con una cabeza de cerdo sobre un periódico). Eh, esto es de los *yuppies* (muestra una foto donde se aprecia en primer plano un cuy empalado y asado), "ay, no el cuy" (Judy parodia a un joven de clase alta), "yo no como el cuy", con sus relojes Gucci y todas sus cosas y todos ellos así, pero

claro, el taita y el abuelo comían cuy, pero ellos no, son muy agringados para comer. Así me daba un medio para quejarme de cosas delicadamente y esconder la ira en belleza, porque les hacía lindas a las fotos, siempre.

Esto ha sido como una mirada al exterior, al mundo que te rodea; y en cambio en esta otra serie se nota una mirada hacia adentro. ¿Qué me puedes decir de estas fotos? (me refiero a las fotos de la sección "autobiografía" de su libro; en una de ellas se observa a Judy junto a una muñeca con el rostro cuarteado).

Bueno, la mujer siente más que el hombre el paso del tiempo, y sí, por mucho que digan sí golpea, sí golpea.

¿Por qué la mujer es más hermosa?

No. Porque la mujer es más idealizada, hay más atención puesta en su aspecto físico que el hombre. Al hombre nadie le dice nada que está con el pelo blanco o qué sé yo, con la piel ajada. Los hombres se fotografían bien, tienen mucha distinción cuando ya tienen alguna textura en la cara, ¿no?, la mujer no pues.

Eso suena injusto.

Estamos más mediatizadas, no hay nada que hacer, y cada mujer es consciente de eso todos los días. Eso es lo que dicen las feministas: "Ay, has comprado el mensaje de los medios, y te pintas el pelo y te pones maquillaje y todo", y ellas andan así como la naturaleza, y se ve espantoso, ¿no es cierto? Yo creo. Entonces nos han educado para que esto nos parezca horrible.

Y cada mujer vive con el tiempo una pequeña tragedia...

Menos ellas (las feministas), que ya tienen la tragedia, de una (tías).

¿Hay artistas en tu familia?

Mi padre fue un ingeniero que participó en los inventos más importantes de este siglo: él desarrolló los mecanismos de disparos para aviones a reacción; antes, cuando estaban sobre la meta, pum, la bomba, él (desarrolló) la programación electrónica para calcular la velocidad. Hizo el plato de radar más grande del mundo, en Puerto Rico. Desarrolló el horno microondas. Y en el último trabajo, supervigiló la primera instalación de un bosque de molinos de vientos.

Era un científico más que un artista.

Pero estudio con un maestro japonés la pintura con tinta china con papel de arroz de los japoneses; él hacía eso para distraerse.

¿Reconoces alguna influencia de fotógrafos o de pintores?

No, no... de fotógrafos, sí: Augusto Sander. Eh... no tengo una memoria muy buena para los nombres, hay un artista brasileño que ya me ha de venir... Cravo Neto.

¿Qué es lo que te impactaba de él?

Bueno, así mismo fotografiaba una especie de instalaciones. Era muy bueno, pero más bien de motivos como étnicos.

¿Y de Sander qué admiras?

Bueno, él tenía una facilidad para ver el interior de las personas y también las ubi-

caba en su entorno de una manera que te decía inmediatamente lo que hacía esta persona; no todos, no todos, pero algunos de sus retratos eran así. Me encanta el retrato, es lo que realmente me gusta, siempre estoy haciendo retrato.

Háblanos un poco de las disforias, tu propuesta actual.

No es tan actual, es anterior. Ese trabajo era para una Bienal de Cuenca de hace cuatro años. Ok, yo fotografiaba piezas de musco y buscaba muchas veces en las reservas piezas rotas (a las) que no daban ningún valor; incluso un coleccionista que tiene un canasto con piczas envueltas en una funda de la farmacia Fybeca, y tirado ahí, y otras así, esas cosas buscaba, cosas rotas, no las grandes piczas arqueológicas, sino evidencias de que alguien hizo una cosa y ya estaba rota y ya no tenía valor. Entonces fui fotografiando esas cosas durante algunos años, no en ningún lugar especial sino en las reservas, ahí donde les encontraban. Y no sabía lo que iba a hacer con eso, no tenía idea de qué hacer. Hasta que un día estaba hablando con un amigo psiquiatra, y le preguntaba: "Pero bueno, ¿qué dice la gente, qué son las cosas que realmente hay en el interior de la gente?", y decía "tienes baja autoestima, tienes paranoia, tienes depresión", ah, en ese tiempo era el Lucio, y había la megalomanía, te acuerdas, se creía la mamá de Tarzán. Entonces yo iba poniendo los nombres a las cosas que él decía que decía la gente. Decía "estoy bajonado", "no me gusto", "cómo me veo". Así, las cosas que decían los que iban al psiquiatra les ponía como de texto (sobre las fotos). Una persona que escribió sobre esa serie decía que era una especie de espejo de cómo me sentía yo.

¿Y tú crees eso?

Puede ser en muchas de esas... Porque son las disforias, no las euforias, las disforias, o sea lo opuesto de la euforia. La idea era: ok, ¿son patologías o son el efecto de vivir la vida urbana, globalizada, posmoderna que todo mundo vive?; a lo mejor esto es *part of the course*, esto es normal en todos nosotros. Pero se consideran patologías.

¿Todos somos neuróticos?

Yo creo. Yo creo que no vivimos como era la intención que vivamos. Cuando pasas un tiempo en el campo, siempre es otra cosa...



crítica literaria



Palimpsesto: La escritura sobre otras escrituras

Por Diego Araujo

En el prólogo de *Palimpsesto*, el libro de Cecilia Velasco y Pilar Flores, Manuel Corrales recuerda el doble significado canónico de ese título y también en las modernas teorías de la literatura. El diccionario define palimpsesto como un manuscrito antiguo que conserva las huellas de una escritura anterior borrada artificialmente y como una tablilla antigua en la cual se podía borrar lo escrito para volver a escribir; y desde la literatura, el término alude a las transformaciones que sufre un texto poético de otros textos precedentes o de textos del propio autor, es decir, al fenómeno de la intertextualidad.

Toda poesía es, en algún sentido, un palimpsesto en cuanto escritura de otras escrituras, lenguaje del lenguaje. En primer lugar, porque la escritura poética es una desviación de la lengua no poética, continuidad o ruptura de la tradición, de un sistema expresivo, de un conjunto de convenciones; es decir, escritura sobre la escritura. En un segundo lugar, porque toda poesía, de alguna forma, tributaria de la poesía que le antecede, por negación o infinitas metamorfosis. Todo autor asesina a sus posibilidades iguales; pero al lenguaje y a la escritura, como a la vida misma, para decirlo con Jorge Luis Borges, le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías...

Este libro es también escritura sobre escritura en sentido propio, novedoso, exclusivo: el diseño y diagramación se hallan en función de la experiencia de intertextualidad: líneas, sugerencias gráficas, multiplicidad de colores sobre una superficie de papel traslúcido se superponen y envuelve a los textos, a los poemas. Sin embargo, en ningún momento el sistema expresivo borra del todo al otro: siempre están presentes los dos en el horizonte visual del lector o su memoria. La confluencia de la pintura y de las palabras en los nueve poemas de *Palimpsesto* cumplen una función parecida a la de los vasos comunicantes: en estos los líquidos y en libro las conexiones recíprocas de los dos sistemas expresivos se penetran, conjugan y refuerzan de forma recíproca. El primer resultado es el libro como objeto hermoso. Una fiesta visual, una propuesta de interrelación entre dos expresiones poéticas, entre dos representaciones o dos lecturas de las realidades, que se materializan en los textos de Cecilia Velasco y en la pintura de Pilar Flores. Se trata de un fértil trabajo de complementación, de lectura, de escritura sobre escritura, de configuración de un original *Palimpsesto* en donde sobre las huellas de una escritura se "borra" la otra o mejor se torna más tenue, de forma momentánea,

por obra del artificio de los colores o de las palabras, para recomponer después, desde la del artificio del conjunto, un significado enriquecido, que se abre a una multiplicidad de sentidos y en el que la contigüidad de los dos sistemas expresivos, de los dos lenguajes, es continuidad, ensamblaje y, por mecanismo análogo al de los vasos comunicantes que filtran los líquidos de un recipiente a otro, que hallen sus equivalencias los dos lenguajes y la una escritura se incorpore a la otra, la mire y se mire en ella reflejada.

¿Qué se percibe, de una forma general en ese múltiple juego de espejos? Gabriela Rota, en el Posfacio del libro, lo resume con toda exactitud: "Una mancha colorida, un hilo rojo, una línea en combinación con la imaginería evocada por palabras cuidadosamente dispuesta, fijan sentidos, consolidan significados según como se vean, desde dónde se perciban y hasta según quienes y cuando las observen. Esta lograda combinación de imágenes y palabras, creadas por Pilar Flores y Cecilia Velasco, no solo es un placer estético, plagado de posibilidades interpretativas, sino también un registro multicolor del azaroso camino de la vida, de sus intensidades, dolores, pérdidas y placeres, siempre acompañado por ese persistente y vital hilo rojo, que nos conecta a todos los humanos mientras haya vida en este mundo" (Posfacio, p. 103)

Desde el otro lado del espejo, el de la materia verbal, quiero dar cuenta resumida de mi lectura de los poemas de Cecilia Velasco. El libro se abre y se cierra con dos iluminaciones. La primera, en el poema con ese mismo título, proviene de la contemplación de la naturaleza: el movimiento de las hojas, su sonido y transparencia, tienen un cierto poder salvador frente a los golpes del dolor. La

segunda iluminación, en el poema "Pero", el último del libro, es la unión amorosa: "Tras la acción del amor/ refulgen el cuello y los hombros indefensos,/ encendido el rostro, ávidos los labios,/ el ombligo en el centro como puente,/ el capullo del sexo"// Un tráfico dulce recorre sin pausas los canales./ Y el alma se hace visible como un hilo rojo./ el músculo del corazón no se frena/ cuando está al borde del abismo./ Canta dentro de su jaula. No cesa./ Arde la vida. Los sepulcros solo conservan las mortajas. (pp. 81 y 85)

La experiencia amorosa es una resurrección: "los sepulcros solo conservan mortajas", leemos en ese poema. Los cuerpos en epifanía brillan, cumplen un papel salvador análogo al de las hojas en las ramas de los árboles en el primer texto: vencen el dolor, la soledad y muerte, tienen poder para hacer visibles las almas.

El quinto poema, "Cueva", es decir, el que se halla en el centro, entre los cuatro primero y los cuatro últimos, es una variación del motivo de la unión amorosa: también los cuerpos "brillan nocturnos... lavados del amor como flores mojadas" (p. 53). Esa experiencia de felicidad es una búsqueda de comunión: "íntimos como gemelos,/ buscamos llaves para abrir goznes del otro/ para entrar en un laberinto acogedor". (p.55). Esa experiencia fugaz evidencia la necesidad del otro: "vuelto a uno mismo./ Amputados. Únicos. Solos./ Enfermos del otro" (Ibíd.).

A los motivos de las fugaces iluminaciones del amor y de una exultante naturaleza, se contraponen como otros motivos dominantes, en los demás poemas, la soledad, la enfermedad, la muerte, el enigma del destino humano, el vacío metafísico.

En "Solita" la contemplación del otro o los otros en la habitación de enfrente parece ser, al final, solo una ilusión. La

otra mujer, habitante solitaria, es solo un reflejo del propio yo lírico, una reflexión de su propia soledad. Por ello, "Ciegos los ojos mutuos, y ávidos/ confluyen/ en el rostro lejano de la tarde" (p. 17).

"Tauromaquia" es el texto que más me conmueve. Es un enfrentamiento sui generis, pues no solo busca, como en una corrida tradicional, matar al toro, sino que la mujer busca matarse a sí misma. El sol ilumina, pero no con los rayos benévolos del atardecer, sino con los hirientes rayos del mediodía, que caen en picada sobre las córneas lastimadas del yo lírico. Ese yo vive una experiencia de soledad mayor por la multitud que contempla el espectáculo, y el público puede sentirse defraudado. "Ella da traspies en medio de la corrida./ Y grande es la indefensión, / expuesta está la carne.// Matador y toro heridos./ ¿No me han lesionado das astas, / no he guardado en la arena ardiente/ con pies cubiertos por zapatillas/ la llegada de mi víctima?" (p.23), pregunta el yo lírico. Los últimos versos preludian la derrota final: "boqueo sangre/ y es torpe el gesto para la estocada/ El toro tiene atributos./ Es tan bella la espalda. Más bella que la espada.// Pesa el ciclo luminoso" (p.27). ¿No sugiere ese ciclo luminoso la experiencia de la belleza que, como el amor o el poder iluminador de la naturaleza, son consolaciones ante la inminencia de la muerte? "Ausencia de paredes y bisagras", "Vivo entre enormes cajas de cartón", "Vidrios rotos" son registros de una conciencia de soledad, angustia, sin sentido, enfermedad y disgregación. Dan testimonio de la vía dolorosa del yo poético.

En el primer texto, la desnudez, el vacío de esa simbólica zona baldía que allí evoca son el espacio de la muerte del amor, el sitio donde reposan sus restos. En el segundo texto, de más difícil desc-

framiento, el yo vive entre enormes cajas de cartón, sueña que sube por ellas hacia un vértice. El yo lleva fuegos y quebradas ramas de capulí. Y asciende sin descansar ni detenerse. Es un viaje sin auxiliares ni intermediarios, por una búsqueda imprecisa y solitaria, búsqueda quizás de las palabras poéticas (los gorriones oscuros en pos de los cuales va el yo lírico), búsqueda que termina en una revelación: "Voy engendrándome en nubes,/ en ventiscas,/ en el olor del polvo.// Con cantos yo / a decir del fuego/ a decir del crepúsculo" (p.67). El tercer texto, "Vidrios rotos", corresponde al motivo más doloroso y oscuro de la poesía de Cecilia Velasco. Los versos iniciales registran una sucesión de imágenes de objetos destrozados, vidrios rotos soplados por un vendaval, paredes cuarteadas, antiguos objetos en los cementerios de la casa. Esa ruina de los objetos es el preámbulo de la ruptura de la vida, por la enfermedad, la descomposición de los cuerpos y el límite mayor de la muerte. Es también señal de desasosiego y angustia interior, en un plano que va más allá de lo físico. "Así lo mío:/ como tras un acceso de rabia,/ un crimen,/ una borrachera colectiva,/ un sonado escándalo captado por una cámara muda/ que filma los saldos del destrozamiento.// Así las pérdidas./ Y siempre la persistencia./ El abandono de sí, la enfermedad./ Los deseos siniestros, la sombra que cobija" (pp. 73 y 77).

La imagen final de este texto es desoladora: el cuerpo de la mujer trizado por la cesárea durante el parto, la contemplación orgánica interna de ese cuerpo desde los ojos del médico, el recuerdo precedente: "Antes, se entrega la columna vertebral,/ despojada de corsé y atributos,/ para la inyección que noquea,/ y una bofetada que adormece los ánimos./ Tiembla y

teme la parturienta.” (p.77). El final se interrumpe de forma abrupta, no evoca, como contrapartida, el nacimiento de otra vida. Pero esa visión desencanto, dolor, soledad y muerte no es la imagen final del libro. En el poema que cierra *Palimpsesto*, el título “Pero”, asume su pleno carácter adversativo para, como recordé antes, exaltar la iluminación de la unión amorosa, el encuentro con el otro, una experiencia afirmativa de la vida.

