



espol

Escuela Superior  
Politécnica del Litoral

Facultad de Arte, Diseño  
y Comunicación Audiovisual













MÁSCARAS ELABORADAS POR: ALEXIA CASTRO & ARIANA CHINGA ■ JONATHAN FLORES & MIGUEL CANARTE ■ GABRIEL PUCHA & GÉNESSIS ROMERO ■ ISRAEL PÁEZ & EDOGAR PÉREZ ■ CARLOS ALARCÓN & JEREMY CALI ■ CRIS-  
TOPHER MITE & RICKY MONTÓYA ■ FRANKLYN FERNÁNDEZ & CELY CEDENO ■ RENE LARA & JULIANA CRUZ ■ JOSUE RONDULLO & MARÍA TORRES ■ DAMARIS SOTOMAYOR, SAMMY ALTAMIRANO & JOSÉ GUAMAN ■ ELAINE DAVILA  
& LISSETTE GUACHO ■ GABRIELA VARAS & CARLOS ZAMBRANO ■ NICOLE HOLGUÍN & MARÍA BELÉN GARCÍA ■ ANDY PINGAY & JUSLEYNER PONCE ■ ANA BELÉN LÓPEZ & KAREN VERA ■ JOHN MOSQUERA & ALEJANDRO NÚÑEZ



espol  
Escuela Superior  
Politécnica del Litoral

Facultad de Arte, Diseño  
y Comunicación Audiovisual

**VOLUMEN 5. NÚMERO 2**



## **Autoridades**

### **Cecilia Paredes Verduga, PhD.**

*Rectora*

*Escuela Superior Politécnica del Litoral, Ecuador*

### **Paola Romero, PhD.**

*Vicerrectora de Docencia*

*Escuela Superior Politécnica del Litoral, Ecuador*

### **Carlos Monsalve, PhD.**

*Vicerrector de Investigación*

*Escuela Superior Politécnica del Litoral, Ecuador*

### **Nayeth Solórzano Alcívar, PhD.**

*Decana FADCOM*

*Escuela Superior Politécnica del Litoral, Ecuador*

### **Carlos González Lema, MSc.**

*Sub-Decano FADCOM*

*Escuela Superior Politécnica del Litoral, Ecuador*

### **Paola Ulloa, PhD.**

*Gestión de Apoyo y Difusión*

*Escuela Superior Politécnica del Litoral, Ecuador*

## **Consejo Editorial**

Alla Kondratova, MSc.

Ariana García, MSc.

Diana Macías, MSc.

Daniel Castelo, MSc.

Omar Rodríguez, MSc.

## **Comité Externo**

Arturo Cervantes  
*Universidad de Buenos Aires*

Raúl Serrano  
*Universidad Andina Simón Bolívar*

Cecilia Vera de Gálvez  
*Universidad Católica Santiago de Guayaquil*

Vicente Robalino  
*Pontificia Universidad Católica del Ecuador*

Galo Torres  
*Universidad de Cuenca*

Claudio Pozzani  
*Universidad de Génova*

Paola Ricaurte  
*Tecnológico de Monterrey*

## **Staff**

Marcelo Báez, PhD.  
*Director*

JD Santibáñez, MSc.  
*Director de Arte*

Daniel Castelo, MSc.  
*Jefe de Redacción*

Ariana García, MSc.  
*Jefe de Diagramación*

## **Imágenes**

Deep.AI

HotPot.AI

Leonardo. AI

Death to Stock

Daniel Castelo, MSc.

## **Prompts**

JD Santibáñez, MSc.

## **Portada/Contraportada**

Deep.AI

## **Informática**

Diego Carrera, PhD.









En un contexto sociocultural convulso nace este número de Pixeletras: el presidente de la república emite el decreto ejecutivo 111 el 9 de enero de 2024. Este histórico documento declara “la existencia de un conflicto armado interno y se dispone la movilización e intervención de las Fuerzas Armadas y Policía Nacional en el territorio nacional para garantizar la soberanía e integridad territorial contra el crimen organizado transnacional, organizaciones terroristas y los actores no estatales beligerantes”.

El conflicto armado entre Ucrania y Rusia, que aún no cesa, sirve también de ruido de fondo en el editorial que estamos redactando. En este mundo de la post pandemia que nos ha tocado vivir estamos infestados del virus de la violencia cotidiana y de guerras que parecen ya no tan lejanas, todo esto como marco oscuro para nuestras vidas en las que sólo nos queda la literatura y el arte como posibilidades elementales.

Los que hacemos esta revista creemos en alzar desde lejos una bandera blanca hecha de letras y pixeles. Los momentos de mayor agitación social constituyen siempre un caldo de cultivo para generar nuevas formas de expresión.

Y en este sentido, publicamos el cuento “Los moribundos” de Julio Ramón Ribeyro, sobre la guerra de 1941 entre el Ecuador y el Perú, tomado del libro *Las botellas y los hombres* (1964). El narrador peruano nos mete de lleno en un hospital de Paita donde los monos (los ecuatorianos) son atendidos de manera urgente mientras empiezan a llegar camiones llenos de muertos. “Por una confusión de la burocracia militar”, dice la voz narrativa, “esos heridos no figuraban en ninguna planilla y las autoridades querían desentenderse de ellos. En medio del regocijo del armisticio, los moribundos eran

como los parientes pobres, como los defectos físicos, lo que conviene esconder y olvidar, para que nadie pueda poner en duda la belleza de la vida”.

La primicia de Pixeletras la dejamos para este último párrafo: festejamos publicación de la obra de teatro *En esta casa de enfermos* de Jorge Velasco Mackenzie (1949-2021). Este texto se publicó originalmente en el número 13 de la revista *Cuadernos de la facultad de filosofía, letras y ciencias de la educación de la Universidad católica Santiago de Guayaquil*, en septiembre de 1985. Se trata de una obra fundamental en la dramaturgia ecuatoriana por ser uno de los primeros juegos intertextuales de nuestras letras. Velasco Mackenzie pone a dialogar en esta obra a Joaquín Gallegos Lara y a Pablo Palacio: el militante político versus el alucinado que se adelanta a su tiempo. Como elemento precedente al experimento teatral se publica aquí el prólogo que Cecilia Ansaldo escribió en esa misma revista *Cuadernos*. Se trata de un estudio lúcido que logra explorar todas las aristas de ese encuentro imaginario entre el escritor guayaquileño y el narrador lojano. Dice nuestra crítica casi al final de su prefacio: “Uno de los mayores méritos de la pieza es la construcción de personajes. Sin duda aquí se cuele la experiencia del gran manejador de seres reales, convincentes, como es Velasco. Las personalidades de Palacio y Gallegos están captadas en su hondura, en sus matices de conflictividad psicológica, en su propio fuego interior; Yo Primera y Yo Segunda de “La doble y única mujer”, Miguel Saavedra y el Sapo de la Grecia de “Mataburro” representan excelentes síntesis de todo cuanto sus respectivos autores pusieron en ellos en las obras originales. Por tanto, *En esta casa de enfermos* muestra al mismo tiempo a un creador de teatro y a un buen adaptador”.

Marcelo Báez Meza, PhD.  
Editor de Pixeletras

**Pixelstras, Revista Literaria de FADCOM, es una publicación de arte y literatura semestral de la Facultad de Arte, Diseño y Comunicación Audiovisual y de la Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL), dirigida a profesores, estudiantes , profesionales de la Comunicación, amantes del Arte y la Literatura, en general. Es editada en la ciudad de Guayaquil, Ecuador. Campus Gustavo Galindo. Km 30,5 Vía Perimetral.**



## **Poesía**

- Escribir es hablar con los Ausentes. Siomara España 14  
Anticarta a Nicanor Parra. Abdón Ubidia 25  
Aquello que me abruma está dentro de mí. Almendra Tello 30

## **Cuento**

- Los Moribundos. Julio Ramón Ribeyro 36

## **Entrevista**

- Cuestionario Proust-Pivot. Responde Carlos Carrión 46

## **Novela**

- Necesidad de un Relato. Carolina Andrade 52

## **Teatro**

- En esta Casa de Enfermos. Jorge Velasco Mackenzie 60

## **In Memoriam**

- José Agustín 84

## **Miscelánea**

- Renglones para la Guayaquilenía y Guayaquilemía. Dalton Osorno 88  
Ramiro Arias: Las Facturas del Paraíso. Raúl Serrano 94

## **Rookies**

- Armónicos y sus Bugs Musicales: Dopamina. Guillermo Doylet 102  
La Botella. Michael Santana 108  
El Hombre y el Muchacho. Santiago Falconí 116





---

POE  
SIA

---





# Escribir es Hablar con los Ausentes

SIOMARA ESPAÑA

## Manos

*Jéssica... 27 años ...madre de dos niños...fue atacada por su expa-  
reja,  
quien le cercenó sus dos manos... “Quería darme en la cabeza,  
pero yo puse las manos y me las cortó; mi hijo mayor estaba  
conmigo y vio todo,  
él se desmayó... no puedo dormir, explica la mujer,  
quien asegura que a veces se olvida de que no tiene manos,  
por lo que intenta coger un objeto...”  
<https://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/303308-hombre-le-corta-las-manos-a-su-pareja-con-un-machete/>*

En el sueño  
soy una niña nadando en arrecife  
apartando con las manos  
estrellitas del color de las naranjas  
pero nunca conocí el mar soñado

Nado también en el río de mi pueblo

con los perros anaranjados de la casa  
ellos me amparan para no hundirme en remolinos  
en las diarias pesadillas cuando estoy al borde del abismo

Hubiera preferido nacer sin manos  
desconocer la espesura y movimiento del oleaje  
desconocer entre mis dedos

las caricias en los rostros de mis hijos  
desconocer la descomunal belleza de mis manos  
en la preparación de la sopa  
en las humildes asas de las ollas su alimento  
mientras me ahogo en la imposibilidad del vaso  
en la desolación de los muñones atados por la venda

No sentir los estertores de mis manos deslizados por su cuerpo  
en la andadura del amor el corazón se agita en la violencia de lo  
amado  
en el corte mineral desatando la agonía  
en el leve canto del ovillo de sangre de mis manos colgadas como  
péndulos  
tambaleando en el charco de sangre y de tendones  
Los celos inflaman el más oscuro límite  
tejido blando por donde se estremece el odio

La llama de una vela en el altar pequeño me pide que perdone  
que vuelva al origen cicatrizando grietas  
la llaga por donde me quejo apenas

En un plano de inconciencia  
experimento un escozor umbrío  
la sal sobre los ojos es insomnio  
qué haré en esta imposibilidad de día  
de partir el pan y las legumbres  
soy un ciprés sin ramas  
invirtiendo las raíces  
a la tierra de mi infancia

*De Cuerpo Presente* (Granada, Editorial Valparaíso, 2023)

# Inventario y Estrategia del Poema

(A David)

Una intersección de silencios y de miedos  
una ———— atravesando la garganta  
Una voz de lámpara velada para el sueño  
un hilo roto para hablar de lo impreciso

Pero él (poema al fin) irrumpe en circular silencio  
y el goce vuela a incendiarse en la palabra

Desnudos él y yo  
nos encontramos en la página  
—criaturas solitarias—  
levantadas de las ruinas  
pulidas por el filamento de otras piedras

Subimos y crecemos hasta habitarnos en la lengua  
en el cuerpo y sus sudores  
en el sueño reiterado cuando caigo  
en el preciso instante del abismo

C  
a  
e  
conmigo hasta los vórtices agudos  
donde no caben ya las estrategias  
movimientos de ajedrez y su artificio  
—ya no caben—

Las preguntas son también en mí tu interrogante  
y no olvides también que  
toda guerra es un engaño

Llévame a la imagen del espejo  
donde mi reflejo es una pausa permanente  
donde el júbilo es tu voz  
en el cuerpo de esta página

De la revista *Pie de Página* (Guayaquil, Universidad de las Artes, 2019).



## Sueño (Memoria Inexistente)

Despierta alta la noche y sus navíos  
queda solo el sueño verdadero  
la certeza no es el sueño ni la muerte

es la travesía ambigua del primer respiro incertidumbre  
es el tránsito intrincado del último respiro intermitencia

cuando la muerte ya no existe entre nosotros  
cuando la muerte exista solamente entre los muertos  
cuando entre los vivos solamente quede la muerte de los muertos

luminiscencia vaga repetida en los retratos  
azar del tiempo  
plenitud  
declive  
la muerte habita solamente entre los vivos

18

### II

Las barbaries nos asolan  
pero queda la esperanza  
la tregua de espejismos  
para continuar el canto

la poesía conjugada en el inmundo verbo de la muerte  
de las calles consagradas a protervas circunstancias  
donde nos bebemos el olvido  
donde nos bebemos el mal hasta saciarnos

y seguimos siendo justos  
aún sin merecerlo

Las barbaries nos asolan  
pero queda la esperanza

La esperanza sobrevive en el corazón del poeta

La esperanza supervive en el corazón del poeta  
La esperanza sobrevive al corazón del poeta

escribir es hablar con los ausentes

Del libro *Celebración de la memoria* (Madrid, Editorial Huerga y Fierro, 2018).



# Mía

Mía me llaman mis madres ancestrales  
Mía grita el otro lado del espejo  
la doble y única mujer que me habita dice mía  
y yo celebro el canto

Fui mía desde el resplandor  
desde la oscuridad marina del vientre incertidumbre  
desde el pequeño pie a la masa cerebral de los dilemas  
que me siguen circundando

No soy de nadie  
no llevo un apellido compuesto de otro  
que me ate a una cama o un estambre

Mía me lo recuerda el tránsito  
el pasito lento al cruzar la acera  
la serpiente original del castigo oscurantismo  
la puerta del trabajo y los empeños sin reproches

Porque mía es la polifónica bandera  
Mías las hermanas tantas  
mío el dolor cuando todos nos golpean

Soy mía  
de-construida  
sin modelos ni recetas  
es mío mi cuerpo en su ruta fragmentaria

Soy mía  
vivo en mí sin cisne o cuarto propio  
en mi eterna incertidumbre  
en la prolongada fuerza  
de mi todo



# El Regreso de Lolita

Yo soy Lolita  
Así los Lobos esteparios  
me desenreden  
las trenzas con sus dientes,  
y me lancen  
caramelos de cianuro y goma.  
Intuí mi nombre aquel día del puerto  
con los náufragos  
¿recuerdas?

Y aquel combate  
con Vladimir, el imperecedero.  
Sé que soy Lolita,  
lo supe cuando me entregó  
sus manos laceradas de escribirme.

Por eso  
cuando apareciste libidinoso y suplicante  
a contarme tus temores,  
te dejé tocarme,  
morder mis brazos y rodillas,  
te dejé mutilar entre mis piernas  
los temores de Charlotte.

Sabía que tu vieja espada  
cortaría una a una mis venas,  
mis pupilas,  
y me burlé cien veces  
de tu estupidez de niño viejo  
llorando entre mi vientre.

Y cuando todos los náufragos del mundo  
volvieron a mi puerto

a entregarme dádivas  
que yo pagaba, con calostro y carne  
tú saltaste tras mi sombra,  
mientras yo huía,  
mientras yo bailaba.

Por eso sé que soy Lolita,  
la nínfula de moteles y anagramas  
que vuelve con la maleta al hombro  
a retomar tras años el pasado.

Del libro *El Regreso de Lolita* (Guayaquil, Editorial El Quirófano, 2014)

## Mujeres

22

Si no saben volar  
pierden el tiempo las que pretendan seducirme!  
Oliverio Gironde

Me gustan las mujeres ... ¡y qué!  
las que gritan se explayan vociferan  
las que ahogan con su instinto,  
aquellas perspicaces penetrantes y profundas  
las que ríen y se ríen  
que se arrancan hasta el alma  
aquellas que subyugan,  
me subyugan.

Me gustan las mujeres enjundiosas  
las terribles, catastróficas  
la que me enseñó el amor en la cama de su histeria  
y me enseñó a amar el amor de indecisiones.

La que parió incesante en cada parto las nostalgias  
y me dio seis compañeras como espadas.

Me gustan las mujeres,  
las que acosan, que me acosan y sublevan  
las que llaman  
las que lloran  
las que cogen sin descanso  
que recogen  
que seducen  
que se elevan  
las que parten y reparten con su aroma las señales  
y me besan  
y me estrujan  
y se callan  
y me callan con un beso.

Me gustan las mujeres cibernéticas  
sin sonrisas de portadas  
sin voces de miel o edulcorante  
sin pestañas de gatita o silicona.

23

Me gustan las mujeres  
no de arroz, de azucena o chocolate,  
me gustan las neuróticas menopáusicas cinéticas  
que me endulzan y envenenan  
que me odian y acarician  
que me abren sus alitas matinales  
o me clavan en la noche más tremenda  
su puñal  
de amapola  
y de cerezo

Del libro *De Cara al fuego* (Quito, El Ángel Editor, 2010).





# Anti Carta a Nicanor Parra

ABDÓN UBIDIA

25

En esta hora grave y todas lo son  
No obtendrán de mí ni un sí ni un no  
Sino todo lo contrario  
Ay Nicanor, Nicanor  
arcángel de alas quebradizas  
padre de nadie  
hijo de la calle  
Por fin debo confesarte que tuviste la razón  
Me cuesta reconocerlo te digo  
Porque nos gustaba leerte te digo  
Pero no entenderte  
Hablo por los míos  
Los de entonces  
Los Tzántzicos nos llamábamos  
Pomposamente  
En estas tierras del diablo


En otros lugares del mundo teníamos otros  
nombres  
Pero éramos los mismos  
Gente de los sesenta  
“Cambiar la vida, cambiar la sociedad”  
Repetíamos  
Y éramos Sartreanos  
Quiero decir: elegíamos  
Era imposible no elegir  
“Cuando no eliges, ya estás eligiendo”  
Sentenciaba Sartre  
Y tenía razón  
O un sí. O un no  
Estentóreo claro  
Aunque dudáramos  
El sí o el no  
Vendría inevitable  
Pero vos no, Nicanor  
Reivindicabas tu derecho a no elegir  
Y en esos casos preferías lo tuyo  
Tus boutades. Tus salidas de tono:  
“La izquierda y la derecha unidas,  
Jamás serán vencidas”  
Fuiste el primero que lo dijo  
Y escribió  
Fue un grafitti tuyo  
Apenas ahora entiendo el mensaje  
No en vano eras matemático, Nicanor:  
El eje horizontal ya no decía mucho  
Había que ponerlo de pie  
Hacerlo vertical  
No izquierda- derecha  
Sino: arriba/abajo.  
Sobre todo, ahora con lo del 1%  
Vos sabes:  
El 1% dueño de la liquidez del restante 99%  
De la gente  
Y esa relación vertical del perverso mundo

Aparecía en todo lado  
En la lengua, en la poesía:  
La poesía de la élite sagrada arriba  
La poesía cotidiana de los días abajo  
Oh Nicanor inventor  
de los antipoemas, digo  
O sea, de los poemas  
Que bajaron del cielo a la tierra  
A morder el polvo de los caminos  
De los poemas que bajaron del Olimpo  
Y se mezclaron con las cosas  
más terrenales de este mundo  
Con las palabras sin lustre  
Con las palabras de la gente  
Cualquiera de cualquier parte  
Y sus bromas de mal gusto hay que decir  
Oh, viejo zorro Nicanor  
Viejo poeta amargado y feliz  
Bailarín de funerales  
Socarrón y jodido  
Deshilachado  
Viejo como un árbol viejo  
Vigilante como un cocodrilo del pantano  
Con los ojos limpios de lodo  
Y sin lágrimas  
Vengo a decirte gracias  
Nicanor  
Por permitirme decir cualquier cosa  
Poco elevada  
Con la única condición de que sea honesta  
Gracias  
Por dejarme escribir esta anticarta  
Este antipoema seguramente torpe  
Imposible sin tu voz dañada por la tiza  
Del pizarrón y de los días impunes  
Tu voz descascarada  
Tu voz de maestro de escuela  
Que nos dejó de contrabando



Versos sublimes y tremolantes  
Los que dedicaste a tu padre recuerdo:  
Tu padre “Triste como un jardinero/  
Y puro como un relámpago”  
O los de esa María  
“Que murió con tu nombre en sus pupilas”  
O cuando dijiste:  
“Fui lo que fui: una mezcla  
de vinagre y aceite de comer/  
Un embutido de ángel y de bestia”  
Gracias, mil gracias  
Viejo Nicanor  
Por permitirme sintonizar tu onda  
Por permitirme asumir en esta noche  
Tu espíritu burlón y descreído  
Jodedor, provocador  
Un poco quejumbroso  
Es cierto  
Pero siempre  
Cortés y hasta educado  
Para decirte que me siento  
Justo en esta noche de oropeles  
Y luces  
Tan oficial y falsa de algún modo  
Que me siento muy solo  
Y desolado  
Sin nada en que creer  
Y sin mañana  
Sospechando de los unos y de los otros  
De los del sí y de los del no  
De los que me invitan y desinvitan  
De todos digo  
Justo en esta hora en que se acaba el mundo y ya  
lo vemos  
Con tsunamis y pavores climáticos  
Y sabes a lo que me refiero ECO-POETA  
Cuando los culpables y grandes beneficiarios  
Del desastre universal

Los ricos muy ricos, digo  
Que viven en sus burbujas de vidrio dorado  
Ya se han tomado este mundo  
Y sus escombros  
Para abreviar  
Me refiero a Trump y entre otros  
A Piñera y mil disculpas, señor embajador  
Por la sincera e inoportuna mención  
Tan salida de tono  
Pero de eso se trata (y vuelvo a Parra)  
Se trata pues  
De salirse de tono  
De cazar exabruptos  
De romper los discursos  
Con lo que está al lado nuestro y no lo vemos  
O lo vemos y no lo decimos  
Porque no encaja  
Porque huele a broma y a mal gusto  
Huele a: de qué habla este señor  
Ay Nicanor Parra, Nicanor Parra  
Viejo poeta desgredado y solo  
Viejo andador de alcantarillas  
Viejo descubridor de lo que no encaja  
Patriarca abofeteado y risueño  
Gracias. Gracias mil  
Por dejarme decir lo que ya he dicho  
Y si alguno me ha entendido  
Qué bueno  
De todos modos y para terminar  
Déjame repetir esos últimos versos de Brecht  
Que debiste conocer:  
“No me gusta el lugar de donde vengo  
“no me gusta el lugar a donde voy  
“¿Por qué miro el cambio de rueda  
“con tanto estremecimiento?”

The background is a complex, abstract geometric pattern. It features a grid of dark blue lines forming various shapes. Within these shapes, there are areas of teal, dark green, and bright yellow. The yellow areas are primarily in the lower-left quadrant, forming a series of curved, parallel bands. On the right side, there are vertical columns of teal and green squares, some containing smaller geometric motifs like spirals or squares. The overall effect is a dense, layered, and colorful composition.

# Aquello que me abruma está dentro de mí

ALMENDRA TELLO

## Cazador

Rodeado de millones de estrellas has elegido la menos  
brillante  
pero esta no muere mientras tus ojos sigan la brújula  
que devuelve el timón a los navegantes de mares remotos,  
como un mapa que muestra tesoros perdidos a los cami-  
nantes de nubes.  
Esta estrella de fuego se mantendrá viva para ti en la vasta  
inmensidad del cielo roto.  
En este tiempo y cualquier otra historia  
el cazador de estrellas señala a Venus con la nariz  
y nace la lluvia que brota de las entrañas,  
se evapora en el tiempo y vuelve el fuego de la madre tierra  
a derretir cuerpos, a fundir sus almas una vez más.

## Ven conmigo a cenar

Solo pondré una condición en mi reino:  
No mires los espejos.  
Y en la mesa hay esperándote en un plato  
una fruta vestida de mujer  
sí, ella, tu dama  
y la corriente de vino que ahoga la superficie  
empapa sus nalgas blancas de púrpura  
también el plato tiene uvas verdes y negras  
en la mesa bananas pequeñas y grandes, verdes y maduras  
fresas, arándanos, duraznos  
todo lo que desees poseer será tu alimento  
que entrarán por tus ojos y con el aroma  
se mezclarán con desbordante imaginación  
hasta saciar por completo tus sentidos  
la observación también es un banquete  
tus manos se atestarán de gozo  
hasta que las yemas dactilares perciban la dulzura de la  
miel



sobre la sandía desnuda  
que los dedos salten como pequeños hombrecitos  
con vida propia  
y se deslicen a velocidad por las calles oscuras de  
las avenidas sin salida  
aliméntate de la jugosa fruta mientras preparas la  
mesa con rosas y besos  
a toda hora música para equilibrar la energía de  
los cuerpos  
ven y bebe agua de tu fuente  
embriaga la lengua de poesía  
aliméntate de mí.

## Follaje

Recrea su mundo  
con la fisonomía de las rosas  
y el deleite de los pervertidos  
Lo hace porque ella lo observa  
abre los sépalos de las flores  
para que el capullo se agrande  
pistilos de miel en su lengua  
su olfato entre pliegues.  
Toma el camino retorcido  
para encontrar a quién deambula  
el jardín  
con tesoros entre sus dedos  
fiel devoto.  
El jardinero  
guarda la mano izquierda en su bolsillo  
y saca gotas de placer  
recrea su mundo para seducirla  
Su piel en cada pétalo.