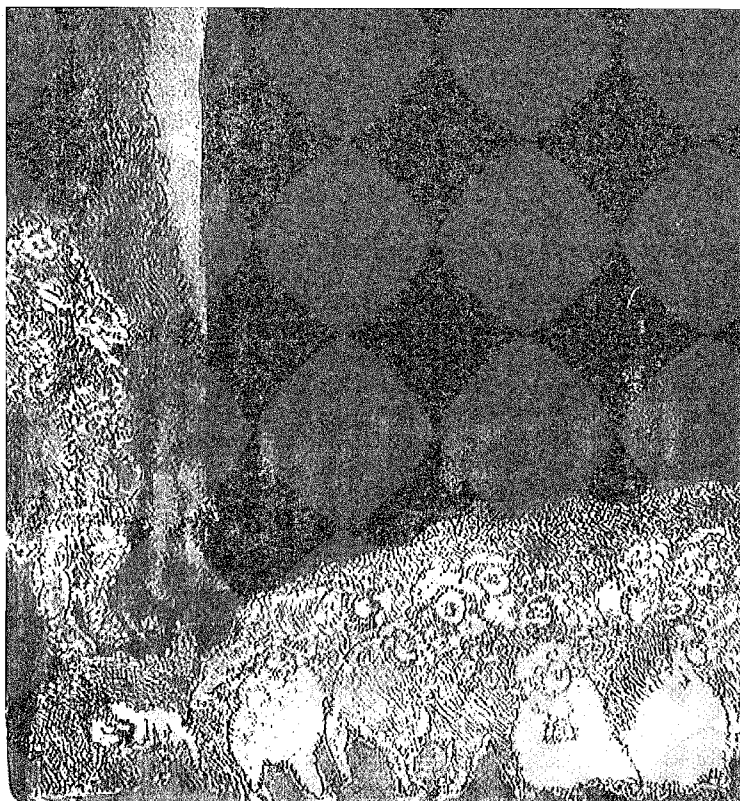
En todos los textos hay la perspectiva de una sola voz poética, una conciencia que habla desde una profunda experiencia de soledad. Pero el poema “Sala de lectura” es una excepción. En sus tres movimientos, “Sesiones de lectura”, “Sesiones fotográficas” y “Ráfagas del pasado”, la voz poética habla desde experiencias compartidas, rompe el cerco solitario de monólogo: las páginas de los libros sagrados se pasan a cuatro manos hasta dar con la historia de Jonás, el profeta de la desobediencia. Las visiones en común de las fotografías de una pareja posibilitan construir un diálogo, desatan el recuerdo, permiten, entre las ráfagas de la memoria, comparar los escorzos de las dos vidas. “Nos detenemos/ mas en alguna imagen / para no olvidar cómo fuimos.// Una collage de la melancolía,/ círculos que tu dedo dibuja sobre el croquis,/ nombres de aldeas, acentos extranjeros.// Las líneas de las manos/ se entremezclan, / tu cara es el mapa de mi alma”. Otra vez, en encuentro con el otro, rompe de forma momentánea la soledad, enclava y revelación vital.

Hasta aquí mi lectura de los motivos clave de *Palimpsesto*, la forma como registra el libro la soledad, el poder iluminador de la naturaleza, los grandes límites de la descomposición, el dolor y la muerte, la unión amorosa, la búsqueda del otro. El

lenguaje poéticos de Cecilia Velasco es adusto, a veces deliberadamente fragmentado en guerra contra el lugar común, pero con una notable capacidad de sugereancia; ese lenguaje tiene por momentos la oscuridad, el hermetismo, la ruptura de la lógica convencional característicos de las más poderosas voces de la lírica contemporánea, pero al mismo tiempo, muestra la fiesta de la inteligencia, la claridad, la fuerza e intensidad de lo mejor de esa lírica. Es una poesía que se ubica entre lo mejor de las voces femeninas de la actual poesía ecuatoriana.

Un libro flotante sobre un Guayaquil que se hunde

Por Mario Conde



El libro *flotante de Caytran Dölphin* (Paradiso Editores, 2006), de Leonardo Valencia, constituye uno de los ejemplos de la nueva narrativa ecuatoriana. Una narrativa desprendida de cualquier rezago del realismo social de los 30 y de los procesos de construcción nacional, predominantes en la novela ecuatoriana hasta finales de los años 80. La novela de Leonardo Valencia, adscrita en esta nueva corriente, no pretende realizar una denuncia social ni, mucho menos, fortalecer un sentido de unidad nacional.¹

Ahora bien, si no se hallan presentes estas dos constantes de la tradición narrativa ecuatoriana, ¿qué nuevos sentidos se evidencian en *El libro flotante de Caytran Dölphin*? Responder tal interrogante es el objetivo de esta investigación. Para ello, voy a orientar mi análisis desde la perspectiva de la Estética de la Recepción,² corriente que elijo por dos razones principales: 1) Por mi incómoda posición de lector contemporáneo que comparte el mismo horizonte de expectativas del autor. 2) Debido a un guiño del texto, un desafío que Leonardo Valencia plantea a los lectores a través de un parlamento de uno de los personajes:

No hay nada más metafórico y ambiguo que ese dichoso horizonte de expectativas que utilizan los charlatanes de la estética de la recepción. Cualquier hermenéutica del horizonte se presta a la más perversa de las fantasmagorías. Así que no te hagas ilusiones de que alguien comprenda un escrito literario a pesar de que hayas sido tres veces explícito...³

Fragmento por demás tentador, ¿verdad? Acepto, pues, el desafío de oficiar de

charlatán de *El libro flotante de Caytran Dölphin*.

Siguiendo los lineamientos de la Estética de la recepción, desarrollaré mi análisis en tres partes: 1) Destacaré los posibles sentidos que, como lector, recibo de la novela. 2) Analizaré el horizonte de expectativas que genera la obra. 3) Determinaré cuál sería el lector ideal de la novela. Con la articulación de estas tres partes, al final de la investigación, en un cuarto punto conclusivo, responderé la interrogante antes planteada. ¿Qué nuevos sentidos se evidencian en *El libro flotante de Caytran Dölphin*?

1. Los posibles sentidos

Entre los muchos sentidos posibles destaco los siguientes:

La inmersión en el agua
La literatura
El laberinto
La identidad-dualidad
La partida

La inmersión en el agua: La novela está dividida en tres marcos espaciales-temporales. En el primero, el narrador personaje, Iván Romano, arroja un libro al lago Albano (región de Lacio, cerca de Roma). En el segundo, un día imprevisto Guayaquil empieza a inundarse y las personas de la ciudad deben refugiarse en las lomas de Urdesa:

Hasta que un día imprevisto, como si se tratara de una jarra servida por un anfitrión ciego, la marea subió y siguió subiendo, subió sin anunciarse, subió sin escrúpulos ni compasión por lo que fue ahogando a su paso, a varios metros por encima del nivel del mar. Dos metros de agua acabaron con nuestra ciudad. Tres con la espera...⁴

En el tercer marco, antes de la inundación, los otros dos personajes principales de la novela, Ignacio Fabbre (Ignatius) y Guillermo Fabbre (Caytran Dölpfin) se hunden en los esteros de Guayaquil. En suma, en los tres marcos espaciales-temporales, la realidad ficticia de *El libro flotante de Caytran Dölpfin* se sumerge en el agua, la que constituye el principal elemento de la novela. Semánticamente, el agua aparece en todas las acepciones de acumulación: un lago, las mareas, las olas, el mar, los ríos, los canales, los esteros, los estuarios. Simbólicamente el agua constituye un elemento a la vez destructivo y purificador. Estructuralmente, en cambio, el elemento agua cumple funciones de enlace entre los tres marcos espaciales-temporales, entre tres momentos de los tres personajes principales:

Por otra parte, mucho antes, muchos años antes, Caytran se ha lanzado a las aguas del estero para rescatar el bote-cito de papel que su madre ha soltado desde la orilla. Ambos están bajo el agua, pero en tiempos distintos. ¿A quién dejó salir primero? O algo mucho más complejo: ¿A qué tiempo y lugar sacarán sus respectivas cabezas? [...] Una biología interna de mi ritmo de escritura me exige dejarlos respirar, dejarlos salir a la superficie de la página como si yo los estuviera ahogando y no resistiera sentir cómo se agitan desesperados entre mis manos.⁵

La literatura: El argumento de la novela se construye en torno a la literatura, en especial la poesía. Un libro de poesía, *Estuario*, (el arrojado al lago Albano) constituye el *leitmotiv* de la novela. La interpretación de los fragmentos de este

poemario, así como la identidad de su autor, organizan el argumento, incluyendo el final sorpresa: la revelación de que el narrador personaje, Iván Romano, es el verdadero autor. Por otra parte, existe una infinidad de información erudita artística-literaria, desde Cervantes hasta Cioran, desde Rimbaud hasta Ducasse...; a la vez que se reflexiona sobre el lenguaje y la composición poética. En este mismo sentido, los tres personajes principales de la novela: Guillermo Fabbre-Caytran Dölpfin, Ignacio Fabbre-Ignatius e Iván Romano son poetas. En contraposición, algunos personajes secundarios son lectores: Valeria, Vanessa, el Perro y Filippo. Por último, muchos de los personajes poseen dos nombres: un "real" y una nominación extraída de otros personajes de ficción, lo que, por paradójico que parezca, les otorga veracidad en el entorno ficticio de la novela.⁶

Escribo nombres, como si dispusiera el elenco de personajes de una obra de teatro que aparecerían poco a poco: Ignatius Fabbre, Caytran Dölpfin, Valeria Romano, Vanesa de Pascofont, Marsal, Arthur Gordon Pym, Gougères-Gracchus, Ortigas, Falquez, Goicochea, Lucienne, Antonio. No puedo escribir el mío. Estará escondido en las distintas letras de esos protagonistas...⁷

El laberinto: A diferencia de los laberintos de Borges, construidos en base a la historia y el conocimiento universales, los laberintos de *El libro flotante de Caytran Dölpfin* son ramificaciones acuáticas, estuarios, vasos comunicantes que conectan la trama de la novela. Espacialmente, el laberinto conecta dos zonas de la ciudad de Guayaquil: una lujosa: el Yatch

Club, y una paupérrima: los Guasmos. Así mismo, los personajes atraviesan el laberinto para pasar de un espacio al otro. En la zona lujosa se asienta su vida cotidiana; en la paupérrima, su vida instintiva. Simbólicamente, el laberinto envuelve a los personajes en un constante ir y venir, un círculo vicioso que les impide observar y los encierra en sí mismos:

Valeria en su laberinto extranjero, Caytran en su laberinto generacional, Pepe Estrada en su laberinto silencioso, Vanessa en su laberinto sentimental, Lucienne en su laberinto irracional, Ignacio en su laberinto verbal, de piel huida (como se titulaba uno de sus últimos libros, precisamente el que tenía Marsal sobre su mesa). Cada uno en su laberinto. ¿Y yo? El mío no era un laberinto sino apenas una caja de cartón en la que yo me daba contra cada uno de sus lados.⁸

La identidad-dualidad: En la novela aparecen varias identidades-dualidades que a la vez se oponen y complementan: el espacio, el tiempo, el argumento y los personajes.

El lago Albano y la ciudad de Guayaquil constituyen las dualidades espaciales. A su vez, en el lago Albano aparecen también dos espacios: un cerrado al inicio y un abierto al final. Lo mismo ocurre con Guayaquil: rodeada de estuarios al inicio y sumergida al final.

De igual manera, las acciones transcurren en una dualidad temporal: una simultaneidad entre el tiempo del discurso y la fábula (presente en el lago Albano) y una anterioridad entre el tiempo del discurso y la fábula (pasado en Guayaquil).⁹ Como un perfecto equilibrio del sentido de dualidad, en el presente coexisten dos momen-

tos: cuando el libro es arrojado al lago y cuando el narrador-personaje reflexiona sobre los hechos que dieron origen al poemario. Ocurre lo mismo en el pasado: durante la infancia de los hermanos Fabbre (cuyos hechos giran en torno a Caytran) y tras la inundación de Guayaquil (cuyos hechos giran en torno a su hermano, Ignatius).

Así mismo, el argumento se sustenta en el análisis, comparación e interpretación de dos libros de poesía: *Vita Atlantis*, de Ignatius Fabre, y *Estuario*, supuestamente de autoría de Caytran Dölpfin.

Por último, la configuración de los personajes se refuerza también en dualidades. La principal de ellas, la de los hermanos Fabbre, que a su vez tienen otros dos nombres que definen y diferencian sus espíritus: Ignatius Fabbre y Caytran Dölpfin:

Los dos hermanos eran iguales -seguida Valeria en su carta-. Me acosté con ambos y la sensación de frialdad era la misma. Sé que tú apreciabas mucho a Ignacio, que era tu mejor amigo. Pero era frío, créeme. Al menos en la piel. Nunca pude tocar ese centro que parecía estar escondido detrás de sus poemas. Uno estaba herido en la mente y otro en la piel...¹⁰

La partida: Otro sentido de la novela es la partida. La ciudad de Guayaquil es un espacio cerrado, inundado y asfixiante que demanda de los personajes dos únicas acciones: quedarse atrapados en ese espacio o partir. Bajo este esquema, se puede categorizar dos tipos de personajes: los que se quedan y los que parten:

Te quedaste -escribe Caytran-. Todo te ataba y te quedaste. Temías explorar lo

que te empujaba a huir, como si eso no fuera parte tuya. Te quedaste inmóvil para huir siempre de ti.

Qué diablos hacía yo todavía allí era el estribillo que remarcaba las cartas de mi hermana desde Europa y que yo aceptaba cada vez con menos condescendencia. Así que a medida que se me volvían idénticas y ácidas las costumbres con los Residentes, comprendí que debía marcharme.¹²

El horizonte de expectativas

En vista de que el argumento se sustenta en el análisis, comparación e interpretación de dos libros de poesía incluidos al interior de la ficción: *Vita Atlantis* y *Estuario*, abordo el horizonte de expectativas en base al sentido de la identidad-dualidad. Partiendo de este sentido, destaco dos tipos de expectativas que se generan en el lector:

Expectativas que se cumplen

Expectativas que se modifican o frustran.

Expectativas que se cumplen:

El análisis e interpretación de los hechos novelados a partir del comentario de los dos libros.

El punto de vista del espacio desde la perspectiva de los dos hermanos. Para Caytran Dölpfin como un laberinto de estuarios; para Ignatius Fabbre como una ciudad sumergida, *Vita Atlantis*.

El desenlace de la historia de los dos hermanos Fabbre: Caytran, perdido entre los estuarios; Ignatius, sumergido, ahogado en la ciudad.

La condición de intermediario del narrador-personaje.

Expectativas que se modifican o se frustran

El libro arrojado al lago Albano. Al inicio genera la expectativa de por qué se da aquella acción. Hacia el final de la novela, el lector se entera de que Iván Romano lo escribió como una forma de suplantación de Caytran Dölpfin, para volverse un hermano de Ignatius. Dado que ambos hermanos desaparecen de la vida de Iván Romano, el libro pierde razón de existir y va a dar a las aguas del lago Albano. En suma, la expectativa de por qué lo arrojó se modifica con la de quién y por qué lo escribió.

La ciudad de Guayaquil sumergida entre las mareas. Este hecho ficticio genera la principal expectativa de la novela, la tensión e intriga por saber cómo afectará la vida de los personajes, y la de los habitantes de la ciudad. Sin embargo, el texto desarrolla el tema superficialmente: se crea una comisión de control: los Residentes de las lomas de Urdesa, se organizan inmersiones para determinar la magnitud del desastre, se encienden fogatas en las noches para aplacar la desidia. Eso es todo. En lo personal, como lector, me quedan muchísimas interrogantes y vacíos: ¿Qué hace el gobierno ante la inundación de la ciudad más grande del país? ¿De dónde obtienen los alimentos los Residentes? ¿Qué problemas padecen los habitantes de la ciudad a parte de la desidia? ¿Por qué no se dan saqueos y desmanes, cómo sería lo lógico en medio de una catástrofe natural? ¿Por qué no hay muertos, epidemias, ni siquiera una leve pestilencia a causa de la inundación? Estas algunas de las interrogantes y vacíos que evidencia el texto. Desde luego que *El libro flotante de Caytran Dölpfin* es un mundo ficticio, y por tanto el lector debe suscribir un pacto ficcional con el autor y

suspender su incredulidad. No obstante, un mundo ficticio se sustenta en las mismas leyes del *mundo real* y se constituye así en un mundo lógico y perceptiblemente posible. Esto último no se cumple en la novela de Leonardo Valencia, puesto que sobre la inundación sólo se narran ciertos hechos, y otros no; es decir, se vuelve un texto narrativo que exhibe su misma imposibilidad.¹³ ¿Cómo se soluciona en el texto esta imposibilidad narrativa? Al final se da a entender que la inundación consiste en un simbolismo encerrado en *Vita Atlantis*. En conclusión, cualquier expectativa se frustra:

Aunque lo parezca, *Vita Atlantis* no es un homenaje a una ciudad que desapareció. El título es ambiguo. Si no fuera por la inundación, la ficción atlántida que sugiere el libro de Ignacio arrasa perversamente y para siempre con los tópicos de la ciudad tropical: hunde sus muelles, anula el río, destruye los manglares, arrasa la ola de borrachos y marginales lumpen que atiborran como una peste cualquier papelito escrito con pretensiones literarias.¹⁴

La identidad-dualidad de los dos hermanos genera tres expectativas. A saber: ¿Cuál de los dos hermanos es el verdadero poeta? ¿Es Caytran Dölpfin el autor de *Estuario*? ¿Acaso es Ignatius el verdadero autor? Con la revelación de la identidad del autor, Iván Romano, las tres expectativas se frustran. Posiblemente muchos lectores no estarán de acuerdo en este punto, esgrimiendo el argumento de que tales expectativas se modifican. Desde mi punto de vista, esto no ocurre pues al final la novela adquiere un estilo casi policíaco: el narrador-personaje induce a descubrir al autor del libro, que se trata de sí mismo:

-Nunca caí en la cuenta de que con cada libro mío te metía en esto que ni yo mismo controlo [Ignatius a Iván]. Estaba demasiado cerca el laboratorio como para que no intentaras tu propio experimento. Lograste lo que querías, pero por una ruta distinta a la prevista. Quizá no fui tan buen amigo como hubieras esperado. Lo siento.