## Tumbos

Hoy el sonido del mar me turba  
no intento concentrarme en la prosa que persigu-  
en mis ojos  
he leído muchas veces el mismo cuento  
ya perdí los números  
tal vez diez  
ya olvidé las palabras  
porque las gruesas líneas que tejen esta historia  
me deja devastada a velocidad  
como grandes mareas que cambian el paisaje de  
la costa  
ya nada es igual.  
Las gaviotas me cuentan cómo están las cosas  
cómo va la vida  
Levanto la mirada vacía  
no hay nada afuera  
aquello que me abrumba está dentro de mí  
y desde la orilla quisiera regresar  
subirme a este gran oleaje de promesas  
salpicar una vez más de brisa nuestros rostros  
pero es hora de soltarte  
dejar tu mano libre  
borrar el desgarro de felicidad por los recuerdos  
tragarme esta nostalgia sin límites  
por lo que nos faltó vivir

## Caída

Despierto como en otro planeta  
con la respiración acelerada  
una habitación vacía  
el último recuerdo me sacude por dentro  
es un hombre que me lleva en sus brazos



mientras me besa hasta arrancarme la boca  
por un largo tiempo creo que es irreal  
pero no puedo apartarlo de mí  
aquellos minutos se han convertido en lo único  
que añoro  
como si antes nada ni nadie haya acariciado con  
tanto deseo.  
Mis manos arden por tocarlo  
es necesario retornar a esos brazos  
descubrir si la conexión es una simple chispa de  
electricidad  
o es una hoguera de las que se encienden y nunca  
mueren.  
Reconstruyo los hechos  
sólo con las sensaciones que le arrebató a mi  
memoria  
y vuelvo  
y me quedo con él de la única manera en que  
puedo.  
Sólo en sueños.

33

## Vértigo

Quiero caer en esos ojos  
antes de cerrar las cortinas  
cuando se haya borrado por completo el arcoíris  
y los colores se conviertan en nubes sin distinción  
quedarme tatuada en el blanco de tu memoria  
donde solo se escuche el susurro del mar  
garabatear las olas que bañan tus pies  
vivir perdida en ese paisaje de eterna luz  
ser la sombra inquieta y perversa que te seduce  
esa mancha imborrable de tu página en blanco  
permanecer invicta hasta el final.



---

CUE  
NTO

---





# Los moribundos

JULIO RAMÓN RIBEYRO

**A** los dos días que empezó la guerra comenzaron a llegar a Paíta los primeros camiones con muertos. Mi hermano Javier me llevó a verlos a la entrada del hospital. Los camiones se detenían un momento frente al portón y los enfermeros salían para echarles una ojeada. A veces encontraban a un moribundo entre tanto cadáver, lo ponían en una camilla, lo metían rápidamente al hospital y el camión seguía rumbo al cementerio.

—Los que tienen polainas son los ecuatorianos —decía Javier—. Los que tienen botas son los peruanos.

Pero estos detalles me tenían sin cuidado, pues lo único que me interesaba era ver cómo los muertos, al morir, trataban de abrir la boca y de enseñar los dientes, aunque fuera los dientes rotos a través de los labios rotos. Me llamaba la atención la risa de los muertos, una risa que yo encontraba, no sé por qué, un poco provocadora, como la risa de aquellas personas que lo hacen sin ganas, solamente por fastidiarnos la paciencia. Otra impresión no me producían los muertos, quizás porque habían demasiados

y su misma abundancia destruía ese efecto patético que produce el muerto solitario. Ya no parecían hombres los muertos en camionadas. Parecían cucarachas o pescados.

—¿Y por qué los traen hasta aquí? —le pregunté a Javier— ¿Por qué no los dejan en Tumbes o los entierran en la frontera?

—No sé —me respondió—. Yo creo que los traen vivos, pero que se mueren en el camino.

Cuando regresábamos a casa me enseñó dos tiendas que estaban con las puertas cerradas. En ambas habían pintado con tiza la palabra *mono*.

—A los ecuatorianos les dicen monos —me explicó—. Estas tiendas son de monos, que no abren porque tienen miedo o porque se han ido. En Paita y en Tumbes hay bastantes monos. A nosotros en Ecuador nos dicen gallinas, porque hemos perdido todas las guerras, la con Chile, la con Colombia, ... qué sé yo... Pero esta sí que no la perdemos.

En la casa: mi hermana Eulalia estaba llorando porque a su novio Marcos, que es teniente, lo habían destacado a la frontera. Esa mañana había recibido una carta de él desde Tumbes, en la que contaba la batalla de Zarumilla y la captura de Puerto Bolívar. Mi mamá le daba valeriana para calmarle los nervios y encendía velas a todos los santos. Mi papá, en cambio, no hacía sino renegar de la mañana a la noche. Las clases del Colegio Nacional, donde es profesor, habían sido suspendidas a causa de la guerra y por esta razón andaba ocioso por la casa, sin saber qué hacer con su enorme mañana en blanco.

—¿A mí qué me importa la guerra? exclamaba—. Si todos supieran bien su cartilla y su tabla de multiplicar no tendrían por qué estarse matando. ¡Y yo que pensaba aplazar esta semana a Pérez en botánica!

Pronto los muertos no entraron ya en el cementerio ni los heridos en el hospital. A los muertos comenzaron a enterrarlos cerca del río y a los heridos a guardarlos en el municipio y en el Colegio Nacional. Mi papá salió muy alborotado cuando se enteró de esto, para ver qué iba a pasar con su salón de clase. Todos esperábamos que regresaría rabiando, pero llegó muy orondo, con un brazalete rojo en la manga de su camisa.

—Pertenezco al cuerpo de requisición de cuartos vacíos —dijo—. Tengo que regresar esta tarde al colegio para ver dónde metemos a los heridos. Hoy han llegado siete ambulancias.

Esa noche vino Marcos del frente. Lo habían mandado a Paita con una misión especial. Lo primero que hizo fue venir a casa y se estuvo allí hablando hasta tarde. Mi hermana lo tocaba por todas partes, para ver si no estaba herido, sorprendida de que viniera de la guerra sin que le faltara un brazo o por lo menos un dedo.

—Déjame que me haces cosquillas —se quejaba Marcos y seguía contando la batalla de Zarumilla y la captura de Puerto Bolívar. Algunos vecinos habían venido para escucharlo.

—¿Es verdad que lanzamos paracaidistas? —le preguntaron.

—Lanzamos seis. Uno de ellos cayó en el mar y fue recogido por una lancha ecuatoriana. Pero los otros cinco capturaron el puerto.

—¿Y esta guerra, la ganamos o no?

—Ya está ganada.

—¡Viva el Perú! —gritó uno de los vecinos...

Nadie le hizo caso.

Al día siguiente mi padre llegó a la casa muy campante:

—Hoy he metido siete heridos en la parroquia y cuatro en la casa de Timoteo Velázquez, que tiene huerta. ¡Y que no me frieguen mucho ni me miren de reojo en la calle porque les meto heridos en su casa!

Nuestro turno no tardó en llegar. Fue la misma noche que Marcos regresó al frente y que mi hermana se arrastró por la casa dando de gritos. Ya la habían calmado y todo estaba en silencio cuando tocaron la puerta de la calle. Alguien decía en la calzada:

—Requisición de cuartos vacíos.

Después sentí que mis padres caminaban por la sala.

—¿Pero tú habías declarado que teníamos cuartos? —preguntaba mi mamá.

—Dije solo que teníamos un depósito desocupado. Estos heridos me los debe haber mandado Timoteo Velázquez en venganza.

—Habrà que recibirlos, pues, ¿Son peruanos o ecuatorianos?

Mi hermano Javier se levantó y entreabrió la puerta para espiar. Yo lo imité y ambos vimos como atravesaban la sala los enfermeros, llevando dos parihuelas. Mi papá, en pijama, los guiaba por el corredor que conduce a la cocina.

—Dentro de un rato iré a ver quiénes son los heridos —dijo Javier poniéndose las pantuflas—. Tú no te muevas de acá.

Cuando sentimos que los enfermeros se iban y que los viejos se acostaban, Javier salió del dormitorio con su linterna. A los cinco minutos regresó.

—¿Son peruanos o ecuatorianos? —le pregunté.

—No sé —me respondió confundido—. No tienen botas ni polainas. Están descalzos.

Al día siguiente me desperté muy temprano. La presencia de esos soldados me causaba cierta opresión, como si al fin la guerra hubiera metido sus zarpas en nuestra casa.

Apenas mi madre partió para la misa de seis, me levanté y me fui corriendo al depósito. Sin el menor miramiento abrí la puerta de par en par y quedé plantado delante de los heridos. Los habían tirado en dos colchonetas de paja y ambos, a pesar de la hora, estaban con los ojos abiertos mirando fijamente las vigas del techo. Uno de ellos estaba color ceniza y sudaba y el otro tenía un brazo vendado fuera de la cama y las mejillas hundidas. Aparte de esto no vi en ellos nada especial. Parecían dos pastorcitos cajamarquinos o dos de esos arrieros que yo había visto caminando infatigables por las puntas de Ancash.

—“Son peruanos” —pensé—. “los ecuatorianos deben ser más peludos”.

Me iba a retirar, un poco decepcionado, cuando uno de ellos dijo algo. Al volverme vi que el pálido movía los labios:

—Agua...

Al decir esto sacó una pierna por debajo de las sábanas y me mostró su rodilla: una herida se abría redonda y violácea como una hortensia en toda su floración.

Yo corrí a la cocina, sintiendo una especie de vértigo y allí me encontré con mi hermana que ponía la tetera en el fogón.

—¿Qué pasa? —me preguntó— ¡Se te ha ido la sangre de la cara!

—Uno de los heridos quiere agua —le respondí—. Tiene un tumor horrible en la rodilla.

—¡No se la des! —chilló Eulalia—. Que se mueran de sed, que revienten esos pestíferos. ¡Son ecuatorianos! Ellos son los que disparan contra Marcos. ¿Por qué los han traído acá? ¡Si no se van de la casa me voy a tirar al mar!

Ya comenzaba a llorar y yo no sabía que hacer.

—¿Quién te ha dicho que son ecuatorianos? —le pregunté.

—No sé. Anoche oí algo cuando me iba a dormir. ¡Ay virgencita mía, nuestra casa con los asesinos de Marcos!

Yo serví un vaso de agua y no supe si dárselo a Eulalia para calmarla o si llevarsela al herido. Por último, me lo bebí. En ese momento apareció mi padre.

—¿Qué haces tú sin zapatos? gritó y se llevó a mi hermana a zamacones. Poco después regresó. Yo estaba inmóvil, con el vaso vacío en la mano.

—Seguro que has estado viendo a los heridos —me dijo— ¿No se nos ha muerto ninguno por la noche?

—El que está medio cojo quiere agua.

—Vamos a dársela —me respondió.

Cuando entramos al depósito los heridos parecían dormitar.

—Ese es el peruano —dijo señalando al que había pedido agua—. Eh, tú abre los ojos, ¿no quieres refrescarte un poco?

Cuando el soldado abrió los ojos, mi padre, que avanzaba el brazo, se contuvo.

—Creo que me he equivocado, este es el ecuatoriano. ¡Caramba, ayer me dijeron cuál era cuál! Ya me olvidé. ¿De dónde eres tú?

El soldado no respondió: se limitaba a mirar el vaso que mi padre sostenía en la mano.

—Toma —dijo—. Me dirás después de dónde eres.

El soldado bebió y recostándose con la almohada, se volvió contra la pared y se echó a dormir.

—Pregúntale al otro —dije.

El otro había abierto los ojos y nos miraba o trataba de mirarnos, como si fuéramos sombras o pesadillas. Sus mejillas se le hundían bajo los pómulos y el mentón se le caía, dejando ver la punta de una sonrisa.

—¿Tú eres peruano? —preguntó mi padre.

El soldado abrió más la boca, parecía que se iba a reír ya, como los moribundos del camión, peor solo dijo una palabra que no entendimos.

—¿Qué demonios dice? —preguntó mi padre—. Parece que tuviera un nudo en la



lengua. Esperamos que vengan los enfermeros para que los reconozcan. Ellos sí saben de dónde son.

Los enfermeros vinieron solo en la tarde. Estaban muy atareados y decían que se les estaba acabando las medicinas. Cuando los condujimos al depósito convertido en enfermería examinaron a los heridos. A los dos les pusieron termómetros en el ano y les tomaron la presión.

—El de acá puede todavía curarse— dijo uno de los enfermeros señalando al de la pierna herida—. Pero el otro creo que se nos va.

Al decir esto lo descubrió para que viéramos: tenía un tapón de algodones rojos en la axila y la sábana estaba toda manchada de sangre.

—¿Ese es el peruano? —preguntó mi padre.

Los enfermeros se miraron entre sí, consultaron unas fichas y quedaron mirando a mi padre desconcertados.

—¿Usted no lo sabe? Con todo este lío se han perdido los documentos de identidad. Se lo averiguaremos en el hospital.

Al día siguiente la radio dijo que los ecuatorianos habían capitulado: había sido una guerra relámpago. Hubo una parada en la ciudad y a los escolares nos obligaron a desfilar con una banderita peruana en la mano. Por la noche se realizó una ceremonia en la Municipalidad, en la cual mi padre habló, en nombre de la defensa civil. Y mientras tanto los heridos, olvidados ya se seguían muriendo en nuestra casa.