[...]

¿En qué momento lo descubriste? ¿Qué gesto o palabra fue la clave? No me lo dijo. No lo sabré.

-Si de algo te sirve -añadió-, escribes bien.

El lector ideal de la novela

Destaco dos tipos de lectores:

El lector histórico

El lector implícito¹⁶

El lector histórico: ¿Históricamente, es decir, después de 20 ó 50 años, como podría ser leída esta novela? Resalto dos características textuales:

La novela logra una coexistencia armónica de dos géneros: la poesía y la narrativa. De acuerdo a mi horizonte de expectativas, el narrador-personaje se excede en el uso de licencias narrativas que, en algunas secuencias, se contradicen y lo vuelven inverosímil. A saber: 1) Los diálogos de los personajes no se liberan de su dominio. 2) Los fragmentos de *Estuario* y *Vita Atlantis*, poemarios de dos autores diferentes, guardan un único estilo; es decir, tampoco se liberan del narrador. 3) El narrador remarca la limitación de conocimiento de los hechos por ser narrador-personaje, pero pocos párrafos adelante muestra los mismos alcances de un narrador omnisciente. (¿Traición de la memoria en un proceso de reescritura?):

... Se cumplieron las dos semanas de

navegación y submarinismo. ¿Qué ocurrió allá, con los yates a la deriva en Santa Cruz, la Isabela y la Floreana? ¿Qué pensó Caytran de lo que había ocurrido? Es algo que no puedo saber por qué nunca fui.
[...]

Cuando parecía que ahora sí volvían, Caytran quiso acercarse a Puerto Arturo pasando por el canal entre Isla Verde e Isla Escalante. Era como dar mil rodeos de perdido por el delta. Al parecer, él no quería hacer otra cosa que meterse en los recodos y rutas por los que no había navegado, fumando en la cabina o tomando gin-tonics en la cubierta...¹⁷

El lector implícito: En cuanto a este tipo de lector, al que se dirige la novela, apunto dos características que lo identificarían:

La novela contiene referencias artísticas, literarias y ensayísticas que no permiten el acceso a un lector fingido. Por ejemplo, el mismo nombre del personaje, Caytran Dölpfin, es tomado de un supuesto bote, pero la verdadera connotación escapa al conocimiento del común de los lectores (al menos del mío).

El lector ideal de la novela sería un lector pretendido, un lector que pueda moverse entre las sutilezas simbólicas de la poesía y los datos escondidos o anticipados de una obra narrativa.

Conclusiones

De la articulación de los tres puntos anteriores con la interrogante planteada al inicio de esta investigación, ¿qué nuevos sentidos se evidencian en *El libro flotante de Caytran Dölpfin?*, extraigo las siguientes conclusiones:

Desde una perspectiva intertextual, esta

obra de Leonardo Valencia no sigue la tradición de la narrativa ecuatoriana; más bien, asimila sentidos propios de la novela contemporánea universal. A saber: presenta una realidad absurda, envolvente, aniquiladora. Se puede decir que desde Kafka (*La Metamorfosis* o *El Proceso*) hasta Saramago (*Ensayo sobre la ceguera*).

Como lector inmerso dentro del mismo horizonte de expectativas del autor, distinguí una gran ruptura de la tradición narrativa ecuatoriana, en especial con la literatura de los últimos cincuenta años.

Sin embargo, hay que dejar constancia de que *El libro Flotante de Caytran Dölpfin* no es el primero en intentarlo o hacerlo; constituye, eso sí, uno de los más ambiciosos ejemplos entre los que se podría citar a *Débora* o *Vida del ahorcado* (Pablo Palacio, novelas), *Entre Marx y una mujer desnuda* (Jorge Enrique Adoum, novela) *La indeleble y reverenda ballena de Jonás* (Carlos Carrión, cuento), *El viajero de Praga* (Javier Vásconez, novela).

Consecuente con el desafío de oficiar de chatlatán de la Estética de la recepción, doy por concluida esta investigación parafraseando un dicho popular: ¡Si así llueven novelas, que no escampe!

Notas

- 1 Véase Balseca, Fernando, "En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana", en Pólit Dueñas, Gabriela (compiladora), *Antología. Crítica literaria ecuatoriana. Hacia un nuevo siglo*, Flacso, Quito, 2001, pp. 141-144.
- 2 Véase Iser, Wolfgang, *El acto de leer, teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987.
- 3 Valencia, Leonardo, *El libro flotante de Caytran Dolphin*, Padiso Editores, Quito, 2006, p. 249. Los fragmentos extraídos en este trabajo corresponden a esta edición ecuatoriana.
- 4 Ob. cit., p. 25.
- 5 Ob. cit., pp. 141-142.
- 6 Véase Eco, Umberto, *Seis paseos por los bosques narrativos*, Lumen, 2da. edición, 1997, pp. 139-141.
- 7 Valencia, Leonardo, ob. cit., p. 201.
- 8 Ob. cit., pp. 263-264.
- 9 Véase Fokkema, D. W. e Ibsch, Elrud, *Teorías de la literatura del siglo XX*, Cátedra, Crítica y Estudios Literarios, quinta edición, Madrid, 1997, cap. III.
- 10 Valencia, Leonardo, ob. cit., p. 257.
- 11 Ob. cit., p. 275.
- 12 Ob. cit., p. 308.
- 13 Véase Eco, Umberto, ob. cit., pp. 87-91.
- 14 Valencia, Leonardo, ob. cit., p. 323.
- 15 Ob. cit., pp. 317-318.
- 16 Véase Iser, Wolfgang, ob. cit.
- 17 Ob. cit., pp. 270.

Bibliografía

- Balseca, Fernando, "En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana", en Pólit Dueñas, Gabriela (compiladora), *Antología. Crítica literaria ecuatoriana. Hacia un nuevo siglo*, Flacso, Quito, 2001.
- Eco, Umberto, *Seis paseos por los bosques narrativos*, Lumen, 2da. edición, Barcelona, 1997.
- Fokkema, D. W. e Ibsch, Elrud, *Teorías de la literatura del siglo XX*, Cátedra, Crítica y Estudios Literarios, quinta edición, Madrid, 1997, cap. III.
- Iser, Wolfgang, *El acto de leer, teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987.

Humor e ironía en tres textos de Juan León Mera

Por Carlos Aulestia

Se considera que la literatura del ambateño Juan León Mera está ligada de alguna manera más o menos evidente al romanticismo. En ambientes intelectuales y académicos, es común escuchar comentarios sobre la escasa calidad estética que tal movimiento mostró en Hispanoamérica, y en especial en el Ecuador, comparado con la magnífica producción de escritores alemanes, ingleses y franceses. La figura de Mera constituye, por lo menos en el imaginario de las generaciones más recientes, una suerte de epítome de esta insuficiencia. *Cumandá*, su novela más conocida, que consta en la mayoría de programas de educación secundaria como lectura obligatoria, ha sido suficientemente estudiada como una pieza clásica de nuestra literatura, y forma parte del canon literario del Ecuador. Sin embargo, en general la obra de Mera parece ofrecer la impresión de haber perdido toda vigencia en la actualidad, además de constituir una muestra algo extemporánea y aislada de un débil espíritu romántico en la historia de la literatura ecuatoriana. Estos antecedentes han provocado una especie de agotamiento del discurso crítico frente al escritor ambateño. Considerado como un representante de clase del conservadurismo, y en parte debido a sus contradicciones ideológicas, su figura lite-

ria se ha empequeñecido y acartonado. Por supuesto, la escritura de Mera no puede analizarse fuera de su contexto sociopolítico. Sin embargo, conviene llamar la atención en obras suyas en las que, más allá de la ideología, existe un trabajo estético que rindió sus frutos específicamente literarios.

Como ocurre con Montalvo, apartando ya la política, siempre contradictoria y cambiante, en Mera es posible descubrir un estilo peculiar, amplio y sostenido, que se evidencia en obras menos leídas y analizadas que aquellas que trataron polémicas intelectuales, filosóficas, temas históricos, costumbristas o debates ideológicos.

En su actividad como periodista, Mera publicó asiduamente "artículos humorísticos" que fueron recogidos en un libro titulado *Tijeretazos y plumadas*, publicado póstumamente en Madrid, en el año 1903. El recurso más destacado de estos textos es la penetrante ironía y la atmósfera satírica en la que se desarrollan los relatos. Al igual que Luis A. Martínez, Manuel J. Calle y el mismo Juan Montalvo, que exploraron con soltura las posibilidades estilísticas de la diatriba, el libelo, la calumnia y el insulto, Mera puede considerarse un polemista agudo muy dado a la tomadura de pelo y la burla. En Montalvo, por ejemplo, el rasgo romántico por exce-

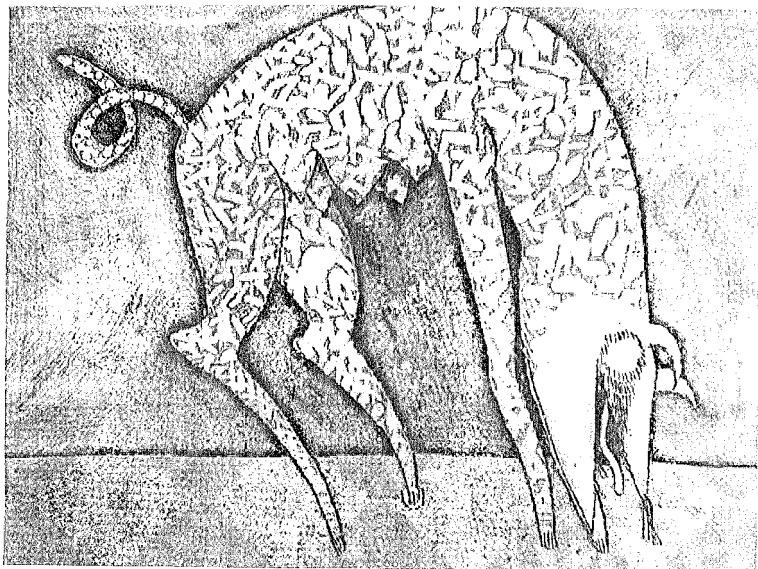
lencia es esa mirada modificada por la ira, distorsionada por la pasión, el sarcasmo, la sátira y la socarronería, que se mostraban en el texto como procedimientos fundamentales para generar una situación narrativa o sostener una opinión. En varios artículos de *Tijeretazos* y *plumadas*, al igual que en textos de Montalvo y Luis A. Martínez, la ironía opera no como un simple artificio técnico, sino como un principio de tratamiento estético de la realidad: no se trata simplemente de observar el mundo y criticarlo: hay que deformarlo para luego desacreditarlo mediante la burla.

Tres "artículos" se destacan en *Tijeretazos* y *plumadas*: *Historia de una pulga*, *Los prodigios del doctor Moscorroffo* y *El alma del doctor Moscorroffo*. Los tres muestran distintos niveles de profundidad en el empleo de la ironía, y constituyen buenas muestras de

los límites que Mera impuso para sus hallazgos. Se trata de textos llenos de humorismo, que producen en el lector, si no la risa abierta y franca, por lo menos una atenta y divertida curiosidad.

La dudosa categoría de "humor negro" explicaría de forma poco precisa e insuficiente el tono que Mera adopta para construir estos textos. Aunque siempre dentro de ciertas limitaciones, parece existir en el narrador de estos artículos una voluntad de crear una ficción que sobrepase las fronteras del mero realismo. El autor consigue este efecto al plantear situaciones insólitas, descabelladas, en las que los parámetros de la realidad deben ser previamente abolidos por autor y lector para aceptar el pacto de la lectura. En este sentido, algunos de sus procedimientos podrían leerse como *carnavalescos*.

Afirma Bajtin que el carnaval crea una



nueva lógica para entender y comunicar el mundo. Es la lógica carnavalesca, en la que conviven elementos disímiles, que en el plano de la realidad perceptible se sitúan en esferas completamente ajenas y excluyentes. La literatura, por medio de la trasgresión carnavalesca, origina un nuevo mundo, el de la ficción artística, en el que se instaura un nuevo orden, regido por una lógica distinta. En este mundo alterno, los elementos más contradictorios e inverosímiles conviven en una alegre relatividad, en la que nada tiene un valor fijo e inmutable. La palabra verdad es imposible para el carnaval.

En *Tijeretazos y plumadas*, Juan León Mera parece partir de postulados semejantes. El propio autor se reinventa para carnavalizarse mediante su inclusión como personaje en la ficción. El pseudónimo con el que publicó estos textos, Pepe Tijeras, es sintomático de su voluntad de crear un universo ficticio autónomo, fuera de los parámetros de la lógica externa a la escritura. Este recurso puede considerarse como un sutil enmascaramiento que tiene un objetivo: despojarse de la identidad fija impuesta por la realidad exterior, dejar de ser Juan León Mera, y transformarse en otro individuo que, como personaje, está inscrito en una atmósfera en donde operan las maleables convenciones de la ficción. Así, aunque estos textos fueron publicados como *artículos*, en realidad su estructura es totalmente literaria. Son verdaderos cuentos.

En *Aventuras de una pulga*, Mera echa mano de un recurso frecuente en la literatura humorística. El relato de este bicho, que recuerda las experiencias de su vida, remite a los principios narrativos de la novela picaresca. Como la pulga, el pícaro clásico es un personaje de mirada privilegiada. Paradójicamente, su precaria situación social, a pesar de ser marginal,

le otorga libertades: el pícaro es capaz de observar, con penetrante visión, cuanto hay de ridículo y jocosos en la vida de los demás. Su perspectiva es amargamente crítica. El pícaro es un testigo inmediato de la hipocresía social, la falsedad y el disimulo de las personas entre las que ha vivido y a las que ha servido. Su mirada es, pues, irónica. En el texto de Mera, la voz de la pulga representa la burla transgresora, no solo porque atestigua el risible comportamiento de los personajes, siempre condicionados por mantener las apariencias y las poses de su clase social, sino por una aguda conciencia de la ridiculez humana, expresada en el humilde y parasitario protagonista.

Por medio de su transmutación en el personaje de Pepe Tijeras, Mera hace mofa de sí mismo: hacia el final del relato, es él, Pepe Tijeras, el que sale chasqueado al ser atacado por las pulgas a las que ha perdonado la vida. Este divertido giro tiene una doble importancia. Además de escarnecer al propio narrador, con lo cual se logra abolir su conciencia unitaria de la realidad, desacredita las virtudes de la piedad y la compasión, valores morales que resultan ridiculizados, relativizados por los principios de la picaresca, en la que es el más astuto, y no el más piadoso o el más bueno, el que finalmente sobrevive y triunfa.

En *Los prodigios del doctor Moscorroña*, el humorismo, más agudo y destructivo, opera sobre otros ámbitos, los de la ciencia y la sabiduría, tratados con profunda solemnidad en el sistema moral y político hegemónico de la cultura occidental. La ciencia es desairada por medio del mecanismo intertextual del pastiche. Este término, según Gerard Genette, designa una forma de imitación estilística de cierto tipo de discurso para causar un efecto

totalmente contrario al original, frecuentemente un efecto *cómico*. Así, Mera, mediante su alter ego Pepe Tijeras, finge escribir una carta al director de un diario, *La raza latina*, al que se queja por la publicación de una nota. El recurso busca consolidar un mundo ficticio descabellado pero autónomo, lleno de recursos satíricos. Se trata de una noticia sobre un caso científico absurdo, publicado en el mencionado periódico, según la cual un médico peruano ha logrado con éxito culminar una extraña cirugía: ha cosido una cabeza cercenada a un cuerpo decapitado. El narrador minimiza esta hazaña científica, y la compara con las intervenciones quirúrgicas, estas sí prodigiosas, de doctor Moscorroffio, galeno quiteño que, según Pepe Tijeras, vivió a principios del siglo XIX.

Este médico, un verdadero sabio, llegó a transplantar las orejas a una chica a la que le hacían poco favor, y, como máxima proeza, fue capaz de transferir los sesos de un burro a un caballero quiteño afectado de jaquacas.

La anécdota de esta narración, en la que el científico resulta cómico por la desmesura de sus hazañas médicas, funciona gracias a la gradual concentración del efecto humorístico. Mera no critica, se ríe de la ciencia, de la divulgación científica, de la inteligencia humana. Por medio de la invención de este "hombre burrificado", busca desmontar las imposiciones de la realidad concreta. Y, sobre todo, se incluye en la burla, diciéndose testigo del descabellado prodigio:

Porque he conocido más de cuatro nietos del hombre de los sesos regenerados, que han obtenido grados y títulos, gozado de reputación de doctores, y sentándose en nuestros Congresos desempeñado otros altos destinos.

El mecanismo carnavalesco funciona sobre todo en el narrador. Al desdoblarse en el personaje de Pepe Tijeras, Mera consigue liberarse de las ataduras de la lógica exterior y elevarse a la alegre relatividad de la ficción. En este mundo, virtualmente, ya nada es extraño. Pero en este procedimiento, que esconde un sutil ataque, implica también una suerte de amarga impotencia. ¿Por qué no ha de creerse en lo que cuenta el narrador, en un mundo, una época en la que suceden cosas tan extrañas? Mera es consciente de aquello, de la cambiante realidad en la que vive -lo cual parece no gustarle-, en un siglo en el que "nada se calla". Tal aseveración supone una doble lectura, de la que pueden surgir diversas interpretaciones: si nada se calla, ¿por qué habría él de callarse?, o bien ¿no sería mejor que algunas cosas se callaran?

En *El alma del doctor Moscorroffio*, el mundo aparece satirizado como un microcosmos de los infiernos. Mas el ánimo humorístico-carnavalesco del texto se atenúa por la actitud amarga de Moscorroffio, cuya alma visita a Pepe Tijeras para agradecerle por el favor de haber escrito sobre sus méritos científicos. Aunque el tono burlesco se mantiene, resulta evidente que Mera retorna en este texto a los principios moralizantes que había abandonado en los relatos anteriores. La escena, cuyo antecedente mefistofélico hay que tener en cuenta tal vez como un *motivo*, va progresivamente perdiendo el humorismo, pues el espectro se lamenta y revela la *verdad* al narrador, con lo cual se despoja de toda relatividad, y, por lo tanto, del efecto cómico puramente carnavalesco.

El prólogo de *Tijeretas y Plumadas*, escrito por José de Alcalá y Galiano, atribuye a Mera "una filosofía política y social sutilísima". Este juicio es exacto. En último

término, al escritor ambateño no le interesa el humor desenfadado y autónomo, totalmente trasgresor, sino de una suerte de *humorismo* limitado por la moral. El prologuista anota que Mera "por el *humorismo* disimula su pesimismo y mal humor de filósofo". En *El alma del doctor Moscorraño*, este personaje se lamenta de la hipocresía y la mentira que campean en el mundo. "Mentira" significa aquí "ausencia de verdad". En consecuencia, es la verdad la base y fundamento de la comprensión del mundo. Mera ha abandonado ya los terrenos del carnaval.

Puede pensarse que Mera fue, en esencia, un autor contradictorio, que se movió entre sus posturas de clase, sus principios morales y su vocación de literato, cuya finalidad última fue, como es sabido, la creación de una "literatura nacional". Como todo proyecto político, esta aspiración adolecía de grandes limitaciones. En *Tijeretazos y plumadas*, Mera parece liberarse de ellas, abandonarse a los sencillos dictámenes de la ficción, para explorar dimensiones artísticas que podrían plantear hoy interesantes lecturas sobre su obra, más atractivas, actuales y necesarias.

La poesía de Eugenio Moreno Heredia

Por Filoteo Samaniego



Letras del Ecuador 193 • La poesía de Eugenio Moreno Heredia • Filoteo Samaniego

95

La literatura ecuatoriana y particularmente la poesía, han tenido la suerte de contar con la admirable capacidad lírica de Eugenio Moreno Heredia, y por supuesto de sus compatriotas cuencanos, que pueden presumir de un don nato y de una inclinación difícil de superar.

Eugenio Moreno Heredia llena su obra con poemas que llevan al más completo sentido del amor humano. Ama la naturaleza, ama el cielo estrellado, ama la calma íntima de todos y principalmente, la de los de su casa, la de quienes contribuyen a una vida doméstica equilibrada; su casa, como hogar de tranquilidad y de sosiego; la de los campos que le rodean; la de los ríos y el mar, como elementos de paz y en fin, de la tierra suya, que aprecia con sus montañas y sus árboles. Pero la quiere con el amor del hombre; como principio no solamente suyo sino del mundo, y no puede comprender ninguna manifestación de violencia, ni entre los suyos y menos contra los otros.

Esto explica su espíritu poético, generalmente expresado en términos de sencillez, de humildad, de fraternidad.

Eugenio Moreno es no solamente poeta, sino hombre de paz: hombre que emplea un lenguaje conmovedor, lo mismo para sí como para el mundo. De allí que no se exprese en sus poemas sino con la más emotiva humildad, de él hasta el universo y el Dios creador, en una sola línea poética y correspondiente a un sentido de bondad, para los demás y de ausencia de una versificación grandilocuente y sonora. Estos elementos nos llevan a dos características fundamentales de su verso: he citado ya su permanente sencillez en todos los ambientes de su intimidad y de su solidaridad; y de allí que, el único tema negativo que aparece en sus palabras, es el de la condenación de la violencia individual, la necesidad de

que la humanidad rechace la guerra, la injusticia y la crueldad.

En Eugenio Moreno hay un camino, a la vez vital y poético, que corresponde a un ambiente que mantiene su respeto a los demás y a una especie de súplica permanente de que hombres, países y gobiernos, rehúsen toda muestra de elementos destructores de la vida humana y del planeta. Es ésta la explicación de por qué los críticos que se ocupan de la poesía de Eugenio Moreno se hayan dejado llevar, sin dificultad por la intención positiva de su poesía y por qué yo me bastaré de mis propios términos, para comentarla y analizarla.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana ha tenido el acierto de incluirle, en forma preferente, en la Colección que conocemos por "Poesía Junta", que presenta a los lectores de su país a aquellos poetas ya fallecidos y, por otro lado, los que hoy continúan en su exaltación de los elementos estéticos, siempre en alguna de las fases de la solidaridad y del amor al prójimo.

La obra poética de Eugenio Moreno Heredia es importante y uniforme, como la totalidad de quien se mantuvo, en su línea espiritual y literaria, desde 1926 hasta 1997, con una riquísima producción que es definitiva en su poesía: *Cuentos y Poemas de la Paz*; lenguaje respetuoso y total a su Patria; exaltación de la paz universal; condena de quienes la rompen y fijan posiciones de poder en cualquier forma; de rompimiento de la tranquilidad del mundo, de "la tierra ensangrentada". Exaltación de estos motivos y lenguaje duro y directo para quienes atentan contra ella. Presencia constante del motivo familiar; presencia, así mismo, de nuestros hermanos, sometidos por la desigualdad y la pobreza; de la naturaleza ecuatoriana, y de sus problemas; "Un aire triste a veces", "como una sombra errante, contigo amor, los cuatro vientos".

Y aquí la más hermosa expresión, cuando habla de su tierra: "Te levanto en mis manos negra tierra cañari". Y este sentimiento se extiende a los diversos lugares de nuestro suelo, a las islas Galápagos, las cordilleras, los ríos y el mar, al cerro de Cajas, a Tomebamba y Charapotó.

Debo citar sus "poemas para niños", en lo que su emoción se acerca al conejo, al ratón, al gallo, a la hormiguita panadera, al patito feo, al burrito campesino. Y parece, que estos títulos le permiten confesarse diciendo: "alma mía, abramos las ventanas"; y repetir a sus lectores, asimismo: "oíd entraña mía cómo nace la vida". Entra así, Eugenio Moreno en ese género, poco común y urgente, de la poesía infantil: y también con otros títulos, "Gallito de barro", "ronda de las hierbas buenas", "ya no hay cucos", "el diablo ha muerto", "pajarito rojo", "muñequita de trapo", "arbolito de limón". El autor de esta obra poética comenta su posición espiritual y dice, por ejemplo:

*y sin embargo aquí
gritando mi ser de hombre
y sin embargo aquí furiosamente
existiendo,
amando,
procreando.
Y sin embargo aquí furiosamente
dando brazadas,
avanzando,
andando;
sin saber,
sin conocer,
sin nada,
y sin embargo aquí muriendo.*

Y en otros términos, estos versos únicos de su poema "Hoja arrastrada por el viento".

*Junto a mí
El caballo es feliz*

*La vida estalla de gozo:
desde sus ojos de nogal antiguo.
Yo escucho un canto de alegría
que sube
desde su relincho al universo
cuando invita el amor
a la hembra distante
y corre a su encuentro como un trueno.*

O cuando, en otro de sus temas preferidos, quiere aproximarse a Dios y dice de él:

*Yo te quiero aquí en la tierra
sencillo como un viejo jardinero
que cuida de los nidos en invierno,
que cruza la sequía
con agua entre sus manos.*

Además, a Dios

*quiere oírle
girar al centro de las tempestades,
Moverse al sondeo de las madreselvas*

*quiere oírle respirando en el mar,
jadeando entre las olas,
con el postrer velero de la tarde.*

En fin, también pretende que Dios

*sea solo en la hondura del alma
Para hablar con amigos, cuando llega la noche*

Quiere hablarle...

*mirándole apacible
desde los ojos tristes de los asnos.*

Recuerda, una vez más, a su pueblo. Y confiesa:

*Yo amo a tu pueblo
de labradores hundidos
en la tierra,
de cazadores en las praderas,
de conductores y carpinteros,
de hombres como yo,
indécticamente iguales,
de nacimiento y muerte.*

Curiosamente, en sus últimos poemas, su estilo se acerca a un verso más bien clásico:

*Patria mía, Patria mía
como fue entonces tu rostro
amada y dulce paloma anochecida
como fue entonces tu color, tu rostro,
que fuiste monte a monte
perseguida, por las águilas blancas de rapiña.*

*Cuántas lunas te amé,
cuál fue la muerte que nos desgarró
qué combate
qué sismo,
En qué ventisca de los pajonales.*

Y pensando en el indio de su Patria, reitera:

*Cuando de cada choza el canto,
en cada choza el humo del amor.
en cada choza, el hijo, la semilla.*

Y exclama con pasión:

*Amanecía el corazón en júbilo
y su viento
de plumas y jaguares,
un clima de vicuñas,
de árboles fragantes,
de pájaros de fuego,
de frutos encendidos,
de ríos torrenciales
cruzaban nuestra sangre.*

Vuelvo a oler el maíz,

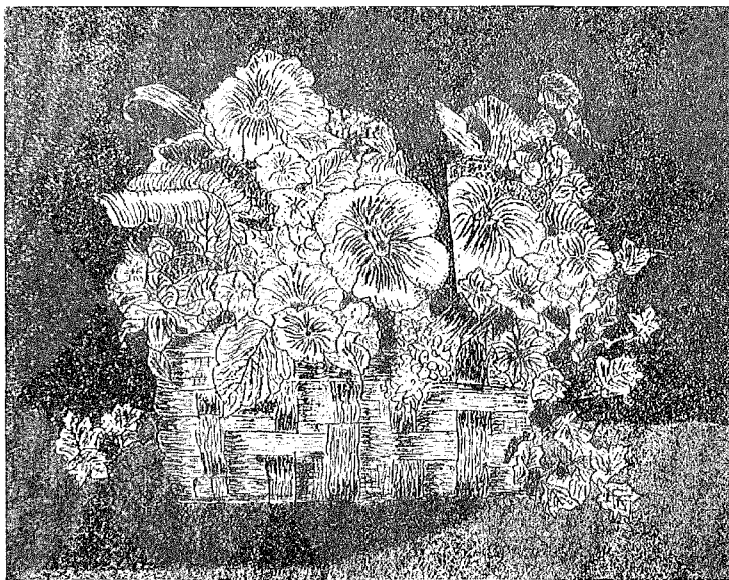
*el monte familiar,
miro hacia un alto norte de volcanes,
y grito:
Atabualpa, Rumiñabui, Epiclachima
hijos del sol
abuelos de la altura.*

Y todo para este sentimental fin de fiesta:

*Patria nuestra caída,
paloma degollada,
anochecida en la mitad del día.*

Ejercicio de admiración para Abrazaderos y otros lugares, de Roy Sigüenza

Por Juan José Rodríguez



Antes que nada quiero decir que no pretendo a hacer un ejercicio crítico sobre *Abrazaderos y otros lugares*. Más bien, como titula Cioran a uno de sus ensayos, mi propuesta es hacer un ejercicio de admiración sobre la poesía de Roy Sigüenza, que invite a la lectura del libro. Desde luego haré apuntes sobre algunos rasgos visibles a lo largo del libro y sobre mis poemas predilectos. En primer lugar, debo señalar que mis primeras

lecturas de Roy Sigüenza se remiten a esa hermosa y breve plaqueta titulada *Ocúpate de la Noche*. De los muchos poemas admirables de ese libro, yo recordaba aquel texto brevísimo llamado "Melancholy Bar". El poema dice:

*Tracy Chapman vela por ti
es el ángel que te procura consuelo
muriéndose.*

Sospecho que los tres versos (y el título sin duda) que dan forma a este poema abren una serie de puertas para entender la obra sigüenziana. El título del texto invoca en la mente del lector un *topos*, un lugar. No obstante, ese título se muestra como el *announcement* de un bar que el poeta ha creado para nosotros. Tracy Chapman, con su voz de ángel –terrible, como ya lo sabía Rilke– nos canta quizás alguna de sus canciones celebrativas y tristes. Ahora bien, ese *topos* ha sido creado con una economía de lenguaje asombrosa que me recuerda por la reminiscencia *camp* a los novísimos españoles (en cuya iconografía desfilaban desde Marilyn Monroe hasta el chico de los pantalones Wrangler), por la transparencia a cierta lírica anglosajona norteamericana y por el sentimiento de la muerte y la brevedad a ciertos poemas de Alejandra Pizarnik.

II

El tema de la brevedad merece ser revisado con detenimiento. A lo largo de *Abrazadero y otros lugares* observamos la insistencia en poemas muy cortos, de acento epigramático y aforístico. Ese laconismo expresivo está vinculado con la fugacidad de la experiencia humana y del amor. Son apuntes deslumbrantes, a la manera de escrituras secretas, como un dietario minimalista: «nos conocimos en el parque de los héroes/ la banca fue blanda para el amor». En dos versos, el poema ha logrado conjugar la corporalidad, el encuentro de dos amantes con el rasgo heroico, marcial de los monumentos. Probablemente, sólo otro poeta contemporáneo –de cualquier tradición que yo conozca– ha logrado hablar del amor homosexual con ese *ars combinatoria* de brevedad, concisión e inusitada transpa-

rencia. Sandro Penna dice en su poema *Notturmo* –y lo que cito es todo el poema: «Hasta un carabenero, en la calle/ era un placer sensual».