Por una confusión de la burocracia militar, esos heridos no figuraban en ninguna planilla y las autoridades querían desentenderse de ellos. En medio del regocijo del armisticio, los moribundos eran como los parientes pobres, como los defectos físicos, lo que conviene esconder y olvidar, para que nadie pueda poner en duda la belleza de la vida. Mi padre había ido varias veces al hospital para que enviaran un médico, pero solo le mandaron de vez en cuando a un enfermero que venía a casa, les ponía una inyección y se iba a la carrera, como después de cometer una fechoría. A la semana los heridos formaban parte del paisaje de nuestra casa. Mi hermano había perdido el interés por ellos y prefería irse por las playas a cazar patillos y mi madre, resignada había asumido la presencia de los soldados, entre jaculatorias, como un pecado más.

Una mañana me llevé una enorme sorpresa: al entrar al depósito encontré a uno de los soldados. El de la pierna herida estaba de pie, apoyado contra la pared. Al verme entrar, señaló a su compañero:

—Se está muriendo, niño. Todita la noche ha llorado. Dice que ya no puede más. El del brazo herido parecía dormir.

—Yo ya me quiero ir, niño —siguió—. Yo soy del Ecuador, de la sierra de Riobamba. Este aire me hace mal. Ya puedo caminar. Despacito me iré caminando.

Al decir esto, dio unos pasos cojeando por el depósito.

—Que me den un pantalón. Ya no tengo calentura. Déjenme ir, niño.

Como avanzaba hacia mí, me asusté y salí a la carrera. Mis padres se habían ido al puerto a buscar pescado fresco, pues esa noche le daban una comida a Marcos. El soldado salió hasta el corredor y desde allí me seguía llamando. Por suerte mi hermano Javier llegaba en ese momento de la calle.

—Ya sé cuál es el ecuatoriano! —dije, señalando al corredor— ¡Dice que quiere irse! Al ver al soldado, Javier buscó su honda en el bolsillo.

—¡Tú eres nuestro preso! —gritó— ¿No sabes que la guerra la hemos ganado? ¡Regresa a tu cuarto!

El soldado vaciló un momento y regresó al depósito, apoyándose en la pared. Javier avanzó por el corredor y puso una tranca en la puerta. Después me miró.

—Montaré guardia —dijo—. De aquí nadie se nos escapa.

Mucha gente importante de la ciudad fue invitada a la comida de esa noche, entre ella, el comandante de la zona y un ecuatoriano que era dueño del “Chimborazo”, el bar más grande de Paita. Marcos, que iba mucho a ese bar, había querido que lo invitaran, pues dijo que era una comida de “fraternidad”. En medio de la comida llegaron los gritos del depósito.

Después de interrumpirse un momento, los invitados siguieron conversando. Pero como los gritos se repitieron mi papá se levantó.

—Tenemos unos heridos —dijo excusándose—. Vamos a ver qué pasa —y mirando al dueño del “Chimborazo” agregó—. Uno es paisano de usted, según me he enterado esta mañana.

El ecuatoriano se hizo el desentendido y le llenó la copa al comandante, mientras la conversación empezaba de nuevo. Yo me levanté para seguir a mi papá.

Al entrar al depósito encendimos la luz: el peruano había aventado su ropa de cama y estaba extendido de través sobre el colchón, moviendo las piernas en el aire, como si hiciera gimnasia. Pero bastaba mirarle la cara para darse cuenta que esos movimientos no tenían nada que ver con él y que eran como de otro hombre que estuviera metido dentro del tronco.

Mi papá se agachó para sujetarle las piernas y el herido lo agarró con su mano sana de la corbata. Sus ojos miraban con terror. Sus labios comenzaban a moverse y por ellos salían sus palabras tan amontonadas que parecían formar un canto sin fin.

—¿Qué quieres? —le preguntó mi papá— ¿Quieres agua? ¿Quieres que te echen un poco de aire? ¡Pero habla en castellano, si quieres que te entienda! De Jauja, sí, ya sé que eres de Jauja, pero ¿qué más?

El herido seguía hablando en quechua. Mi papá salió rápidamente y se dirigió al comedor.

—¿Alguno de ustedes sabe quechua? —oí que preguntaba.

Algo respondió Marcos y los invitados se echaron a reír. Mi padre reapareció. El moribundo había dejado de mover las piernas y sus palabras eran cada vez más lentas.

El ecuatoriano, que había estado todo el tiempo completamente cubierto con su sábana, sacó la cabeza.

—Quiere escribir carta —dijo.

—¿Cómo sabes?

—Yo entiendo, señor.

Mi papá lo miró sorprendido.

—Él y yo hablamos la misma lengua.

Mi padre me mandó traer papel y lápiz. Cuando regresé, le decía al ecuatoriano:

—Díctame, pero claro. Que yo pueda escribir palabra por palabra.

Mi papá comenzó a escribir. Tenía la nariz colorada, como cuando se emborrachaba. El otro soldado le dictaba:

—En la cuadra hay tres caballos dice...el caballo del teniente dice...matadura en el anca del caballo del teniente dice... Tulio tulio dice...

—¿Quién es Tulio? —preguntó mi papá.

—¡Vivan los patriotas! —gritó alguien en el comedor.

—¡Cierra bien la puerta! —me ordenó mi papá.

—Tulio es su hermano —dijo el soldado—. Siga usted: ya no puede más dice... en el campo galopa rápido caballito dice... caballito de todos los colores caballito lindo dice... ay mi estomaguito dice... ay cólico le dio al teniente florcita dice... al galope voy montando dice... por campo va dice... ya no puedo más dice... diarrea dice... diarrea le dio al teniente dice... diarrea diarrea...

El moribundo dejó de hablar y comenzó nuevamente a mover las piernas. Mi papá quiso sujetárselas. Sentimos un mal olor. Vimos que el colchón comenzaba a ensuciarse. El soldado se había zurrado. Cuando mi papá le levantó la cara de los pelos, vimos que reía. Estaba ya muerto.

Los tres quedamos callados. Mi papá enderezó al soldado y lo tapó con la frazada. Después quedó mirando el papel que había escrito y lo leyó varias veces.

—Habrá que mandar esto —dijo— Pero ¿a quién? ¿para qué?

Doblando el papel en cuatro se lo guardó en el bolsillo. En el comedor alguien lanzaba vítores por Marcos.

—¿Cuándo me iré de aquí? —preguntó el ecuatoriano—. Este aire me mata, señor. Ya puedo caminar.

Mi papá no le respondió. Regresamos al comedor, donde estaban sirviendo el postre. El dueño del “Chimborazo” descorchaba el champán que había traído de regalo.

—¿Qué ha pasado? —preguntó mi mamá por lo bajo, al ver que mi padre estaba de pie junto a la mesa, con su nariz más colorada que nunca.

—Nada —respondió y se sentó en su silla, mirando fijamente la medalla nueva que brillaba en el pecho del comandante.



---

ENT  
REV  
ISTIA

---





CUESTIONARIO

Proust-Pivot

RESPONDE

Carlos Carrión



Marcel Proust, el más entrañable y exquisito de los novelistas, llenó un cuestionario cuando era adolescente que pasaría a la historia, con algunas modificaciones, como *el cuestionario de Proust*. El cuestionario fue dado a Proust por su amiga Antoinette Faure, la hija del presidente de Francia, como parte de su *álbum de confesiones*, lo que el sitio Brain Pickings llama *la versión victoriana de los tests de personalidad actuales*.

Las preguntas forman un espectro bastante completo de la personalidad, desde las aspiraciones hasta la sensibilidad y, con el alto linaje de Proust, fueron retomadas por el conductor de televisión Bernard Pivot, quien administró el cuestionario a sus invitados, como una especie de lubricante. Más tarde la revista Vanity Fair lo incorporó con éxito.

Originalmente Proust había respondido a menos preguntas (las cuales fueron redactadas originalmente en inglés), pero ya teniendo más de 20 años respondió a un cuestionario similar con algunas añadidas.

La pregunta 31 y siguientes están basadas en el cuestionario que James Lipton hizo popular en su *Inside the Actors Studio*, y que originalmente proviene de Bernard Pivot, un periodista francés cuyo programa *Bouillon de Culture* inspiró a Lipton.

**01. ¿Principal rasgo de su carácter?**

La paciencia, creo.

**02. ¿Qué cualidad aprecia más en un hombre?**

La honestidad.

**03. ¿Y en una mujer?**

La belleza, en todo sentido.

**04. ¿Qué espera de sus amigos?**

Amistad.

**05. ¿Su principal defecto?**

Desconfiar de mí mismo.

**06. ¿Su ocupación favorita?**

Leer a la Yourcenar.

**07. ¿Su ideal de felicidad?**

Para mí no existe la felicidad, pero sí la alegría.

**08. ¿Cuál sería su mayor desgracia?**

La muerte de un hijo.

**09. ¿Qué le gustaría ser?**

Un mago todopoderoso.

**10. ¿En qué país desearía vivir?**

En Ecuador, pero en paz y sin dictadorzuelos.

**11. ¿Su color favorito?**

El azul.

**12. ¿La flor que más le gusta?**

La rosa roja.

**13. ¿El pájaro que prefiere?**

El colibrí, pero ebrio de néctar.

**14. ¿Sus autores favoritos en prosa?**

Marguerite Yourcenar, Borges, Juan C. Onetti, Clarice Lispector, Ambrose Bierce, Djuna Barnes y yo, ja.

**15. ¿Sus poetas?**

Borges, César Dávila Andrade, Rilke, Blanca Varela, Carlos E. Jaramillo.

**16. ¿Un héroe de ficción?**

Adriano en Memorias de Adriano de M. Yourcenar.

**17. ¿Una heroína?**

Emma Bovary.

**18. ¿Su compositor favorito?**

Vivaldi.

**19. ¿Su pintor preferido?**

John Collier.

**20. ¿Su héroe de la vida real?**

Mi mamá.

**21. ¿Su nombre favorito?**

Sonia.

**22. ¿Qué hábito ajeno no soporta?**

La desidia.

**23. ¿Qué es lo que más detesta?**

Las enfermedades incurables.

**24. ¿Una figura histórica que le ponga mal cuerpo?**

Hitler y demás dictadores.

**25. ¿Un hecho de armas que admire?**

La batalla de Ayacucho.

**26. ¿Qué don de la naturaleza desearía poseer?**

El de producir vida y belleza.

**27. ¿Cómo le gustaría morir?**

Como un niño de pechos.

**28. ¿Cuál es el estado más típico de su ánimo?**

La serenidad.

**29. ¿Qué defectos le inspiran más indulgencia?**

Los de las mujeres bellas.

**30. ¿Tiene un lema?**

Escribir, escribir y escribir.

**31. ¿Cuál es tu palabra favorita?**

Amor.

**32. ¿Cuál es la palabra que menos te gusta?**

Muerte.

**33. ¿Qué es lo que más te causa placer?**

Un libro hermoso y Mozart.

**34. ¿Qué es lo que te desagrada?**

La indiferencia.

**35. ¿Cuál es el sonido o ruido que más placer te produce?**

El sonido del agua de un río.

**36. ¿Cuál es el sonido o ruido que te aborrece escuchar?**

El ruido del claxon de los carros y el de las armas de fuego.

**37. ¿Cuál es tu mala palabra favorita?**

Mierda, pero no la digo nunca.

**38. Aparte de tu profesión ¿qué otra te hubiese gustado ejercer?**

La de capitán de barco.

**39. ¿Qué profesión nunca ejercerías?**

La de político.

**40. ¿Tu droga favorita?**

El rostro de Marilyn Monroe.

**41. Si reencarnaras en planta o animal, ¿qué serías?**

Un roble cargado de pájaros.

**42. Si el Cielo existiera y te encontraras a Dios en la puerta ¿Qué te gustaría que Dios te dijera al llegar?**

¡Hombre, a los tiempos!