Ambos poetas evidencian una maestría en el manejo de los textos breves de acento epigramático y, eventualmente, aforístico. Por otro lado, este tipo de poesía es, en realidad, donde se percibe mejor a los grandes poetas. Eugenio Montejo al referirse a la obra del poeta venezolano José Barroeta habla de los “versos dados”, esos versos que advienen al poeta, no se sabe de dónde, y que sostienen la estructura del poema, su andamiaje, construido eso sí con otros versos más, pulidos, trabajados ulteriormente. En los poemas muy breves, todos los versos deben ser versos dados, tal como los define Montejo. En los poemas breves de *Abrazadero y otros lugares* todos los versos son “versos dados”.

III

Un tercer punto. Algunos de los textos más largos de *Abrazadero y otros lugares* tienen una estrecha relación con lo que Robert Langbaum, a propósito de la obra de Robert Browning y, sobre todo, de su libro *The Book and The Ring* (El Anillo y el Libro) denomina monólogo dramático. Browning –y también Alfred Tennyson– escribieron poemas en los que conferían voz a personajes históricos o literarios. Todo en rechazo al subjetivismo de Keats, por ejemplo. La idea del yo romántico en la voz poética era deliberadamente rechazada en el proyecto artístico de Browning y, lo que hubiese dicho a nombre propio, era dicho por un personaje. Quizá el ejemplo emblemático de ese desplazamiento en la obra sigüenziana es el poema “Habla Tim, el Bebedor”. A

manera de un personaje de los Epitafios de la *Spoon River Anthology*, recuenta su vida o, más exactamente, un adensado fragmento de su vida. En este poema hay extraordinarios versos:

*La apuesta es un corazón de pescado
y basura picada de enfermedad*

La inusitada imagen —que, francamente, desactiva cualquier mirada racionalista— forma parte de una sucesión de imágenes que se sostienen en la *digresión* alcohólica de Tim. La radical originalidad de este poema radica en que la narración se vuelve una *digresión* imaginística, dolorosa e interpellante. La colisión del monólogo dramático —punto de partida— con la *digresión* de Tim, hace de este poema un inapetable punto de referencia sobre la poesía de Roy Sigiienza y uno de los momentos más renovadores de la lírica ecuatoriana contemporánea. Finalmente, el poeta juega con el sesgo dramático del poema y le añade un coro:

*Pobre chico que observó la llama del amor
alumbrando la ciudad y la creyó verdadera
hoy tiene la cara llena de ceniza*

Como en el teatro griego, el coro sirve como epílogo del poema, agregándole una dimensión oracular, admonitatoria a la vida de Tim, a su destino.

III

PIRATERÍA

*Iré qué importa
caballo sea la noche*

Este poema es un poema excelente, en un libro de poemas hermosos. Lo que digo

se sustenta en una perfección visible en varios aspectos que detallaré. La ruptura o quiebre con una moralidad heterosexista, reticular, panóptica se puede observar cuando el poeta dice: «qué importa». Quizás esa pregunta se refiere a “ese objeto moral en la cabeza” —que podemos emparentar prosaicamente con los dispositivos de los que habla Foucault— aludidos en otro texto. La ruptura se plantea como un quiebre con esa axiología en la que se sustenta la cultura judeocristiana. El resto del poema es sorprendente. La metáfora que tendría como significante de partida a la noche y como significante de llegada al caballo (ergo: la noche es caballo) tiene como fundamento de la significación a un absoluto de las posibilidades, a la ebriedad pura, al abandono hacia la vivacidad pura. Sin embargo, la metáfora no es viable por la forma en que está conjugado el verbo ser: *sea*, dice el poeta. La transfiguración de la noche en caballo no se hace posible en el deslizarse del fundamento significativo (la vivacidad), sino en un acto mediante el cual la persona poética hace la metáfora, la va a construir vitalmente, transformando el “sea” en “es”, equiparando la noche y el caballo. «Iré qué importa/ caballo sea la noche» dice el poeta. El título del texto, “*Piratería*”, está relacionado con esa invasión de la vivacidad. Hombres con pechos como escudos, ejércitos que invaden la ciudad panóptica, caballos agitando sus cascos en las calles, piratas que encienden el fuego negro de la vivacidad y de la vida.

IV

Otro tema que llama poderosamente la atención es el tratamiento que el poeta da a la experiencia del amor y de la vida.

Muchos versos —sobre todo finales— son muy claros al respecto: «Nadie tuvo tu nombre ni tus huellas», «Velarán por ti las formas del olvido», «En sus calzadas puse mis pies y me he perdido», «Cuando ya nuestros pies iniciaban el vuelo», «Estaba claro que los dos buscábamos abandonar este mundo». Esta huella, esta impronta de la fugacidad nos remite a la transitoriedad de la experiencia vital que sólo los buenos poetas nos pueden hacer notar. El olvido, la desaparición y, sobre todo, la levedad son rasgos muy presentes en *Abrazaderos y otros lugares*. Ahora bien, eso sólo tiene que ver con una conciencia muy profunda respecto a la intensidad que se yergue en este libro, llama negra, contra una eternidad tan teológica como ficcionalizada. Y claro, hay vasos comunicantes entre el *ethos* de la fugacidad de las personas poemáticas, que la voz presente en *Abrazadero y otros lugares* configura. Una recuerda aquellos versos de Jaime Gil de Biedma:

*Como los sueños, más allá
de la idea del tiempo,
hechos sueños de sueño os llevo,
días de Pagsarján.*

Vasos comunicantes que vinculan la poesía de Roy Sigüenza con líneas muy importantes de la poesía escrita en lengua española. La meditación sobre el paso del tiempo, sobre lo fugaz, hecha paso del tiempo en los poemas.

V

Otro aspecto importante. Aunque los textos en prosa obedecen a distintos registros, algunos tienen una impronta más narrativa, a veces situados cerca del monólogo dramático, como los de la sección *Avistamiento de pájaros*, en los cuales el

poeta transfigura su voz para que Pessoa o Cavafis hablen bajo el sesgo del monólogo dramático al que se refiere Langbaum. Mi predilecto es *Caravana Nocturna*. Cuando una de las personas poemáticas dice:

*"Bienvenidos a la caravana de los desapacibles".
Decía la patrona*

nos concita a creer en un *topos*, pero distinto al del *Melancholy Bar*: es un *topos* en movimiento, un lugar que es tránsito. En esa caravana van todos aquellos que fisuran la ciudad reticulada, la ciudad del orden, aquellos que desobedecen el biopoder: el amante, el perseguido, el loco, el solitario, el predicador. Y aunque sospecho que el poema donde la escritura busca "el canje de realidades" más audaz, como lo llama Monsiviáis a propósito de la poesía de Raúl Gómez Jattín, es "La misión" aquel bello poema en verso sobre el nuevo levantamiento de Sodoma (donde quizá sea posible el verdadero y primigenio abrazadero), mi afecto va con este poema donde el encuentro de los desapacibles es posible, donde al fin la suspensión del orden y del tiempo —como en los carnavales del medioevo— parece ser la guía, la hoja de ruta hacia el lugar donde el caballo es la noche.

VI

Finalmente quisiera concluir este ejercicio de admiración para con la poesía de Roy Sigüenza leyendo uno de sus poemas. Sin antes anotar una pequeña anécdota. Una amiga venezolana, que me hizo conocer la poesía de Barroeta y de quien sospecho será una potente crítica, dijo, tras leer en la pantalla del ordenador este poema, "ustedes sí tienen poetas, esto sí es poesía":

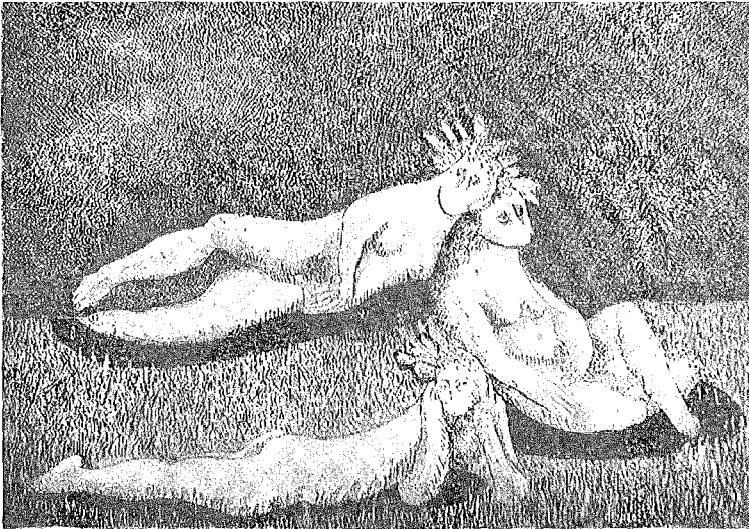
LOS VIAJEROS

*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.*



Las partes, poemario de Fabián Guerrero Obando

Por Felipe Aguilar



Este libro tiene un título asaz común y engañoso, *las partes* y, al comenzar su lectura uno se pregunta: ¿partes de qué? ¿Partes de quién? ¿Son las partes de las que hablaba Jack? ¿Son partes mutiladas? ¿O están articuladas, integradas, armonizadas? ¿Partes para repartir? ¿Partes para olvidar? Y al finalizar el epílogo, las preguntas subsis-

ten, no tienen respuesta y no se sabe *quién sostiene la punta de la hebra*. Es decir y, para curarnos en salud, hay que decirlo de una buena vez, el libro deja sugerencias, obliga a interrogantes, hurga sin contemplaciones en las escorias de ser, pero no expone, ni afirma, ni pontifica. Es poesía de la buena y en eso tenemos un acuerdo total con Jorge Dávila, pero es una poesía

áspera, difícil, por momentos inaccesible, en suma, lo que se suele llamar poesía hermética.

Confieso que el hombre de Fabián Guerrero Obando me era desconocido y esto porque padecemos el drama de la incomunicación interna y lo que se publica en las alturas muy rara vez llega a los pueblitos de provincia, pero también porque en el inconsciente colectivo ha encajado la idea de que inmersos en zozobras e incertidumbres, desequilibrios y desazones, la poesía, las bellas letras, no dicen nada ni sirven para nada. Y, claro que esto no es así, ni de lejos, por el contrario, Guerrero Obando tiene mucho que decir y sabe cómo hacerlo, Guerrero Obando no es como suele decirse una voz nueva que busca un espacio para ser escuchado sino que es una voz alta, significativa, consagrada, que ha logrado hacer, decir y crear un mundo poético original lleno de oscuridades y violencia pero lejos de lo cursi y el sentimentalismo lacrimógeno, sin experimentos vacuos, sin servilismos a lo puramente anecdótico y coyuntural, es decir, acata el primer imperativo ético del escritor auténtico, el de crear un universo autónomo y seguir los códigos de su poética personal.

Y, ese universo autónomo supone obviamente la búsqueda de un nuevo lenguaje, una polisemia abierta, unos referentes abstractos o no figurativos si hemos de decirlo en términos pictóricos y un proceso metafórico en el que se queda en las sombras o se pierde para siempre el elemento real, el objeto sensorial, la cosa nombrada. Por ejemplo:

*Corta imposible el último muñón.
¿Era un muñón o la comisura de una boca?
Oye unas gracias desde un rincón de carne.*

Aunque a veces incluso el juego metafórico, en el vértigo temático, se confiese insuficiente y prefiera los caminos de la expresión dura, directa, sin secretos.

*Estoy harto de este olor
velar esa explosión de bilis
coronarla de excrementos*

Y, este mundo agresivo de coágulos, espermas, muñones, mutilaciones, aguas sangrientas, membranas tumefactas, excremento, bilis, está envuelto en el ruido ensordecedor del silencio. Un silencio que pesa, cruje y lanza alaridos, tal como lo dice Marco Antonio Rodríguez, un silencio que *se cuele invicto, agresivo, corrosivo, amigilador y nos reduce a un amasijo de sueño, humo, nada*. Un silencio diríamos que va más allá de las palabras, que expresa más y expresa mejor, la sordidez y miseria del ser humano, sus gestos estériles, sus derrotas, su radical desamparo, un silencio que se expresa en la desnudez del lenguaje, en la deliberada economía de artificios, en la austeridad en el uso de los adjetivos, en la eliminación sagaz y metódica de los ripios, para dejarse dominar y hermetizarse por el oscuro resplandor de las metáforas, en la proyección de imágenes surrealistas inasibles, indecibles, incabales, en la incandescencia de unas pocas palabras y dos o tres segmentos, brillando en una inmensa página blanca.

*La devota es desabuciada por su Dios;
identificó la breve resistencia de su carne
y se embebió de trapo.*

*Hay restos de esperma podrido,
bombeándole el corazón.*

Y es que, pensamos que al igual que Vallejo, el inmenso Vallejo, el poeta quite-

En febrero de 1821, el *New York Advertiser* escribía lo siguiente sobre Henri Christophe,¹ el déspota de Haití:

Era un hombre sin honor, sin fe, sin ley y sin religión —sobrepasando en obscenidades todos los horrores inmundos y sacrílegos [...]— un esclavo de sus pasiones, un enemigo de la justicia, cruel, arbitrario, avaro, orgulloso, egoísta, sangriento, incapaz del más mínimo sentimiento de gratitud [...].²

Tal descripción reproduce el retrato no sólo del tirano Christophe sino que constituye el prototipo de la figura del dictador. A propósito de éste, sus acciones, pensamientos y sentimientos han sido motivo de inspiración de grandes representantes de nuestra literatura. Alicia Yáñez Cossío pertenece a este digno grupo pues se incorpora a él con su novela *¿Se que vienen a matarme?* (2001),³ en la que trabaja la figura del líder conservador Gabriel García Moreno. Años después, la escritora retomará el tema del dictador en *Esclavos de Chatham* (2006)⁴, novela basada en los veinticinco años de tiranía de Manuel J. Cobos, en Chatham —hoy, San Cristóbal— una de las islas del Archipiélago de las Galápagos. Para esta creación literaria, la autora se apoya en investigaciones históricas en cuanto a un juicio que se llevó a cabo en el Juzgado de Letras de Guayaquil, en 1904, en el que se procesó a un grupo de colonos que lograron escapar de la isla, después de asesinar a Manuel Cobos (Página interior, 23).

Sobre la base de esos documentos históricos, la novela se proyecta como una crónica de una serie de eventos sobre la existencia desgraciada de los habitantes de la isla bajo Manuel J. Cobos. Un narrador anónimo o cronista reporta, en tercera

persona del singular, los testimonios que los sobrevivientes dieron durante el proceso legal al que se los sometió por el asesinato de Cobos.⁵ La obra abre con un amplio mural histórico-literario de las Galápagos. Primero, se pinta el descubrimiento del Archipiélago, con breves trazos de la historia de la isla de Chatham en particular. También se ofrece información sobre la llegada circunstancial a las Galápagos de “su verdadero descubridor,” el dominico fray Tomás de Berlanga, y de posteriores “piratas y bucaneros,” que las aprovecharon como refugio para sus fechorías y como fuente de provisión de agua fresca y alimentos, siendo el principal la carne de tortugas gigantes (2-5). Este rico fresco histórico-literario se cierra con imágenes del Ecuador independiente y republicano. En él, el lector distingue apenas unos pincelazos que perfilan las figuras de los primeros dignatarios del país, Juan José Flores⁶ y Gabriel García Moreno (6 y 10). De allí en adelante, la novela aparece como un abanico histórico-social que despliega los testimonios de los supuestos malhechores, sometidos a juicio para desentrañar el asesinato del dictador.