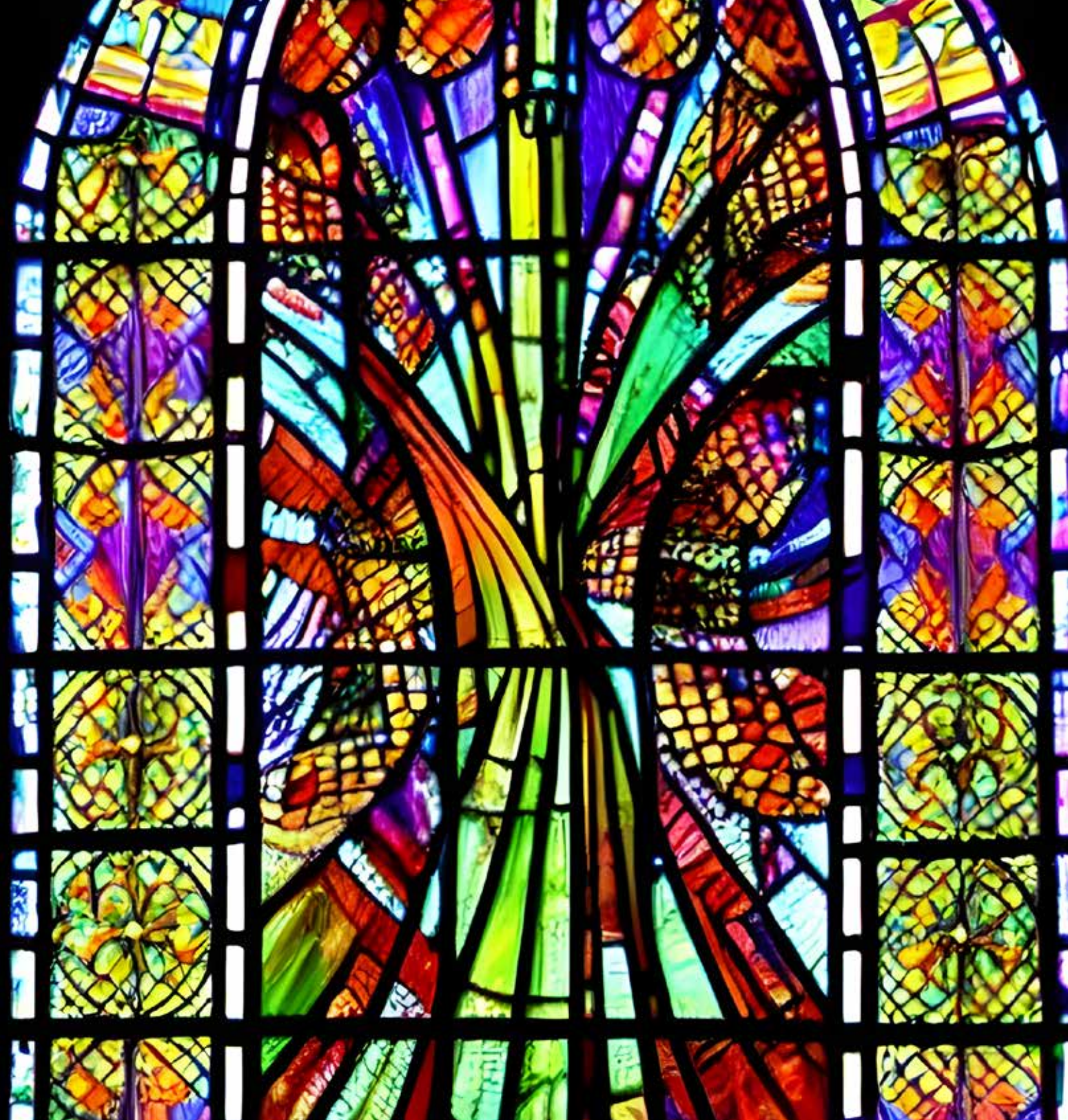
---

NOV  
ELA

---

F R A G M E N T O





# Necesidad de un Relato

CAROLINA ANDRADE



el cero al diez, ¿cuánto le duele? Si asumimos que cero es ausencia de dolor y diez un dolor insoponible, ¿cuánto le duele?

No debe apresurarse en dar una respuesta. Por muy sufrido que se esté, no hay que precipitarse y contestar “diez” porque, si subsiste la capacidad de hablar, si todavía se cuenta con la palabra, significa que queda un margen para que las cosas se pongan peor. Si el dolor es terrible, correspondería balbucear “nueve, punto, nueve” ... Sería lo justo. Ahora, habrá que respetar a quien, con el mismo dolor, quiera dar una respuesta socarrona y decir “menos de uno”, lo mínimo antes del cero, lo que sume declararse insensible. Entre esas dos cifras, entre entregarse a la tragedia o al cinismo, cualquier número cabe siempre y cuando se sustente en una historia verosímil. Todo dolor exige un buen relato.



Los médicos, enfrascados en evitarnos padecimientos, han inventado una serie de escalas para obtener información sobre la intensidad del dolor. Existe una gradación verbal que ofrece al paciente escoger entre “ausencia de dolor”, “leve”, “moderado”, “severo” y “atroz” pero, el hecho de que no haya un uso homogéneo del lenguaje relativiza los resultados. Yo misma me he oído responder “moderado” porque me parece más digno y tantito elegante, classy, diría Margareta. Entonces, para no depender del uso de palabras, los investigadores del dolor han echado mano de los números y también de las representaciones gráficas. Hay unas escalas que usan colores (blanco, amarillo, naranja, rojo, violeta) y otras que usan la gama de grises. Hay también una tabla con emoticones que funciona muy bien al momento de tratar con niños, analfabetos y personas con deterioro cognitivo. Los dibujitos representan gestos que van de la sonrisa al extremo sufrimiento (los usamos alegremente cuando chateamos en redes). En todos los casos mencionados, se trata de modelos que proporcionan información subjetiva y permiten comparar momentos en la historia de dolor de un mismo paciente y no entre pacientes. A alguien puede resultarle insoportable un dolor de muelas, pero para quien tenga un cáncer de huesos avanzado tal dolor podría no significar nada.

En la otra orilla, los que sufrimos debemos lograr ser tomados en serio. Con facilidad un médico puede pensar que lo nuestro es pura histeria. A menudo me da la impresión de que, en este mundo de altos niveles de estrés, ansiedades desbordadas, depresiones y ataques de pánico, lo de la histeria empieza a ser la respuesta al tope de la lista para algunos médicos frente a un paciente que no explica bien su dolor o, mejor dicho, que explica pero lo que dice no cuadra con los síntomas que le permitirían al médico dar rápidamente un diagnóstico. “No tiene nada, señora...Ya no gaste en más exámenes”. Ellos insisten en que aceptemos que nuestro dolor tiene el mismo origen que el caos por el que atraviesa nuestra existencia: la enfermedad incurable de un ser querido, el abandono de nuestra pareja, la muerte de alguien, la pérdida de un empleo. Ese factor, grandísimo hijo de puta, no satisfecho con echar abajo nuestros planes de vida también se daría mañas para producir dolor. ¿Eso puede traducirse como “no tiene nada, señora”? Sangrado en las encías, caída de pelo, colitis, gastritis, hemorroides, jaquecas, insomnio, llanto involuntario, contracturas musculares, opresión en el pecho, rigidez en la articulación de las mandíbulas, visión borrosa, hiperventilación, sensación de muerte inminente.

—¿No tengo nada?

—No, señora, nada.

¿Cuál es el dolor que activará alarmas?, ¿cómo debe ser expresado?

La primera vez que fui a terapia y creía que había encontrado la figura ideal para describirme, le dije a esa psicóloga jovencita que me sentía igual que una víctima de una de las películas Tiburón. La imagen era ésta: la mujer en la superficie aparece viva y con afanes de nadar y cuando desde un bote la sacan del agua, recién entonces ella y el resto de involucrados en el espectáculo nos damos cuenta de que ha perdido la mitad de su cuerpo, de que ya debería estar muerta. Creo que la psicóloga entendió algo terrible y con vehemencia hizo lo posible por alejarme de ideas suicidas que en ese momento yo no tenía. “No cree tener”, me dijo. No regresé. Ante el siguiente terapeuta —han sido muchos— evité elaborar una imagen y literalmente le dije que estaba muy pero muy triste, con una tristeza que me parecía que no iba a poder soportar y él me dijo que no se me veía tan afligida y me dio a entender que ese era un problema que había que resolver. ¿Quería que en medio de mi dolor iniciara el aprendizaje de verme triste en forma satisfactoria? Tampoco regresé. Tengo entendido que el dolor agudo se grita, llora o gime, mientras el crónico se encierra en el silencio. Pues bien, doy fe de que existe el dolor crónicamente agudo —emocional le llaman— y me parece que como acto reflejo el doliente opta por ignorarlo, lo hace en la doble acepción del verbo ignorar que tenemos en el castellano (me lo hizo notar un sudafricano bien interesante): no saber algo y fingir que no sabemos algo, esto es, no hacerle caso. Shakespeare dice que tal actitud no es saludable, y Shakespeare sabe. Give sorrow words: the grief that does not speak/ Whispers the o'erfraught heart, and bids it break (Dad palabras al dolor. La desgracia que no habla murmura en el fondo del corazón, que no puede más, hasta que le quiebra). Si hace cuatrocientos años el dramaturgo sabía de un dolor cardíaco que no precisaba electrocardiogramas con resultados irregulares para justificarse, ¿por qué hoy algunos médicos no pueden verlo?

Aparte de los métodos unidimensionales para medir el dolor, los galenos que se preocupan por la salud de los cuerpos buscan información a través de preguntas sobre la frecuencia del dolor y la discapacidad que provoca, sobre cómo influye en el reposo nocturno y el consumo de analgésicos. Todo estaría muy bien a no ser porque cuando se está sufriendo no se tienen ganas de responder cuestionarios que preguntan por lo mismo, en diversas formas, con el fin de generar datos confiables. Dónde duele, cómo duele, en qué circunstancias se presenta el dolor. La primera vez decimos que es como una corriente, luego como una pulsación, después como una enorme presión. A veces en la mañana, otras en la noche. Cuando toso, cuando bostezo, cuando

me levanto muy rápido, si me quedo mirando fijamente el techo. Cuando nos hartamos del interrogatorio o de la persona que lo lleva adelante, decimos que no nos duele nada. En términos generales, intentamos verbalizar lo que padecemos porque queremos superarlo de alguna forma, pero raras veces nos sale bien. Con otra terapeuta usé la palabra que me pareció más idónea, le dije que estaba “desestructurada”. Creo que se enojó porque mi esfuerzo parecía más un diagnóstico y no lo que me pedía, la honesta enunciación de mis síntomas. No era mi culpa, no podía articular una explicación que colmara sus expectativas.

En su afán por eludir la subjetividad del doliente, la medicina también practica la observación sistematizada. Uno de los aspectos en el que se concentra es el sueño: ¿se queja de dolor mientras duerme?, ¿duerme?, ¿cuánto? El acucioso observador puede ser una enfermera o la persona a cargo del paciente. Nada despabila más que sentirse vigilado. En la noche, el silencio y la oscuridad nos provocan enorme ansiedad, pero es en el día cuando se nota mucho más que el insomnio nos está llevando al límite: no entendemos lo que se nos dice, lo olvidamos todo, nuestros rostros están demacrados y no podemos leer ni ver la televisión porque a la tercera línea o al tercer minuto caemos en sueño profundo. El problema se agrava: “duerme intranquila”, “llora mientras duerme”, “no duerme”. Desalojadas de su natural residencia, las pesadillas invaden territorios diurnos, empiezan a montarse en nuestros paisajes cotidianos y a de(s)velarnos el infierno. El baile con el diablo —la danza de ansiolíticos, antidepresivos y somníferos— no es algo que se pueda detener a discreción. No se puede decir “gracias, Lucifer, hasta aquí llego”. No dormir es peligroso, puede hacernos perder el alma.

También he leído que las grandes empresas de la salud están desarrollando sistemas digitales de medición del dolor. Un dispositivo ajustado a uno de nuestros dedos será capaz de registrar objetivamente una serie de patrones fisiológicos como la frecuencia cardiaca, el ritmo respiratorio, la presencia irregular de agentes químicos, niveles hormonales, etc. Los médicos estarán contentos y ya será cuestión de segundos para que repitan “no tiene nada, señora”. En verdad, me desconcierta el desarrollo de una tecnología de apariencia tan simple. Cuando el dolorímetro no señale algo seré derivada al psiquiatra y luego al psicólogo y... “hable, señora”. Mis palabras tomarán excesiva importancia, de ellas dependerá que reciba atención.

—¿Usted leyó el Cantar de mío Cid?

—...

Yo tampoco, pero me contó la escritora que cuando el Campeador ent-

rega a sus hijas a los infames de Carrión, dice que se le parten ¿o desgarran? “las telas de dentro del corazón”, eso se entiende como gran tormento, ¿verdad?, ¿lo podré usar?

—¿Qué la trae por aquí? -preguntará el doctor.

—Se me han desgarrado las telas de dentro del corazón -responderé.

También puedo cantar algo, la musicalidad en las construcciones idiomáticas las vuelve digeribles y memorizables. ¿Se acuerda de Selene, la exitosa cantante chicana que fue asesinada por una fan?... “¿Como una flor...?” Esa canción dice “...sé perder. Pero aaaaaaay como me duele”. No se ría, con cierto nivel de alcohol en la sangre se puede sentir que la mujer está atravesando lo mismo que una, la frase funciona o al menos en la voz de ella lo hace. También puedo optar por la interjección de Toad, el honguito de Mario Bros, ¿lo conoce? En el juego de Mario Kart, cuando lo sacan de la carretera, Toad sólo emite un único gritito: ¡jayayayay! Y ya. Kaput. Game is over. Entre el estilo del mío Cid y el de Toad hay muchas posibilidades y todas caben. Lo que sí está claro es que usar la palabra y tener una historia armada es urgente. Una narración, de una o doscientas carillas, es necesarísima para cuando llegue el momento en que el siguiente terapeuta nos recomiende darle la vuelta a la página. De lo contrario, se corre el riesgo (y ahí sí la vida se nos fue a la mierda) de acomodarnos en el dolor y buscar perversamente, como placer, la lástima que despertamos en quienes nos rodean. Se necesita una historia que lo diga: diez, atroz, negro, violeta, .