Con respecto al proceso legal, vale destacar el corpus que forman las deposiciones de los presuntos criminales, pilar fundamental sobre el que se asienta la historia de la isla y del Ecuador de aquella época.⁷ Dicho material le entrega al lector una imagen significativa del modo de vida en el ámbito regional de Chatham. En la novela, la relevancia documental de esos legajos se pone de manifiesto cuando el narrador anónimo hace referencia a la falta de información oficial en el continente de las miserias, desgracias y atrocidades que ocurrían en la isla (20-25, 52). Tal deficiencia, según el narrador, podía

deberse a “la distancia y [a] la falta de comunicaciones” (20), al despotismo de Cobos y temor de las autoridades, o a “la indiferencia del Gobierno” que permitió que se colonizaran las islas con criminales, malvivientes y enemigos del gobierno (23).⁸ Por lo tanto, los testimonios de los colonos se presentan como el único elemento de información, decisivos para comprender la nueva historia de Ecuador y su gente. Y es que ésta se reconstruye sobre la base de las deposiciones de los sobrevivientes sobre sus vivencias diarias y las experiencias del hombre común que vivía en la isla. En conjunto, esos relatos conforman la historia de toda una colectividad que, en lenta, dolorosa y silenciosa cotidianidad, fue haciendo a Chatham. En este sentido, la autora, al registrar las huellas de aquellos marginados y al dar a conocer su modo de vivir diario, sus acciones y emociones, pareciera adoptar el ejemplo unamuniano de escribir “una intrahistoria” de Ecuador.⁹ Con ello, convierte en sujeto de la historia una realidad desconocida e ignorada. En este proceso, Yáñez Cossío, a través de los archivos históricos, se interna en un lugar distante y aislado de su país, “un lugar paradisíaco” (36), en el que todo “daba la apatencia de absoluto orden” (89). Y, una vez allí, se interioriza de la existencia de los lugareños, capta y reconstruye sus vidas en toda su diversidad y complejidad, mostrando su manera de actuar y reaccionar en circunstancias tan adversas mientras va delineando el retrato literario del déspota de Chatham.

En *Esclavos de Chatham*, el retrato interior del tirano Cobos concuerda con el de Henri Christophe. En la ficción, las trece voces de los testigos que participan en la composición de la pintura del caudillo coinciden en cuanto a los detalles interio-

res que ilustran su personalidad y proceder. Paulatinamente, lo van perfilando como “un monstruo” instintivo y brutal en sus acciones y reacciones, un fanático ambicioso, un sifilítico cruel, un avaro y usurero, un ser intolerante y despiadado. La práctica común de métodos inhumanos de trabajo había fomentado el progreso material suyo y de Chatham, conquistados por medio de la construcción de acueductos y de líneas férreas, un moderno ingenio azucarero y producción de café de excelente calidad (21, 36-42, 50-56, 60, 80-82). Indiferente y ajeno a todo interés en beneficio de otro, Cobos había vivido para su único objetivo, el de acumular bienes y dinero a costa del esfuerzo y vida de su gente.¹⁰

A propósito de la representación iconográfica literaria de Manuel J. Cobos, uno de los detalles recurrentes que lo particularizan es la lascivia.¹¹ Según los testigos, dicha característica es una constante que se desglosa de las violentas relaciones sexuales de Cobos con las pocas mujeres de la zona, que, aisladas en la isla, estaban indefensas y a su merced. Durante el juicio, y siempre en cuanto a la propensión a los deleites carnales de Cobos, los alegatos de los testigos acerca de los delitos de prostitución y otros abusos del dictador para con las mujeres enfatizan la ignominia de sus acciones. A la vez, ese discurso testimonial permite vislumbrar un modelo femenino propio de tan penosas circunstancias: una mujer víctima del abuso y de la corrupción a los que la someten el déspota y sus secuaces. Dentro del tapiz de atropellos y ruindad que la novela despliega, la visión de la mujer abusada y pervertida, víctima de la lujuria del hombre, se suma al cuadro de barbarie general que sufren todos. Una vez lograda la representación de salvajis-

mo y crueldad en la Chatham de fines del siglo XIX, la autora se centra en la figura de la mujer y la sitúa en un primer plano en el que la imagen femenina aparece como una heroína que saca a los habitantes de las garras del tirano.

La representante por excelencia de esta imagen femenina es Agustina Farías, integrante del grupo de fugitivos que prestan declaración sobre el crimen de Cobos y factor esencial en la revuelta contra éste. Agustina Farías ha sufrido las consecuencias comunes del destino de la mujer de escasos recursos, en una sociedad que no le brinda oportunidades. Por lo tanto, primero busca en la prostitución una vía de emancipación de angustias y de miserias económicas.¹² Gracias a proyectos gubernamentales en vías al desarrollo económico de las islas,¹³ la mujer, accidentalmente, pasa del continente al archipiélago, donde trabaja en el campo para dos patrones diferentes, siendo Cobos el último de ellos. En su declaración durante el juicio, la primera impresión que se desprende de la deposición de la mujer es la de una violencia omnipresente e infinita que cae sobre ella, consecuencia de la potestad patronal de Manuel Cobos, el hombre más poderoso de la región. Aquí, cabe destacar la representación iconográfica literaria del modelo femenino. Los pormenores y datos acerca de su participación en la confabulación contra el caudillo, su papel social y de género y otros detalles la acercan a Lucrecia—la heroína romana tradicionalmente asociada con rebeliones populares¹⁴—y a los personajes bíblicos Judith y Jael—heroínas judías.¹⁵

El retrato literario del personaje femenino de Yáñez Cossío coincide con la imagen de Lucrecia en ciertos atributos que apuntan a la mujer virtuosa. En efecto, ambas figuras femeninas se manifiestan como

mártires de honor y castidad. Como Lucrecia, Agustina, subrepticamente escogida por el tirano, es víctima de violación sexual por un plan de ataque maquinado por éste. Lucrecia se suicida para salvar su honor y el de su esposo mientras que Agustina, sin llegar a la autodestrucción como la dama romana, busca proteger su honra a través del matrimonio. De este modo, evita ser violada por los hombres de Cobos, aunque jamás se libera de su salaz patrón. Dentro de los múltiples matices del cuadro de violencia de Agustina, según su testimonio, se suman los de haber quedado embarazada de Cobos y dar a luz a una hija. La narración informa que ella le oculta su maternidad para salvar a su hija de un infanticidio inevitable, práctica habitual del caudillo para deshacerse de una carga no deseada (64). Con el tiempo, Cobos, movido por su innato espíritu libidinoso, viola a la niña. Naturalmente, Agustina reacciona indignada y golpea al hombre con una estaca mientras le reprocha públicamente el acto de estupro. El tirano, haciendo desprecio de las acusaciones de la mujer y ofendido por haber sido públicamente insultado de palabra, la hace castigar severa y brutalmente (64-65).

Como consecuencia de este angustioso suceso, Agustina queda renga por la secuela de azotes y castigos corporales dispuestos por Cobos. En este caso, la visión de la mujer lisiada pareciera contribuir al énfasis de algunos atributos tradicionales de la mujer virtuosa. Como tal, Agustina aparece como una mujer obediente, sufrida, doliente y modesta. La consideración de la figura metonímica de la cojera de la mujer permite una interpretación significativa del modelo femenino. Por un lado, el detalle de la cojera dirige la atención del lector-observador hacia el

cuerpo de la mujer; inmediatamente, ayuda a evocar la causa: el maltrato corporal. De este modo, dicho rasgo lleva al lector a asociar la invalidez de la mujer con los actos de abuso y violación sufridos por ella y por su hija. En resumen, el recurso metonímico de la cojera apunta a dos aspectos vinculados a la virtud de Agustina. Por una parte, la renguera señala al tirano como responsable de la mutilación de la mujer. Por otro lado, subraya la condición de mártir de ésta, quien, fiel al ideal de mujer virtuosa, madre protectora y bondadosa, en un acto de arrojo, se ve abocada a luchar por el honor y dignidad de su hija y realiza el acto por el que es castigada. Esta dualidad del recurso metonímico de la cojera hace posible que se pueda apreciar a Agustina como un reflejo de Lucrecia, sufriente defensora de honor y honra.

El castigo corporal infligido a la mujer por mandato del dictador deja en claro que la vida en la isla se fundamenta en una relación de fuerza de la que todo y todos dependen. El largo y conmovedor testimonio de Agustina deja saber que Cobos le hace dar quinientos azotes, además de ordenar otros métodos de tortura, después que ella lo ha golpeado e increpado verbalmente por la violación a la niña (94). Sobre este hecho, cabe observar que la narración especifica que "A Cobos nunca le importó saber que había abusado de su propia hija, sino que no pudo soportar el maltrato de palabra y obra delante de testigos [...]" (64). La actitud del caudillo revela un dominio servil, exigido por el hombre, sobre la mujer, que lo debe obedecer sumisa y callada. En este caso, Cobos condena a la mujer por haberlo agraviado de palabra; desde su postura misógina, Cobos concibe a la mujer como un demonio que se ha atrevido a invadir el espacio públi-

co—dominio total del hombre—por el uso y abuso de la palabra. Por lo tanto, merece un escarmiento. En la representación de este momento, la historia de Agustina, en cierto modo, muestra un paralelismo con la de Judith. De hecho, el uso de la palabra es un rasgo que también particulariza y distingue a la heroína judía, pues es gracias a su don de palabra que la mujer convence a los soldados en el campo asirio y puede llegar hasta Holofernes, el adversario a eliminar.¹⁶ En cuanto al personaje de Yáñez Cossío, curiosamente, será el poder de la palabra de la mujer—característica que Cobos siente como "desprecio," lo hierre, lo entristece y lo anula—, lo que paradójicamente atrae al hombre y lo conduce a su derrota y muerte (94-95). Las dos mujeres, Judith y Agustina, aparecen entonces hermanadas por el don de la palabra, arma que, junto a su osadía, le sirve para dominar al tirano, logrando así salvar a toda una comunidad.

Volviendo al binomio *Lucrecia-Agustina*, irónicamente, la situación por la que esta última se convierte en heroína de los esclavos de la isla es, muy a su pesar, su calidad de preferida del tirano.¹⁷ A propósito de ello, el narrador cronista describe una mujer sin ningún atractivo físico mientras que enfatiza su sentido de dignidad, su entereza, su docilidad y su fortaleza interior, todas virtudes femeninas tradicionales. Es este tipo de mujer el que Cobos prefiere pues la distingue entre tantas otras mujeres de la isla. Pareciera, entonces, que la figura de Agustina, como la de Lucrecia, demuestra que es la virtud, más que la belleza física de la mujer, el atributo femenino que más atrae al hombre.¹⁸ Y será como mujer distinguida por el déspota que Agustina ha de contribuir a la eliminación de Cobos y a la salvación de los colonos de Chatham.

En el escenario de crueldad y vejaciones en

el que Agustina se mueve, las razones que conducen a la mujer a colaborar en la caída del caudillo son más que justificadas y convincentes. La voz del narrador cronista alude a esas intenciones de insurrección cuando dice “[Agustina] siguió soportando sus abusos y crueldades hasta que pudo tomar parte activa en la eliminación del tirano” (65). Aquí, y siguiendo los detalles de la narración, se debe considerar el papel decisivo de Agustina en cuanto a la derrota y asesinato de Cobos. Según el plan concebido, la mujer debe apoderarse de una pistola que el déspota siempre carga consigo y, entonces, desarmarlo, para que la revuelta sea exitosa (92). Con tal responsabilidad a su cargo, la diligencia de la mujer para cumplir su misión la acercan a los arquetipos femeninos de los personajes bíblicos de Judith y Jael.

Esta nueva caracterización es ejemplar como punto y contrapunto de una llamativa dualidad en la mujer. Bajo la monótona imagen tradicional de domesticidad femenina se vislumbra la riqueza de una figura heroica, una mujer sagaz e intrépida que hará del tirano su víctima.¹⁹ Para esta circunstancia de Agustina-hembra guerrera, Yáñez Cossío compagina una escena en la que, en primer plano, la figura femenina aparece junto a la de Cobos, en el cuarto de éste; en ese primer plano solamente se distingue un camastro. Significativamente, el cuarto está casi en penumbras y hay una botella de licor importado, lo que indica que se trata de un ambiente ideal para las pasiones amorosas ilícitas.²⁰ Un narrador omnisciente deja conocer los pensamientos de los protagonistas de la escena amorosa,²¹ quienes contrastan psicológicamente. Siempre en cuanto al tema de Judith, por una parte, Cobos, como el general asirio en su momento,²² se manifiesta ansioso, feliz y

“zalamero.” Agustina, en cambio, fiel a su modelo bíblico, aparece seria, altiva, firme, “plácida y serena” y, a la vez, sugestivamente coqueta y complaciente (93-95). El personaje de Agustina comparte con el de Judith su cuidado en el vestido, como modo de acentuar su sensualidad frente al adversario y, así, engañar al déspota para derrotarlo. En la novela, una narración fluida del narrador anónimo deja saber que Agustina lleva un vestido que ella misma había cosido para la ocasión, con una tela que el tirano le había regalado, gesto que sorprende y, a la vez, halaga profundamente al hombre (93). Sin embargo, y en oposición a la suntuosidad y belleza del vestido de la heroína de los judíos, la novedad en cuanto a la prenda de Agustina yace en “las piolas” que esconde la prenda.²³ Como en el tema de Judith, en la novela, el vestido adquiere tal dimensión que ocupa un primer plano y domina la escena. Y, en concordancia con la situación de Judith, en la novela, la sinécdoque del vestido pone de relieve el peso de la participación de Agustina en la caída del déspota, exaltando al modelo femenino.

Siempre aparentemente eco de su modelo bíblico, Agustina se prepara laboriosamente para llevar a cabo su plan para seducir al enemigo. Así, accede complaciente a pasar la noche en su alcoba (93). Al igual que Judith, se acicala y se embellece con el vestido nuevo. La paridad del proceder de ambas mujeres continúa pues, en ambos casos, la mujer entra en la alcoba y se tiende oferente (94). Por su parte, Cobos, al igual que Holofernes, goloso y encendido por la pasión sensual, le ofrece una copa de licor, símbolo del amor ilícito. El detalle de la bebida une a Agustina a sus prototipos femeninos, Judith y Jael. Pues, las situaciones que

viven las tres mujeres coinciden en el efecto soporífico de la bebida en el hombre, lo que contribuye a que éste sea derrotado sin dificultad. En los hechos protagonizados por las tres mujeres, con astucia, cada una de ellas se impone definitivamente sobre la voluntad del hombre por medio de la bebida. En el caso de Agustina, como en los de sus valientes antepasadas, el déspota bebe en exceso y, tal como había sido calculado, cae vencido por el sueño.²⁴ Sólo entonces Agustina puede dar fin a su temeraria proeza, pues, logra quitarle la pistola a Cobos. Una vez dueña del arma, y mientras Cobos duerme, la ata a las piolas que había cosido en el interior del vestido y la desliza por la ventana. Así, el arma, entonces fuera del alcance del tirano, pasa a las manos del colono, jefe de la confabulación. De este modo, el binomio *opresor-oprimido* queda destruido y sus términos se trastocan. Dicha subversión redunda en el engrandecimiento del modelo femenino de Yáñez Cossío, pues la derrota y posterior muerte del caudillo se llevan a cabo gracias a su ingeniosa colaboración. El brevísimo relato que le sigue a la escena de la desaparición de la pistola—con Cobos ya despierto, todavía algo ebrio y consciente del robo del arma de fuego—podría considerarse como la inscripción tradicional de un retrato pictórico renacentista que, escrita para el observador a modo de sentencia, aclara el mensaje de la pintura en cuestión y anticipa el desenlace consecuente.²⁵ La presunta cartela deja saber que Cobos está “confundido, rabioso e impotente,” pues, sospechando de una trampa tendida por la mujer, comprende que ha sido traicionado y, sobre todo, se adivina vencido (93).²⁶ Con todo, en cuanto se penetra el mundo reprimido y brutal creado por el dictador

y narrado por los supuestos malvivientes, a la par del retrato del déspota, el lector encuentra el de una mujer sorprendente que supera la imagen tradicional de la sumisión femenina. Es la figura de una mujer valiente que, con su virtuosidad, sobrepasa los límites que el tirano impuso. Su osadía, similar a la de Lucrecia, yace en haber desafiado al tirano en un gesto dramático para defender su dignidad de mujer y de madre. Además, deseosa de independencia y de poner fin al poderío masculino, se erige como una mujer resuelta y agresiva y hace del hombre su víctima. De este modo, la heroína de Yáñez Cossío anula la figura del dictador y se eleva por sobre ésta como símbolo de fuerza y poder. A la vez, su imagen, a la par de las de Judith y Jacl, se engrandece aún más al adoptar una connotación política, por ser ella representante de todo un pueblo que derrota la tiranía en Chatham.