Yo entiendo que para salvar este estado de ignorancia existe UAPEC y por eso UAPEC necesita de gente como usted y como yo. Hay que apoyarlos. Tenemos que colaborar. De eso se trata todo, ¿cierto?





---

TEA  
TRO

---



# En esta Casa de Enfermos

**JORGE VELASCO MACKENZIE**

Prólogo de Cecilia Ansaldo

Que la necesidad de fortalecer la composición de diálogos, lo lleve a uno a la escritura de dramas, es una original manera de incursionar en un nuevo campo de la Literatura. Así lo confiesa Velasco. De ese ejercicio emerge, reluciente, una obra que alcanza un Primer Premio compartido en el último concurso “Demetrio Aguilera Malta” (1985). Y sin sobrevalorar los hechos de los Concursos y los Premios entremos a comentar la médula de este drama intelectual que es “Esta casa de enfermos.”

A la luz de la célebre pregunta del alemán Lessing: “¿Para que el amargo trabajo de la forma dramática? ¿Para qué el edificio del teatro, el disfraz de hombres y mujeres, la tortura de la memoria, la reunión de toda la ciudad en un solo lugar, si yo, con mi obra y su representación, no quiero lograr más efecto que alguna de las emociones que un buen cuento, leído por cualquiera en un rincón de su casa, puede producir...?” Vale replantearse la situación del teatro ecuatoriano, ya que, como esta, las obras nacen para enriquecer el arte dramático, al

Publicado originalmente en septiembre de 1985, en el número 13 de la revista CUADERNOS de la facultad de filosofía, letras y ciencias de la educación de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. Esta obra de teatro se reproduce aquí con permiso de los herederos de Jorge Velasco Mackenzie (1949-2021).

que solo se incorporan cuando son representadas. Interesante, ambiciosa la obra de Velasco Mackenzie, pero solo será teatro cuando la veamos en escena. (Y eso que admito —con Aristóteles— que una auténtica tragedia puede producir catarsis únicamente con su lectura).

Pero en el caso de “Esta casa de enfermos” no se trata de una tragedia sino de un drama intelectual, como le he bautizado, en el que se enfrentan dos gigantes de la narrativa ecuatoriana, convertidos en personajes, con la carga de sus problemas individuales y sus conocidas posiciones ideológicas: Joaquín Gallegos Lara y Pablo Palacio. El primero, amarrado a su invalidez, pero ardiente en su combatividad política; el segundo, conviviendo con sus fantasmas interiores y derramando esa penumbra lúcida de su premonición de la vida.

Los dos autores se encuentran en una “casa de enfermos” que no es otra cosa que la Historia, en la que ya están incluidos, zarandeados por la posteridad que ha sometido a juicio sus vidas y sus obras; como dice, agotado, Palacio: “Cada día es más difícil vivir en esta casa de enfermos. Somos producto de las pasiones...” Del choque verbal de los escritores, del antagonismo de sus posiciones, pasamos a ver representadas sus respectivas obras. No podía ser de otra manera si de un texto dramático se trata.

Gallegos revela incompreensión y burla cuando dice: “Préstame a una de tus dos mujeres”; Palacio, dolorosa reciedumbre cuando repone: “La doble fue en verdad mi única mujer... fue real, por ella estuve en el olvido, por ella estoy aquí, en esta casa de enfermos”. Así, con recurso brechtiano el mismo Pablo Palacio anuncia al público la adaptación de su cuento “La doble y única mujer”; lo mismo ocurre cuando le toca a Joaquín Gallegos anunciar la representación de su relato “Mataburro”. Para entonces los autores se han convertido en público y luego en jueces de sus respectivas obras.

Las dos adaptaciones que figuran en medio del texto de Velasco son fieles a las obras originales: se respetan los temas, el estilo (hasta la sintaxis especial de las hermanas siamesas), los personajes. Fácilmente el espectador que ha leído los cuentos en mención puede identificar los mundos literarios de los autores: el mundo escindido, opresivo, en el cual las dos (o muchas) facetas del ser humano se destruyen entre sí en las voces de Yo Primera y Yo Segunda, correspondiente a la visión negra y profunda de Pablo Palacio. En la adaptación del cuento “Mataburro” afloran las preocupaciones de Gallegos: el zapatero borrachín y militante que es separado del Partido por culpa de su vicio, debatiéndose en una simbólica mirada azul sobre la realidad; incomprendido por los dirigentes intelectuales, abandonado en el conflicto de elegir y luchar hasta conseguir ver todo rojo, “como el amanecer de las revoluciones”.

Después de cada uno de estos espacios de ficción dentro de la ficción, Palacio y Gallegos retoman sus voces para juzgarse mutuamente. Gallegos es duro, inflexible e irónico frente a las torturas interiores del compañero, “nada de arrepentimientos, quien

se arrepiente no está en la historia, no está en esta casa de enfermos”, defiende la integridad y la pureza del pueblo mientras arremete contra las contradicciones del intelectual, aunque termina admitiendo que en la vida siempre hay algo que no está terminado (¿Una tarea? ¿Un compromiso? ¿Una obra literaria?). Luego de la obra de Gallegos en cambio Palacio opina que es “alentador, ejemplar, cansado, aburrido, mentiroso (porque nadie se vuelve loco por beber trago”, es decir, el Realismo es falso e incompleto porque mutila la realidad.

Pero esta polarización encuentra también en la pieza su síntesis: cuando los dos escritores aceptan que “el más loco de todos los locos” con “el más cojo de todos los cojos” tienen que unirse, que entregarse piernas y cabeza para fortalecer juntos a un solo hombre simbólico de un solo grupo, de un solo pueblo. Los dos actores, uno sobre los hombros del otro, ratifican este significado dando vueltas sobre el escenario y gritando: “¡Somos un solo hombre!”.

Ahora justifico lo de drama intelectual. Como se ha visto, la temática de la obra está tan íntimamente vinculada con antecedentes de raigambre histórico-literario que una de sus exigencias para un seguimiento completo es comprender cada una de las alusiones concretas y directas que la ficción hace a la realidad de los autores. Cuando Palacio se queja: „si mi novela no se hubiera perdido: el pensamiento se nos va detrás de „Ojeras de Virgen” y lo lamentamos con él.

La clave de la tensión dramática en este caso no es emotiva sino conceptual, aunque de ella se desprenda la trágica condición de dos hombres desiguales en la vida, minusválidos en su humanidad, pero enormes y fuertes en su talento y en su tarea. La polarización con que la crítica que salvó la obra de Gallegos y sumió en el olvido la de Palacio, pesa demasiado en la mayor parte de la pieza, aunque al final se intente una síntesis valedera.

Sin embargo, a pesar de las referencias (esas, que las que conocemos la obra general de cada autor, nos gozamos en localizar) soy consciente de que para que el mundo de la obra de teatro sea dramático „ debe ser directamente vivido como tal” (Kayser), es decir, presentar una acción que ocurre solamente en el momento que se representa porque no tiene pretérito y que su contacto sea directo, sin las voces de intermediarios. En En esta casa de enfermos hay una estructura que corrobora su intención dramática: el choque de Palacios y Gallegos como individuos primero a través de sus diálogos, y como autores después al contemplar [representadas] una de sus obras que viene a testimoniar el tipo de literatura que produjeron para el Ecuador de la década del 30, para la posteridad que hoy las lee y las juzga. De la interpretación de diálogos y obras va creciendo una sensación de „incompletud”, una necesidad de que se fusione lo que los escritores entregaron por separado. Al grito de “¡Somos un solo hombre!” la obra que tenemos frente a los ojos, el texto de Velasco es la respuesta que los personajes [y nosotros] están buscando. Al fin



y al cabo, Jorge Velasco Mackenzie pertenece a una generación de escritores que se ha nutrido equilibradamente del valioso legado de los grandes narradores.

Uno de los mayores méritos de la pieza es la construcción de personajes. Sin duda aquí se cuele la experiencia del gran manejador de seres reales, convincentes, como es Velasco. Las personalidades de Palacio y Gallegos están captadas en su hondura, en sus matices de conflictividad psicológica, en su propio fuego interior; Yo Primera y Yo Segunda de “La doble y única mujer”, Miguel Saavedra y el Sapo de la Grecia de “Mataburro” representan excelentes síntesis de todo cuanto sus respectivos autores pusieron en ellos en las obras originales. Por tanto, En esta casa de enfermos muestra al mismo tiempo a un creador de teatro y a un buen adaptador.

Como pieza de tendencia contemporánea, el recurso brechtiano no podía estar ausente. Ya mencioné que al final del Acto II, Palacio presenta su propia obra; lo mismo hace Gallegos al final del Acto V. Las siamesas confiesan: „Lo que estoy haciendo es afirmar a nuestros espectadores que existe en mí una dualidad”; es decir, todos —personajes y espectadores— tenemos conciencia de que estamos en el teatro. Frente a la representación de la realidad. En la mimesis.

Para contestar la pregunta de Lessing con que abrí esta reflexión, Jorge Velasco Mackenzie ha entregado el primer aporte, un brillante texto dramático [aquello que ofrece la Literatura] que multiplica sus posibilidades de escritor abriendo el radio de sus incursiones (poesía, cuento, novela, crítica). La obra espera, exige, de otras iniciativas que hagan realidad aquello de que el teatro es la más completa de las artes. Mientras tanto debe leerse, discutirse o, simplemente, conocerse.

Guayaquil, septiembre de 1985.

## Acto Primero

*Una habitación grande apenas amoblada. No tiene ventanas, los muebles están cubiertos por sábanas blancas. Hay un pequeño tragaluz. Iluminación escasa y difusa. Un armario y varios libros sobre una mesa de estudio.*

**GALLEGOS LARA.** *(Entrando en silla de ruedas, visiblemente excitado). Buenas, ¿hay alguien aquí? (Del interior llega música de violín). Pablo, enfermero, ¿No hay*

*nadie aquí? (La música de violín aumenta y Gallegos Lara busca de donde viene el sonido, gira en la silla). ¡Paren esa música, mierdas, soy yo, Joaquín Gallegos! (Sigue sonando).*

**PABLO PALACIO.** *(Entra examinando un libro).* ¿Qué has dicho de esa música Joaquín?

**GALLEGOS LARA.** *(Volviéndose).* Ah, debí pensar que eras tú.

**PABLO PALACIO.** Piensas mal Joaquín, yo no toco violín, apenas tarareo algo en mis noches de insomnio.

**GALLEGOS LARA.** Pero es que no duermes bien Pablo, yo creía...

**PABLO PALACIO.** *(Interrumpiéndolo).* No creas, Joaquín, cuando duermo es cuando más despierto estoy.

**GALLEGOS LARA.** ¡Pendejadas! Mírame a mí, cuando quiera puedo dejar esta silla, buscar la calle y hacer lo que hacen los otros.

**PABLO PALACIO.** *(Sigue paseándose y hojeando un libro).* Cuáles otros, aquí, precisamente, dice que los otros somos nosotros mismos.

**GALLEGOS LARA.** Otra vez con tus cosas. Yo estoy cojo y tú estás loco; ambos somos enfermos, no sanos. ¿Por qué tenemos que volver a eso?

**PABLO PALACIO.** Eres tú quien vuelve a ello. Suenas tan torpe. Yo puedo comunicarme con los otros, expresar pesares y simplezas, hablar con los seres que invento, aunque sean seres que salen de mi mente enferma, como tú dices.

**GALLEGOS LARA** *(Desafiante).* Tú y tus ahorcados. ¿Acaso no tuviste bastante con la aclaración que te hice en los diarios? Tú no eres de esta época.

**PABLO PALACIO.** Fuiste injusto. Todos lo reconocen ahora, de esto no ha pasado mucho tiempo. Mire bien las cosas, Joaquín.

**GALLEGOS LARA.** Son los críticos más subjetivos del mundo quienes lo dicen. La historia no es uno sino todos.

**PABLO PALACIO.** Pero, uno y uno son todos.

**GALLEGOS LARA.** Basta ya de juegos verbales. (*La música vuelve a sonar. Gallegos Lara la busca moviendo la cabeza*). Y no es precisamente La Internacional. ¿Debussy? ¿Haendel? ¿Quién es?

**PABLO PALACIO.** Strauss, Joaco. Ah, a propósito, hoy he hablado con él, está trabajando una pieza increíble.

**GALLEGOS LARA.** (*Al público, haciendo el gesto de aflojar un tornillo en la sien*). No lo crean, ya ven ustedes, está loco, pobre.

**PABLO PALACIO.** (*También al público*). No lo crean, está cojo y solo.

**GALLEGOS LARA.** ¡Cojo sí, pero no solo!

**PABLO PALACIO.** Cojo y también solo.

**GALLEGOS LARA.** ¡Cojo y rojo, incuestionable!

**PABLO PALACIO.** ¡Rojo y loco, indiscutible! (*La música aumenta de volumen mientras los dos discuten*).

(APAGÓN).

## Acto Segundo

El mismo escenario, pero más tarde, casi en la noche.

**GALLEGOS LARA.** (*Encendiendo un cigarrillo*). Me canso, cada día es más difícil vivir “en esta casa de enfermos”. Somos producto de las pasiones, no quiero salir más. Pero, ¿podré hacerlo? ¿Podré olvidarlo todo? Tengo que volver a escribir.

**PABLO PALACIO.** Escribirás, Joaquín, y lo harás mejor que nunca. Escucha esta carcajada, no me digas que no es hermosa. (*Se ríe*).

**GALLEGOS LARA.** (*Levantándose bruscamente de la silla de ruedas*). Y, ¿qué te

parecen estos saltos? (*Salta*). ¿No son bastante atléticos? (*Volviéndose a la silla*). Me canso, he vivido cansado siempre. Pablo, ¿podrías prestarme a tu Heráclito? Lo quiero para esta noche, y también a una de tus dos mujeres; a veces, yo también necesito una mujer.

**PABLO PALACIO.** ¡No te burles más! La doble fue en verdad mi única mujer. Ah, todavía recuerdo sus dos sexos, sus cuatro brazos alrededor de mi cuello.

**GALLEGOS LARA.** Cómo meterse en la cama con dos mujeres, ¿no? ¿Qué tiene de hermoso? Son las aberraciones propias de las víctimas del capitalismo. Todo es tan sucio.

**PABLO PALACIO.** Sucio y también lejano, Joaco.

**GALLEGOS LARA.** Sí, no existe mayor sensibilidad que la nuestra. Mira a Lenin su gran amor fue el pueblo soviético, pero más tarde, también amó al mundo.

**PABLO PALACIO.** Yo pensaba en otra sensibilidad, la que te puede dar una mujer, por ejemplo.

**GALLEGOS LARA.** El sexo es para mí posible. Pablo, con estas piernas.

**PABLO PALACIO.** Para hacer el amor no necesitas meter las piernas.

**GALLEGOS LARA.** No, pero es cuerpo, es lo primero que miran las mujeres.

**PABLO PALACIO.** Pero en tus cuentos todo es exterior, y en tu novela, hasta las cruces se clavan en el agua.

**GALLEGOS LARA.** ¿Acaso te parece inútil haber escrito ese libro? ¿Acaso estuvo equivocado? Tu locura no puede ser tan inconsciente.

**PABLO PALACIO.** Yo no lo he dicho. Fue terrible, lo sé. Los masacraron en la calle, Les abrieron el vientre y los lanzaron al agua. Sin embargo, eso no fue literatura hasta que tú lo escribiste.

**GALLEGOS LARA.** Te parece inútil, fácil convertir la historia en literatura y no ser parte de ella, vivir oculto en malabares y oscuridades lingüísticas. La doble ja ...

**PABLO PALACIO.** La doble fue real, por ella estuve en el olvido, por ella estoy aquí:

en esta casa de enfermos.

**GALLEGOS LARA.** El antropófago, el muerto a puntapiés. Chaj... chaj ...

**PABLO PALACIO.** ¡Por favor, Joaquín, no te burles más! He trascendido la historia.

**GALLEGOS LARA.** Como escritor, tal vez, pero como hombre... La única posibilidad de trascender la historia está en la lucha de clases.

**PABLO PALACIO.** (*Agitado*): ¿Qué cosa no tengo yo de hombre, paticojo! ¡Yo sé que incluso deseaste a mi mujer!

**GALLEGOS LARA.** Te la desearon muchos, Pablito, era tan bella.

**PABLO PALACIO.** Una palabra más y...

**GALLEGOS LARA.** ¿Y qué?

**PABLO PALACIO.** ¡No te prestaré a mi doble!

68

**GALLEGOS LARA.** (*Burlándose*) El egoísmo, todo deberíamos compartirlo

**PABLO PALACIO.** Pero es que ella es única, a pesar de ser dos, es la mujer que he creado, como dios, de mi propia costilla.

**GALLEGOS LARA.** Solamente te pido una.

**PABLO PALACIO.** Bruto, no ves que no se pueden separar, son como las dos caras de una misma moneda.

**GALLEGOS LARA.** Como la paz y la guerra.

**PABLO PALACIO.** Todavía no sé qué puede ser más importante, la doble o las ocho páginas que son la doble escrita.

**GALLEGOS LARA.** Únicamente en las calles, en la organización se puede ser útil, ni las dobles ni las únicas mujeres son más importantes.

**PABLO PALACIO.** Tú no has leído el cuento. Únicamente te has regocijado en la voluptuosidad de sus cuatro piernas.

**GALLEGOS LARA.** ¿Leer? Leer, mejor mirarlo en las calles.

**PABLO PALACIO.** Lo verás, Joaco, lo verás, entonces podrás juzgarlo por ti mismo.

**GALLEGOS LARA.** ¿Sí? Veamos pues, loquito rojo.

**PABLO PALACIO** (*Al público*). Señores y señoras, el Grupo de Teatro (nombre del grupo) presenta la adaptación libre del cuento de Pablo Palacio LA DOBLE Y ÚNICA MUJER. Actúan (nombre de la actriz) como YO PRIMERA, y (nombre de la actriz) como YO SEGUNDA.

(APAGÓN).

## Acto Tercero

*En la mitad del escenario una banqueta circular, en la banqueta sentadas, Yo Primera y Yo Segunda. Las dos mujeres están unidas por la espalda. Cuando una de ellas mueve alguna parte de su cuerpo, la otra también lo hace. Completan el escenario, una mesa con un florero y un sillón muelle. Puede haber una ventana simulada.*

69

**YO PRIMERA.** Hace más o menos un mes he sentido una insistente comezón en mis labios de ella.

**YO SEGUNDA.** Y la comezón en los labios es algo más que un ligero escozor.

**YO PRIMERA.** Mis labios están aquí adelante, puedo moverlos libremente. ¿Lo ven? (*Al público*). ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

**YO SEGUNDA.** ¿Cómo es que sientes los dolores de estos mis otros labios?

**YO PRIMERA.** Porque soy única y a la vez la otra. Soy menos bella que tú, es cierto. Tú tienes los ojos azules y la cara fina y blanca. Hay dulces sombras en tus pestañas. Mis facciones, en cambio, son las mismas, pero más endurecidas. Tengo el entrecejo y la boca afanosa.

**YO SEGUNDA.** ¿Esta boca? (*Se la señala*).



**YO PRIMERA.** Al principio solamente sentirás el escozor, pero más tarde aparecerá una manchita blancuzca. (*Yo Segunda se estira el labio intentando mirarlo*). Más tarde se volverá violácea, se agrandará (*Yo Segunda se espanta, quiere ponerse de pie y huir*). Y la mancha sangrará.

**YO SEGUNDA.** Pero esto no puede ser el fin.

**YO PRIMERA.** Con lo dicho no he hecho otra cosa que atemorizarte. No temas, todas las muertes las superaremos. ¿Te acuerdas de cuando quisimos andar?

**YO SEGUNDA.** Sin duda. Cómo lo voy a olvidar. Fue el origen de esa decisión que te colocó a la cabeza de nosotras.

**YO PRIMERA.** Sí, tú querías ir como todas, mirando hacia adelante. Yo quería hacer lo mismo, ver por dónde iba. (*Las dos mujeres se ponen de pie. La una quiere avanzar, retrocede la otra igual. Caen: Yo Segunda grita. Yo Primera la tira la levanta de golpe y se la lleva cargada hacia interiores*).

(APAGÓN).

## Acto Cuarto

Yo Primera aparece de pie. A su espalda se ve el otro cuerpo que pende sin movimientos. Contraluz.

**YO PRIMERA.** En efecto, en la manera en que la doble estaba apta para andar, se confundía, la idea de moverse, en dos cabezas simultáneamente era el mayor problema. Nomás en decir: tu-su-cabeza de ella o mi-su-cabeza mía...

**YO SEGUNDA** (Volteándose). Que lo solucionaste con tu tiranía. Primero me arrastraste. (Al público). Ya vieron la otra escena. Después en el chispazo del mandato: ir adelante, ir adelante; se perfiló en mí segundo cerebro y las partes correspondientes de mi cuerpo obedecieron a tu sugestión cerebral.

**YO PRIMERA** (Volteándose). Desde ese momento Yo Primera, como superior, orde-

no que los actos sean cumplidos sin réplica por Ya Segunda. Pero no soy egoísta como dice mi Otra.

**YO SEGUNDA** (*Volteándose*). Migajas, eres tú quien dirige los paseos, recoges las sensaciones personales ante mí y me los comunicas, igual cosa tengo que hacer yo.

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). Esto nos da una percepción doble de los objetos. Yo no sé lo que quería de mí, debe estar constituida como la mayoría de los hombres, creo que me volvería loca como mi creador.

**YO SEGUNDA** (*Volteándose*). Pero si cierras mis ojos, te viene la sensación en los tuyos de que lo que ves se mueve, salta, se viene contra nosotras.

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). Como ver la vida por un hueco. La vida que es un hueco.

**YO SEGUNDA** (*Volteándose*). Estoy condenada a callar, espero tus decisiones. Solamente cuando recuerdo algo puedo ser independiente, si lo hago por mucho tiempo ese don desaparece.

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). Y no hablo de lo que tú piensas: amo al señor Miller, aquel alemán...

71

**YO SEGUNDA** (*Volteándose*): ¡Por Dios, calla!

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). ¿Por qué? Lo que estoy haciendo es afirmar a nuestros espectadores que existe en mí una dualidad, que tengo poder para mantener una conversación, ya sea de uno u otro lado.

**YO SEGUNDA** (*Volteándose*). Una visión lateral.

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). Eso mismo. Si alguno se dirige a mi parte posterior le contesto siempre con mi parte anterior. Probemos. (Las dos se quedan quietas. Puede haber cambio de luces).

**VOZ DESDE INTERIORES.** ¿Hace cuánto tiempo que no viene la doble?

**YO SEGUNDA** (*Sin moverse*). Mucho, mucho. Casi tanto que no lo recuerdo.

**VOZ DESDE INTERIORES.** ¿Y cómo hace la doble para ir al baño?

**YO SEGUNDA** (*Sin moverse*). Secreto.

**YO PRIMERA** (*Volteándose*). Ya ven, hasta existen cosas que puedo ocultar sin comprometerme. Cuando se dirigen a nosotras dos, podemos quedar calladas.

(APAGÓN).

## Acto Quinto

*La escena transcurre en la misma habitación del acto primero. La iluminación es más fuerte.*

**GALLEGOS LARA.** ¡Muy bien! ¡Bravo! ¡Bravísimo! (*Burlándose*). ¿Y cómo hace la doble para ir al baño?

**PABLO PALACIO** (*Sujetándose la cabeza con ambas manos*) ¡Por dios, no te burles más! Ya he tenido bastante.

**GALLEGOS LARA.** Un momento, nada de arrepentimientos, nada de llantos. Quien se arrepiente y llora no está en la historia. No está en esta casa de enfermos.

**PABLO PALACIO** (*Serenándose*). Tú y tus máximas, tus axiomas. Siempre te faltó humildad para enfrentarte al mundo, pese a tu estado fuiste egoísta. No digas que no.

**GALLEGOS LARA** (*Enojado avanzando en la silla de ruedas*). ¡Loco estúpido! ¿Quién crees tú que eres? ¿Un genio al que ahora celebran como el gran incomprendido? ¿Y yo, qué soy? ¿EI mal ejemplo? ¿El cojo equivocado? Sigue con tus dos mujeres.

**PABLO PALACIO.** No, yo fui el adelantado. El que iba a la cabeza, sin siquiera haber leído a Kafka, como aseguran mis críticos.

**GALLEGOS LARA.** Es nuestra historia. Tú y Kafka, yo y no sé quién, nadie es uno mismo. Te equivocas Pablo, el pueblo es el pueblo mismo. Sin Kafka, sin Gallegos, sin Pablo Palacio. Solamente con sus propias gentes caminando por sus plazas, sus calles sucias y vacías. ¿Lo ves?



**PABLO PALACIO** (Silbando). Ser uno mismo. ¿A quién le importa? Uno mismo ser. Mismo ser uno. De cualquier manera que lo digas será igual.

**GALLEGOS LARA.** Pablo. ¿Acaso te has vuelto loco?

**PABLO PALACIO.** No Joaquín, soy loco.

**GALLEGOS LARA.** Ahhhh.

**PABLO PALACIO.** ¡Ajá!, dirás.

**GALLEGOS LARA.** Lo que nunca podrás corregir será tu conciencia. Tu mente llena de contradicciones, tu vida misma de la que han hecho un mito.

**PABLO PALACIO.** Yo tuve mis obras completas.

**GALLEGOS LARA.** Yo también. Pero, nunca existen obras completas, siempre hay algo que no está terminado.

**PABLO PALACIO** (Triste). Es verdad. Si mi novela no se hubiera perdido.

**GALLEGOS LARA.** No me refiero a las novelas, a los libros, me refiero a la vida. Yo soy un incompleto. ¿No ves estas piernas? (Las muestra). No sientes la herida en tu cabeza.