Notas

¹ Henri Christophe (1767-1820), militar haitiano y presidente de la República, en 1807, que se proclamó rey en 1811. Ver *Pequeño Larousse* 1244.

² Mi traducción. En la obra de Wilgus se lee: “He was without honor, without faith, without law and without religion—in obscenities surpassing all the sacrilegious and filthy horrors [...]—a slave to his passions, an enemy of justice, cruel, arbitrary, avaricious, proud, selfish, blood-thirsty, incapable of the least sentiment of gratitude. [...]”. Ver Wilgus 11.

³ En *Sé que vienen a matarme* (2001), Alicia Yáñez Cossío trabaja la figura del líder conservador Gabriel García Moreno

(1821-1875), considerado en su momento como un autócrata, representante de una política centralizadora y clerical que provocó una violenta oposición.

4 Alicia Yáñez Cossío, *Esclavos de Chatham* (Cuenca, Ecuador: Editorial Sano Placer, 2006). Las citas que aparecen entre paréntesis en el texto corresponden a esta edición.

5 En la narración, el narrador anónimo o cronista insinúa la validez y autenticidad de los archivos históricos que se recogen en la ficción al criticar y desechar otra crónica sobre la historia de las Galápagos (1). Con ello, logra exaltar su propio informe sobre Chatham y sus circunstancias, que nace de aquellas investigaciones históricas sobre el juicio a los presuntos malhechores que dieron muerte a Manuel J. Cobos. La referencia al uso de esta documentación sobre el juicio, que ayuda a trazar y comprender la imagen del déspota y de la gente que trabajó para él, llevará al lector a vislumbrar la supuesta intención última de la escritora. Ésta sería la creación de un documento que, sumado a otras investigaciones históricas, reproduce la figura de Manuel J. Cobos así como del Ecuador del momento. El diálogo sutil que la autora crea entre su novela y el material histórico que la sustenta le permitirá al lector visualizar con mayor claridad el modelo del caudillo de Chatham y de todos aquéllos que sufrieron bajo su tiranía, en tiempos de una incipiente república ecuatoriana.

6 Juan José Flores (1801-1864), general y político ecuatoriano, nacido en Puerto Cabello (Venezuela). Participó en las luchas por la emancipación americana y, en 1830, declaró al Ecuador independien-

te de la Gran Colombia. Fue primer presidente constitucional de 1830 a 1834, reelegido en 1839 y derrocado en 1845. Promulgó la Constitución de 1843. Ver *Pequeño Larousse* 1299.

7 En cuanto a los testimonios de los enjuiciados, el hablante anónimo los va reportando en tercera persona del singular. Así narra sobre las experiencias, las reacciones, los pensamientos y sentimientos del testigo correspondiente dentro de la historia. M. H. Abrams denomina este tipo de narración "el punto de vista limitado." Ver Abrams 146.

8 La documentación sobre el gobierno de Flores, por ejemplo, hace referencia a la práctica del militar ecuatoriano de liberarse de sus opositores ordenando la deportación de éstos. Entre ellos figuran Rocafuerte, Moncaya, Ascasubi y Muñiz. A propósito de ello, en su estudio *South American Dictators*, A. Curtis Wilgus informa lo siguiente: "Decrees were issued, after the fashion of the kings of France, ordering the expulsion of all whom the government decided should be expelled. All of course declared done in the interest of peace and order. This Florian concept of conserving himself in power naturally defecated the very ends for which he was working." Ver Wilgus 354.

9 Ver Unamuno 26-30, donde el autor español señala el valor de las tradiciones y el espíritu del hombre común. Escribir una "intrahistoria" es el captar y relatar los hechos comunes y aparentemente insignificantes del hombre común que, en sí, constituyen la base y el trasfondo de la historia de una región.

10 Dentro del ambiente dantesco, cuidadosamente construido por “el Emperador de las Galápagos,” la rebelión de los isleños y asesinato del déspota se manifiestan como las únicas vías de escape de tal infierno. Acerca de ello, en la narración, las deposiciones individuales, siempre a cargo del narrador cronista, le informan al lector sobre varios intentos de ataque contra el tirano, siempre frustrados por la deslealtad de algún servidor corrupto. También, dan a conocer datos sobre los preparativos de un nuevo motín que les permitiría liberarse de su calvario. Gradualmente, entonces, el lector va entrando en los particulares de la conspiración última, que culmina con la muerte de Cobos. Esos trozos narrativos—en base a los alegatos y defensas—impresionan como múltiples piezas de un rompecabezas; son breves, precisos, exactos y se ofrecen en forma caprichosa. De ahí que, a medida que la narración avanza gracias a la exposición de los diversos relatos de los testigos, el lector va compaginando los distintos trozos hasta reconstituir, ya casi al cierre de la novela, el diseño original: la conspiración para ultimar a Cobos.

11 Ya el narrador cronista, eco de las voces de los diferentes testigos, alude a este detalle que magnifica la natural brutalidad y bajeza del tirano.

12 Durante el juicio, el narrador anónimo deja saber sobre el pasado de la mujer y de su llegada como prisionera a las islas. Informa que, primero, había sido enviada a la isla Floreana, para trabajar en la cosecha de orchilla, según un plan del gobierno de colonización y desarrollo. En la Floreana, su vida transcurre tranquila, al servicio de un patrón humanitario, sensible y generoso. Desgraciadamente, esta

experiencia es tan dichosa como breve pues pronto llega a su fin cuando aquél muere asesinado por unos malvivientes que trabajaban para él (13, 62-63). Así, Agustina va a dar a Chatham, para trabajar bajo un nuevo amo, Manuel J. Cobos. Acerca de la deposición de Agustina, a cargo del narrador cronista, gracias a ésa el lector, por un lado, confirma y expande su información sobre algunos hechos sobre la vida de los habitantes de Chatham y los maltratos que recibieron, situaciones anteriormente relatadas por otros testigos. También, y siempre a propósito del testimonio de Agustina, el narrador anónimo da a conocer detalles nuevos sobre aquellos eventos, que clarifican e ilustran el cuadro de acontecimientos que condujeron al crimen.

13 Sobre el proyecto de desarrollo económico de las islas, Wilgus explica que, en 1831, Juan José Flores tomó posesión de las Galápagos y dispuso que se llevaran a cabo expediciones de exploración y se establecieran colonias para su desarrollo. Ver Wilgus 352-53.

14 La historia de Lucrecia, relatada por el historiador Livy, es la de la dama romana, esposa de Tarquino Sexto, que se suicidó, para salvar su honor y el de su esposo, después de haber sido ultrajada por un hijo de Tarquino el Soberbio, lo que ocasionó el establecimiento de la república en Roma (510 a. de J.C.). Ver *Pequeño Larousse* 1410.

15 La historia de Judith aparece en el libro apócrifo, El Libro de Judith, en la *Biblia*: Judith o Judit, heroína judía que, para salvar la ciudad de Betulia, sitiada por Holofernes, general de Nabucodonosor, le cortó la cabeza mientras aquél dormía.

Ver *Study Bible*, Judith 10.11-13.10. La historia de Jael se narra en "Jueces 4," en la *Biblia*. Se trata de la esposa de Heber, jefe de la tribu de los kenitas, que estaban en lucha con los de la tribu de Sisera, enemigo de los judíos. En un momento de paz, Sisera fue a la tienda de Jael, en el campamento de los aliados, y le pidió de beber. Ella lo complació y, según las normas de hospitalidad, le ofreció leche de cabra para que durmiera. Una vez dormido, lo mató, clavándole en la sien una de las estacas de su tienda. Ver *Study Bible* 4:17-22.

16 Cuando Judith es capturada por los guardias asirios y responde a sus preguntas sobre su identidad, su origen y su destino, los soldados quedan cautivados cuando la oyen hablar y no dudan en llevarla frente al general asirio. Ver *Study Bible* 10.14-17.

17 En efecto, Cobos, dentro de su innata animalidad, curiosamente distingue a "esta mujer nada joven, inválida, poco agraciada" y, que por encima de todo, no le temía (63-65; 93-94).

18 Aquí se alude indirectamente a la belleza interior del individuo, que apunta a la belleza del espíritu, la cual puede o no corresponder con la belleza física o bien con lo que percibe el ojo humano. Es la belleza de la que habla Platón, en el *Fedro*, al referirse a Sócrates— físicamente feo y, sin embargo, famoso por su hermosura, gracias a su belleza interior. Así, se subrayan la sabiduría y la virtud como componentes esenciales de la belleza interior o del espíritu. Ver Eco 37-51.

19 Tanto en el modelo de Yáñez Cossío como en su arquetipo femenino, la mujer se vale de su astucia—detalle reconocido tradicionalmente como típicamente femenino—y, junto con su sexualidad, la usa como arma poderosa para dominar al caudillo.

20 "Keith Moxey, among others, has noted wine was allied with the enjoyment of sensual pleasure, and drinking was thought to lead to fornication." Ver *Eva/Ave* 184.

21 En esta estampa de amor erótico, el punto de vista de la narración se centra en la imagen femenina, de modo que el trozo está narrado desde una perspectiva femenina. Cabe notar, también, que la narración despliega las visiones "internas" de la psiquis de ambos protagonistas sobre el momento, tanto del hombre como de la mujer. El uso de este punto de vista, entonces, acerca aún más a la figura femenina de Yáñez Cossío a Judith, su antecedente bíblico.

22 Holofernes, general de Nabucodonosor, muerto durante su sueño por Judith, en las puertas de Betulia, la cual sitiaba.

23 Ello explica la minuciosa labor de la mujer al coser el vestido, al que "le había agregado unos metros de piola camuflados entre las costuras" (93).

24 En este momento, las imágenes de Judith, Jael y Agustina se hermanan. Jael, junto con Judith, aparece como heroína del pueblo judío al eliminar a Sisera, un comandante de un ejército que peleaba contra los israelíes. Primero, le ofreció albergue en su tienda para que descansara; luego, lo durmió al darle de beber leche de cabra. Y mientras éste dormía, le clavó en la sien un clavo-estaca de la misma tienda, causándole la muerte.

25 En un grabado de Antonio Tempesta, *Holofernes is Killed by Judith* (1613), el pintor ha incluido una cartelera en la que advierte no sólo sobre los riesgos de beber en exceso sino también, y especialmente, sobre el cuidado que debe tener el hombre ante los artilugios y encantos de la mujer: "Here where the foul canopies are made red, sprinkled with gore, you, the leader, lie slain, overpowered by the art of a woman. That beauty had adorned itself to bring about your ruin, but you hasten death in the night by your drunkenness." Ver *Eva/Ave* 70.

26 Esta imagen literaria sobre el dictador de Yáñez Cossío quedaría ilustrada por la obra de Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Judith Beheading Holofernes Women Who Ruled*

Obras citadas

Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. 5th. Ed. Orlando, Florida: Holt, Rinehartand Winston, 1988.

Dixon, Annette, ed. *Women Who Ruled: Queens, Goddesses, Amazons in Renaissance and Baroque Art*. London: Merrell Publishers Limited, 2002.

Eco, Umberto, ed. *The History of Beauty*. New York: Rizzoli International Publications, 2004.

Meeks, Wayne A., ed. *The Harper Collins Study Bible*. New York: Harper Collins Publishers, 1993.

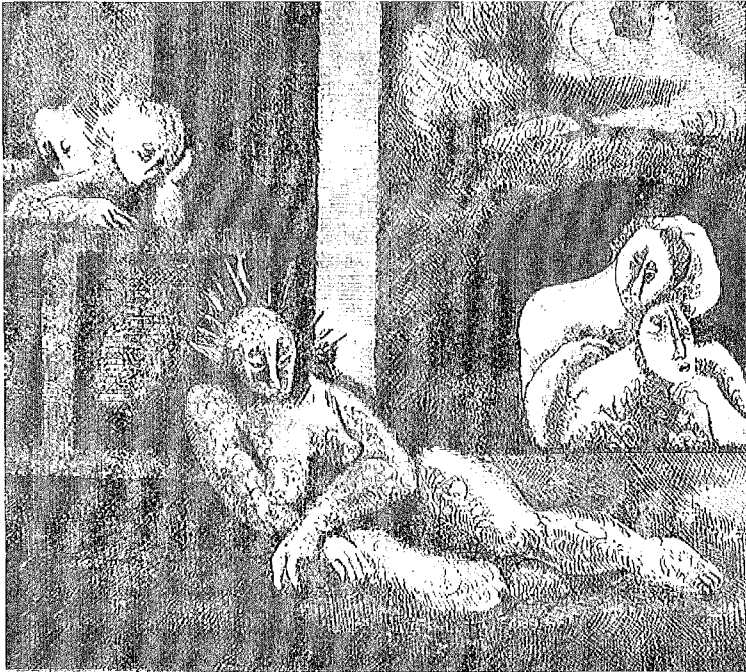
Russel, Diane & Bernardine Barnes. *Eva/Ave: Woman in Renaissance and Baroque Prints*. Washington, D. C.: The Feminist Press at the City University of New York, 1990.

Toro y Gisbert, Miguel de. *Pequeño Larousse Ilustrado*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Larousse, 1964.

Unamuno y Jugo, Miguel de. *En torno al casticismo*. 5ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1957.

Wilgus, A. Curtis. *South American Dictator: During the First Century of Independence*. Washington, D. C.: The George Washington University Press, 1937.

Documento



Alfredo Pareja Picconinco
CARILLA ~~REVISTA~~ 603 - 512
QUITO - ECUADOR

ORIGINALES DONADOS A LA BIBLIOTECA "LAURA INFONSECA" DE LA
CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA "ESTEBAN CARRIÓN"

Novelas

- "La Casa de los Leones", 1929, publicado en 1921
"Río Arriba" - 1931, publicado en 1931
"El Muelle", - 1932, publicado en 1933
"La Beldaca", 1933, publicada en 1935
"Baldosera", 1934, publicada en 1938
"Hechos y Hesitos de don Balón de Bata", 1936 a 1938, publicada en 1939.
"Hombres sin Tiempo", 1939/1940, publicada en 1941.
"Las Tres Ratas", 1940, publicada en 1944.
"La Advertencia", 1950, publicada en 1956.
"El Aire y los Recuerdos", 1956, publicada en 1958.
"Los Poderes Omnímodos", 1958/1961, publicada en 1964.
"Las Pequeñas Estaturas", 1966/1968, publicada en 1970.
"La Hanticoza", material de notas y personajes, y originales 1969/1973, publicada en 1974.

CUENTOS

- "Los Gorgojos", 1954, publicado en "Letras del Ecuador", 1954.

HISTORIA, BIOGRAFÍA, ENSAYOS

- "La República Bárbara (Vida de Eloy Alfaro)", 1942/1943, publicada en 1944. (Se incluyen dos cuadernos de notas para esta obra).
"Historia del Ecuador", primeros originales - publicada en diversas ediciones
3 Cuadernos con textos originales de conferencias y ensayos cortos publicados en varias revistas. De 1933 a 1938.
"Vida y Leyenda de Miguel de Santiago", de 1946 a 1948, publicada en 1952.
"Thomas Mann y El Nuevo Humanismo", 1955, publicado en 1956.
"Notas de un viaje a China", 1985, publicado en 1986.

*Revisado por Laura de Infonseca
29 de 11*

Pareja

Quito, Agosto 27 - 1987

Quito, Julio 12 de 1995

Señora
Laura de Crespo
Casa de la Cultura Ecuatoriana

De mis consideraciones:

Por medio de la presente, quiero agradecerle por la gentileza que ha tenido al poner a mi disposición, no sólo el personal, sino todo los medios que han facilitado para que mi investigación sea fructífera.

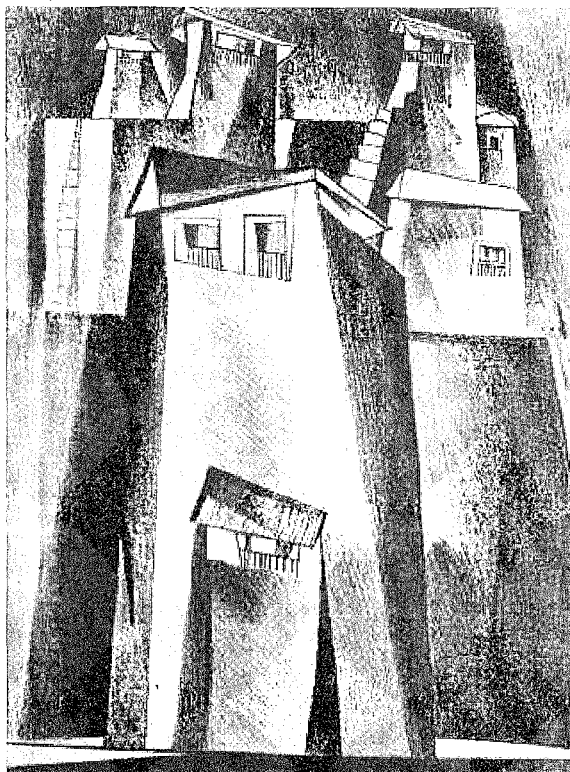
En conversaciones con Don Alfredo, me comentaba su decisión de legar sus manuscritos a la Casa de la Cultura Ecuatoriana porque él consideraba que esta sede era la más indicada para preservarlos; ya que la misión de esta Casa ha sido difundir nuestro patrimonio cultural; y, claro está, que él tenía conciencia que este recinto estaba bajo la dirección de una persona que no sólo vio nacer esta institución, sino que la ha ayudado a crecer y en lo que respecta a investigadores como yo, Laurita, usted ha sido un apoyo invaluable.

Aplaudo los esfuerzos que todos ustedes han hecho para que esta casa no perezca y continúe sus labores por muchos años más.

Atentamente,

Raúl Neira
Catedrático de Literatura Hispanoamericana
Buffalo State College

reseñas



Letras del Ecuador 193 • Reseñas

125

‘Una muestra del alma judía’

Jerusalén en los Andes
(antología)

Yaron Avitov (compilador)
Libresa, 2007

Por Renato Gudíño

Conseguir que un grupo de escritores ecuatorianos escriban sobre Israel desde la realidad a la ficción en prosa y en verso realmente fue una tarea que exigió tiempo y denodado esfuerzo por parte de un hombre llamado Yaron Avitov. Pero a él no le importó, pues un día soñó que lo conseguía y semejante a sus antepasados, como fue el caso de José, sabía que ese sueño se haría realidad... *y se hizo*.

Bravo por él y su esfuerzo. Es un ejemplo a seguir... así como el del insigne poeta y antólogo ecuatoriano Julio Pazos que contribuyó de manera singular en esta encomiable tarea.

Sin embargo el propósito de este artículo va más allá del reconocimiento a la labor de un escritor – editor, pero no está demás reconocer su tenacidad. La idea central que reunió a veinte escritores fue la que se expresa claramente en el libro: homenaje a Jerusalén, uno más, que bien se merece por ser grande, ahora y siempre.

Experiencias personales –testimonios- e imaginación literaria -ficción-, se entrelazan en este pequeño libro donde cada uno de los 20 autores, proyecta, a su manera, el contenido subconsciente del alma judía, mirado a través de los innumerales rincones de esa ciudad.

Veinte autores, mujeres y hombres, que reconocen a lo largo del pequeño libro y sus escritos, la fortaleza de un pueblo que a pesar de las vicisitudes durante más de 2000 años ha logrado sobrevivir y superar escollos... elevándose.

Realmente, nombrar a cada uno de los autores y sus escritos en este pequeño artículo, es fácil, empero no dejaría de ser sino el índice del libro titulado *Jerusalén en los Andes*, igual que este sencillo y sentido artículo, publicado por la Editorial Libresa, por un lado, y por otro lado mencionar solamente a algunos de los veinte, sería resaltar el valor literario de algunos de ellos y no estoy capacitado para discriminar a ninguno, pues todos han aportado con creatividad e imaginación con sus textos. Por eso prefiero comentar en forma general el valioso y desinteresado aporte que mujeres y hombres que aman las letras y sus diversas maneras de combinarlas hayan contribuido para que esta muestra naciera con fe y esperanza de llegar a la mente y sobre todo al corazón de miles de lectores ecuatorianos y extranjeros que desean llegar al alma judía a través de este pequeño libro llamado *Jerusalén en los Andes*.

Éste es un libro que nos cuenta una parte minúscula pero significativa de la vida de judíos y judías a la manera ecuatoriana, guardando las distancias y el respeto que se merecen cada uno de los escritores y poetas que con sus textos, unos testimoniales, otros de ficción y algunos salidos del alma poética, nos introducen en la vida de los habitantes de esa bella y cosmopolita ciudad.

Costumbres y amores, pasiones y sueños, luchas y sinsabores de los habitantes de Jerusalén, se entrecruzan en los textos de este pequeño muestrario de relatos y poesía, cuyos autores ecuatorianos tienen voluntad y cariño al pueblo de Israel y que gracias al compilador–editor–escritor Yaron y por supuesto de nuestro insigne poeta y escritor ecuatoriano Julio Pazos, hacen posible que el lector latino conozca estos textos sino también los israelitas del mundo, pero sobre todo aquellos que viven en Jerusalén y que sepan que aquí

en Ecuador hay escritores que rendimos un homenaje a su bella ciudad sin soslayar su incalculable valor artístico e histórico. Espero haber logrado la atención del lector con respecto a este pequeño libro: *Jerusalén en los Andes*, que sin lugar a dudas contribuye, en algo más, a conocer al pueblo de Jerusalén de una manera literaria y poética, como fue el objetivo de cada uno de los veinte autores y autoras.

'Un estudio profundo sobre Humberto Salvador'

Obsesiones urbanas (ensayo)

Juan Secaira Velástegui

El tábano, 2007

Por Santiago Páez

Dijo Oscar Wilde, cuando aún la desgracia no había arrasado su casa, desgarrado su vida y deshecho su honra, que los críticos eran artistas, o que debían serlo. Sus palabras exactas fueron:

¿Pero la crítica es realmente un arte creador? ¿Por qué no? Trabaja con materiales y les da una forma nueva y deliciosa a la vez. ¿Qué más puede decirse de la poesía? Yo definiría la crítica diciendo que es una creación dentro de otra creación.

Materiales, el artista trabaja con materiales diversos: el novelista con las historias que ha escuchado y leído, con los caracteres que ha conocido cara a caro o con aquellos que le han regalado los libros. El poeta trabaja, martilla o talla, en sus propios sentimientos, en las cavernas de su conciencia. El crítico trabaja con las obras de otros y con su sensibilidad y experiencia. Martilla o burila, pica o amasa en lo escrito por otro. Su trabajo, por tanto, es terrible y divertido, al mismo tiempo. Es una labor de confrontación y, simultáneamente, es una tarea de enaltecimiento.

El crítico, pues, tiene su primer lance, su primera aventura en la simple elección de su objeto de trabajo artístico: ¿qué autor elegirá? El adoptado deberá serle afín, porque nadie quiere trabajar con materia-

les que le repugnan. Por eso, los críticos que tratan y despedazan obras y denuentan sobre narradores y poetas, hacen un trabajo torpe: si no les gustan, no les merecen como comentadores, ¿por qué, pues, se meten con ellos? El crítico ha de optar por un autor que ame y desee desentrañar, no por uno que odie y desee destripar...

En este ensayo, su autor, acierta ya en esa inicial opción del crítico, elige un escritor que le fascina, un escritor al que puede dedicar, sin reticencia, su tiempo de investigador y su pasión de lector, su astucia de intérprete y la intensidad de su análisis. Juan Secaira elige para su trabajo al gran escritor de la década de los treinta, Humberto Salvador. Esta elección es tanto más afortunada cuando sabemos que Salvador es un autor injustamente olvidado, un autor sobre el que se ha escrito poco, un autor que difícilmente se ha reeditado. Un autor que, tal vez, se ocultó a él mismo al postergar su propia acción creativa a la acción social y política a la que se dedicó.

Secaira, en su estudio, nos presenta al escritor en toda su complejidad, permitiéndonos así penetrar en las claves de su narrativa. Por ejemplo, muestra la vertiente científica de algunas de sus referencias, pero la contrapone a la mordacidad psicológica de muchos de sus cuentos o al componente social y comprometido que lleva a sus novelas hacia el naturalismo de las descripciones crudas y las situaciones brutales.

Esa capacidad creativa polifacética de Salvador es confrontada por Secaira con los datos de la vida del novelista. Siempre nos es grato conocer al hombre o a la mujer que escribe las historias que leemos, pues aunque entre los personajes de los relatos y la persona de su autor hay un sinnúmero de mediaciones, a la larga, los demonios del escritor acaban por filtrarse

entre las líneas nítidas de sus textos, a veces como un perfume, a veces como un tufo indecoroso e inquietante.

En este ensayo encontramos tanto anécdotas de la vida de Salvador, contadas por otros que fueron grandes escritores de nuestro país, como Jorge Enrique Adoum, como información bibliográfica sobre las ediciones de las obras de Salvador, al cabo que para los escritores los libros que publican son como sus hijos: partes de sus vidas y de sus cotidianidades.

Ya en sus análisis, Secaira interpreta los relatos de Salvador señalando, por ejemplo, las fuentes de su hacer creativo. Encuentra también una senda evolutiva en los textos que estudia, ruta que termina en el realismo socialista, es decir, en una complementación de la ética política del autor y sus convicciones estéticas.

Este estudio crítico tiene, como todos, un análisis profundo de la estructura narrativa, el manejo del tiempo y la naturaleza de los espacios de la acción en las obras revisadas. Este tipo de trabajo está bien y es útil. Secaira, sin embargo, va más allá, bucea en signos que angustian y que alumbran los textos de Salvador con sus luces extrañas. Estudia, por ejemplo, el papel simbólico de la noche en los cuentos. Estudia, también, la visión desencantada que Salvador tiene del papel del arte y del artista en la sociedad, próximo al de los seres marginales, al de los criminales o las prostitutas.

En pocas palabras, el estudio de Juan Secaira es tan profundo y serio como leve y cautivador. Nos muestra igual el andamiaje sólido de la obra narrativa como sus destellos más inasibles. Es este un trabajo interpretativo con el que cualquier escritor se hallaría satisfecho. Humberto Salvador, de conocerlo, sin duda le agradecería a Secaira el esfuerzo.

COLABORADORES

Julio Pazos Barrera (Baños de Agua Santa, 1944)

Poeta, ensayista y profesor universitario. Obtuvo su doctorado en Literatura en 1991 (PUCE). Profesor visitante en la Universidad de Nuevo México, EEUU; director Nacional de Cultura del Banco Central del Ecuador. Premios: Primer Premio de poesía. Fundación Conrado Blanco de Madrid, Homenaje a Quito, 1973. Premio Nacional de Literatura 'Aurelio Espinosa Pólit', 1979. Premio 'Casa de las Américas', Cuba, 1982. Premio Único de poesía 'Jorge Carrera Andrade', 1988. Ha publicado: *Versos y dichos de la provincia de Tungurahua* (crítica), *Ocupaciones del buscador*, *Entre las sombras las iluminaciones*, *La ciudad de las visiones*, *Levantamiento del país con textos libres* (tres ediciones), *Oficios*, *Contienda entre la vida y la muerte o personajes volando en un lienzo*, *Mujeres*, *Constancias*, *Holograma*, *Días de pesares y delirios*, *Arte de la Memoria* (ensayo), *Documentos discretos* y *La peonza*.

César Salazar Samaniego (Guayaquil, 1982)

En 2001 ingresa a la carrera de Comunicación y Literatura de la PUCE. En el 2002 estudia fotografía en la Alianza Francesa. En 2004 viaja a París, Francia, para realizar cursos de lengua francesa. En el 2006 trabaja como asistente editorialista y fotógrafo de museos en la revista *Terra Incógnita*. En 2007 es ayudante de cátedra en la PUCE en Lirica y Apreciación del Arte.

Judy de Bustamante (San Francisco, California)

Obtiene la licenciatura en Artes y Letras en la Universidad de Stanford y un diplo-

mado en Cultura Hispánica en la Universidad de Madrid. Vive en Quito desde 1963. Trabajó durante cuatro años en la redacción del diario *El Comercio*. Se dedica a producir comerciales de televisión y luego realiza fotografía publicitaria. En 1982 se interesa por la fotografía de arte y empieza su formación autodidacta. Ocupa la cátedra de la Universidad Central de 1987 a 1991.

Diego Araujo Sánchez (Quito, 1945)

Ensayista, crítico literario y catedrático universitario. Ha publicado artículos y comentarios sobre libros y autores contemporáneos del Ecuador y América Latina en las revistas *Cultura*, del Banco Central del Ecuador, *El Guacamayo* y la *Serpiente*, de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, y *Kipus*, de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Quito. Actualmente es subdirector editorial del diario quiteño *Hoy*.

Mario Conde Rivera (Ambato, 1972)

Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Central del Ecuador. Cursa una maestría en Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Profesor de español como lengua extranjera y escritor. Ha publicado los volúmenes de cuento *Romería del Carpintero*, (2004), *Cuentos ecuatorianos de aparecidos* (2005), *Ecuadorian Ghost Stories* (2006), y *Blanca la recordadora* (2007).

Carlos Aulestia (Quito, 1974)

Licenciado en Comunicación y Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Ha realizado estudios de postgrado en la Maestría de Alta Especialización en Filología Hispánica del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en Madrid, España, y en la Maestría en Literatura de la PUCE. Es

editor en Ediciones el tábano, grupo editorial con más de 20 títulos de literatura ecuatoriana publicados. Actualmente se desempeña como profesor de comunicación en la PUCE. Ha publicado tres libros: *Flaquita My love* (cuentos); *La Obscuridad* (novela); y *Las huellas perversas* (ensayo literario).

Filoteo Samaniego (Quito, 1928)

Poeta, novelista, historiador del arte quitaño, catedrático universitario, miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, traductor y diplomático. Premio Nacional de Cultura "Eugenio Espejo", Quito, 2001. Ha publicado poesía: *Agraz* (1956); *Relente* (1958); *Umiña* (1960); *Signos II* (1966); *El cuerpo desnudo de la tierra* (1973); *Los niños sordos* (1978); *Oficios del río* (1984); *Los testimonios* (1992); *La niña de Dios* (1996); novela: *Sobre sisnos y otros miedos* (Madrid, 1991); y ensayo: *Columnario quiteño* (1972), *Ecuador: un mundo verde junto al sol* (dos volúmenes, 1979-1980), y *Habla y arte americanos* (1984). Consta en las antologías: *Lírica ecuatoriana contemporánea* (Bogotá, 1979), *Poesía viva del Ecuador* (Quito, 1990), y *La palabra perdurable* (Quito, 1991).

Juan José Rodríguez (Ambato, 1979)

Poeta y traductor ecuatoriano. Licenciado en Periodismo. Egresado del posgrado en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Católica de Quito. Magister en Estudios de la Cultura, mención Literatura Hispanoamericana, por la Universidad Andina Simón Bolívar. Ha traducido a varios poetas de lengua inglesa, como William Stanley Merwin y Mark Strand. Sus primeros poemas están reunidos en el libro *Los Rastros* (Quito, 2006). Su libro *Viaje a la mansedumbre* obtuvo el III premio internacional de poesía joven La Garúa (Barcelona, 2008).

Sylvia Graciela Carullo (San Rafael, Mendoza, Argentina)

Es profesora de Lengua y Literatura Inglesa en State University of New York at Buffalo, New York, máster en Literatura Hispánica y Ph. D. en Literatura Latinoamericana. Ha trabajado, en EEUU, en Dickinson College, en Pennsylvania (1985-1990), y Saint Olaf College, Minnesota (1990 hasta la actualidad), donde se desempeña como Associate Professor of Spanish. Ha publicado *El retrato literario en sor Juana Inés de la Cruz*, New York: Peter Lang, 1991, y varios artículos publicados en diversas revistas literarias en EEUU y otros países sobre los temas del amor, el modelo femenino y la representación iconográfica literaria de la figura femenina en obras de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Alicia Yáñez Cossío, Isabel Allende, Nellie Campobello, entre otros escritores.