**PABLO PALACIO.** Vuelves a ofenderme. Lo mío fue un accidente, lo tuyo no.

**GALLEGOS LARA.** Por eso te tinturaron el pelo. Rojo. ¿Fue la sangre que se te quedó pegada en el cabello? ¿Quién lo hizo?

**PABLO PALACIO.** Yo sé lo que quieres decir. Nunca conocía mis padres.

**GALLEGOS LARA.** Los padres. Si hubiera escuchado a los míos todo hubiera sido distinto.

**PABLO PALACIO.** ¿Cuánto tiempo llevamos en esta casa de enfermos?

**GALLEGOS LARA.** Mucho tiempo, Pablo.

**PABLO PALACIO.** ¿Y estaremos más tiempo?

**GALLEGOS LARA.** Toda la vida, esto si antes no logramos salir.

**PABLO PALACIO.** Escapar, toda la vida hemos estado capando. Leamos uno de tus cuentos.

**GALLEGOS LARA.** ¿Para qué? No quiero volver a pensar-lo. Tendrás que imaginar que lo estoy escribiendo, que otra vez estoy inclinado sobre el maldito papel, manchándolo con mis garabatos.

**PABLO PALACIO.** Inténtalo, Joaco, te hará bien reírte.

**GALLEGOS LARA** (*Amenazante*). ¿Dijiste “reírte”?

**PABLO PALACIO.** Sí, reírte.

**GALLEGOS LARA.** ¡Cómo te atreves! ¿Quieres verlo? ¿Sufrirlo? Te lo voy a leer. (Se acerca a la mesa y toma el libro, avanza hacia el público y lee). Señores y señoras, el Grupo de Teatro (nombre del grupo) presenta la adaptación libre del cuento de Joaquín Gallegos Lara MATABURRO. Actúan (*nombre del actor*) como MIGUEL SAAVEDRA y (*nombre del actor*) como SAPO DE LA GRECIA.

(APAGÓN).

75

## Acto Sexto

*Un destartalado taller de zapatería. En una esquina Sapo de la Grecia golpea un viejo zapato sobre el yunque. Hay una banqueta, zapatos y cueros regados por todas partes.*

**MIGUEL SAAVEDRA.** (*Entra tambaleándose*). ¡Azul, veo todo azul! ¡Azucena! ¿Dónde estás?

**SAPO DE LA GRECIA.** (*Levantando apenas la cabeza*). La señora Azucena salió a unos comprados.

**MIGUEL SAAVEDRA.** *(Pasándose los dedos por la frente).* No estoy borracho, pero todo lo veo azul. Sapo de la Grecia, acércate y déjame soplarte el ojo. Quiero que me digas si estoy borracho otra vez.

**SAPO DE LA GRECIA** *(Levantándose).* A ver maestro, sopla, yo lo olfateo. *(Se acerca a Miguel Saavedra, lo sopla).* ¡Milagro! Sólo a cebollas y muela picada larga el tufo, nada de trago

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Azul, veo todo azul! Si no estoy pluto por qué el mundo se me vira patas arriba, v ese ciclista que pasa y esa cocinera y los chicos que zumban trompos v los sonos de piano de la vieja de arriba v tus cabellos, ¿por qué son azules?

**SAPO DE LA GRECIA.** Es la falta de trago maestro. Si quiere le compro un lapo.

**MIGUEL SAAVEDRA.** Un lapo azul, como tus manos. Una moneda azul, como la que te entrego *(Le entrega la moneda).*

**SAPO DE LA GRECIA.** Tranquilo maestro, total, el azul no es un mal color. No es como el rojo, claro, pero no es tan malo.

**MIGUEL SAAVEDRA** *(Poniéndose de pie).* ¡No es malo hijo de puta, no es malo! Yo debo ver todo rojo.

**SAPO DE LA GRECIA.** Ya, ya maestro, no se arreche, ¿no ve que no es mi culpa? Me asusta el azul y qué.

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Azucena! ¡Azucena! ¡Ven pronto! ¡Estoy enfermo, envenenado! ¿Dónde te has metido? Y tú, Sapo de la Grecia ¿te chupaste mi lapo? ¿qué fue de mi trago?

**SAPO DE LA GRECIA.** Ya voy maestro, pero tranquilo, le voy a traer su trago azul no rojo. *(Sale).*

**MIGUEL SAAVEDRA.** Azul, azul, maldito azul, por todas partes, en esa puerta del fondo, en el yunque, la mesa. los zapatos chuecos, me estoy volviendo azul. *(Se mira el cuerpo).*



**SAPO DE LA GRECIA.** Aquí tiene maestro. Un trago azul. El mataburro.

**MIGUEL SAAVEDRA** (*Bebéndolo todo de un sorbo*). ¡Ahh! (*Se pone de pie, salta*). Ya no veo azul, solamente rojo, rojillo, rojote, rojo.

**SAPO DE LA GRECIA.** ¡Putá! Le hizo mal el mataburro, se jodió el maestro. (Miguel Saavedra se acerca a Sapo de la Grecia, lo abraza tambaleante, los dos se alejan hacia interiores cantando: rojo, rojo, no hay nada mejor que el rojo...).

(APAGÓN).

## Acto Séptimo

*Una mesa de oficina pobre. Una bandera roja. En la pared un afiche de Marx y otro de Lenin. En el escritorio, sentado, vestido con terno blanco el Camarada. Miguel Saavedra está de pie.*

**MIGUEL SAAVEDRA.** (*Cabizbajo*). Me han mandado a llamar, camarada, en qué puedo servir.

77

**CAMARADA.** Sí, camarada Saavedra, sabemos que usted ve todo azul, eso es grave para el partido. Tiene que corregirse, eso es culpa del trago. Con su vicio usted perjudica y desacredita al partido. Por tanto, lo único que el comité regional puede hacer con usted es suspenderlo por tres meses, en verdad es un plazo corto, ya volverá a nuestra lucha.

**MIGUEL SAAVEDRA.** Pero yo no veo azul, sino rojo. Todo rojo, a usted lo veo rojo, esa mesa es roja, el piso es rojo, mis manos, sus ojos.

**CAMARADA.** Eso será momentáneo, hasta que usted vuelva a probar otro lapo, entonces todo será distinto. Otra vez azul.

**MIGUEL SAAVEDRA.** (*Enojado*). Ustedes los intelectuales, vienen a nuestro partido como a misa. ¡Vienen a imponer reglamentos, disciplinas, payasadas! Alguna vez tendremos que botarlos.

**CAMARADA.** Nosotros pensamos, camarada. Usted, por ejemplo, no es un obrero,

sino un artesano. Eso es lo justo, lo correcto. Lo ve usted. ¿Azul? ¿rojo?

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Rojo! irojo! irojo! isiempre rojo!

**CAMARADA.** (*Levantándose y apretándole el hombro*). No bebas más, camarada. No te alejes del partido, aunque no sea en la célula, éntrale al trabajo sindical. Además, la sanción no es sólo por el Partido, es también por ti. Si sigues chupando te enfermarás. Tus hijos van a nacer ataquientos o idiotas. Tú mismo terminarás por volverte loco.

**MIGUEL SAAVEDRA.** (*Apartándose del escritorio, caminando hacia interiores*). ¡Azul!, ino, rojo!; azul! ino, rojo, azul! (Sale)

(APAGÓN).

## Acto Octavo

78

Una mesa de salón. Ambiente lúgubre al fondo puede haber una puerta simulada. Miguel Saavedra está inclinado en la mesa, hay botellas y vasos volteados, humo de cigarrillos.

**MIGUEL SAAVEDRA.** (*Hablándole a la botella*) Querido Mataburro, tú eres el más canalla de todos nosotros, tú puedes envenenar a los pueblos hambrientos y sin esperanza. Tú me inundas con olas de pesadilla. (Hace una pausa para beber, cuando el alcohol pasa por su garganta se estremece). Cuando estaba en la célula te dominaba, pero ahora, ya ves.

**BEBEDOR.** (*Desde otra mesa*) ¿Tú crees, pendejo, que te lo han dicho por gusto? A mí también me lo han advertido varios médicos. Los chupistas nos volvemos locos, siempre nos morimos locos.

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Ah, cállate! ¿Entonces cómo sigues jalando trago?

**BEBEDOR.** (*Sirviéndose de la botella*) Porque a mí nada me importa en el mundo... ni mujer, ni hijos, ni partido... ni ñoña. Así es la cosa hermano. ¡Mientras más pronto reviente mejor!

**MIGUEL SAAVEDRA.** Ni yo, ayer cagué sangre. Me asusté, fui al hospital, me prohibieron el trago. El putito partido me comunicó que la suspensión se mantendría tres meses más, ya ves, me vine a chupar más Mataburro. (Miguel y el bebedor, chocan los vasos).

**A DÚO.** ¿Azul, azul, todo es azul! ¡Azul como el añil, azul como el cielo, azul!

(APAGÓN).

## Acto Noveno

Otra vez el taller de zapatería. Miguel Saavedra está sentado en la banqueta. Sapo de la Grecia de pie, mirándolo.

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Azucena! ¡Azucena!... ¡Hijo mío! No, estoy loco, ¡es que oigo y toco todo azul!

**SAPO DE LA GRECIA.** Ella no vendrá maestro Miguel, por más que usted clame por ella y desee mirarle los ojos. También a ella la verá azul, sus labios azules, sus senos azules, nada será rojo como antes.

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡No, azules no!

**SAPO DE LA GRECIA.** Ella fue su mujer, pero lo abandonó, nunca le creará esos zapatos rojos que le había prometido, serán azules como los que se ponen las mujeres de los ricos.

**MIGUEL SAAVEDRA.** ¡Azul, azul, zapatito azul! (*Toma un zapato del suelo y lo admira*). ¡Azul, azul, como el cielo azul!

**SAPO DE LA GRECIA.** No rojo, como el canto de las albas, como el amanecer de las revoluciones. Azul lo verá el que nunca conocerá el mar.

(APAGÓN).

## Acto Décimo

*La misma habitación del acto primero. Pablo Palacio aparece mirando hacia el público. Joaquín Gallegos junto a él, en la silla.*

**PABLO PALACIO.** *(Aplaudiendo)* Alentador, ejemplar, hermoso, cansado, aburrido, mentiroso. Nadie se vuelve loco por beber trago. Yo mismo bebo mucho. Mi locura es de otra índole.

**GALLEGOS LARA.** Claro, es locura de loco. *(Se ríe).*

**PABLO PALACIO.** Casi estamos llegando al final.

**GALLEGOS LARA.** Sí, hemos hablado tanto. ¡Pelear! ¡Pelear!, eso nos falta.

**PABLO PALACIO.** Tú no puedes ni con tu cuerpo.

**GALLEGOS LARA.** Ni tú con la cabeza, loco.

**PABLO PALACIO.** Los locos al menos podemos andar. Caminar libres con nuestra locura. Leer a Heráclito, tener dobles y únicas mujeres.

**GALLEGOS LARA.** Los cojos no podemos andar, pero podemos pensar. Leer a Lenin.

**PABLO PALACIO.** Para pelear tendrás que llamar a tu guandero. No hay ninguno a la vista.

**GALLEGOS LARA.** Loco hijo de puta. ¿Qué cosa te falta? *(El violín vuelve a sonar).*

**PABLO PALACIO.** ¡Hermano, hermano!, escucha el violín. Ha vuelto a tocar.

**GALLEGOS LARA.** Lo escucho. Desafina, ya te dije que es mejor la internacional.

**PABLO PALACIO.** Sí, es mejor.

**GALLEGOS LARA.** A propósito, Pablo, eres fuerte.

**PABLO PALACIO.** Lo soy. El más fuerte de todos los débiles.

**GALLEGOS LARA.** El más loco de todos los locos.

**PABLO PALACIO.** El más cojo de todos los cojos.

**A DÚO.** ¡No tenemos remedio!

**PABLO PALACIO.** ¡Sí!

**GALLEGOS LARA.** ¡Sí!

**A DÚO.** ¿Cuál será nuestro remedio?

**PABLO PALACIO.** ¡Unirnos!

**GALLEGOS LARA.** ¡Como una sola cosa!

**PABLO PALACIO.** ¡Es verdad!

**GALLEGOS LARA.** ¡Es cierto!

**PABLO PALACIO.** ¡Yo seré tus piernas!

**GALLEGOS LARA.** ¡Y, yo seré tu cabeza!

**PABLO PALACIO.** ¡Tú serás mi cabeza!

**GALLEGOS LARA.** ¡Y tú serás mis piernas!

**A DÚO.** ¡Pensaremos y lucharemos! *(Pablo Palacio se acerca a la silla de Gallegos Lara, lo sostiene de los hombros, caen, se ponen de pie, Gallegos Lara se coloca en la espalda de Pablo Palacio, este se pone de pie cargándolo. Da vueltas por el escenario). (La música de violín aumenta. Se alejan hacia interiores).*

**A DÚO.** ¡Somos un solo hombre!

**TELÓN.**



In Memoriam





José Agustín (1944-2024)

**J**osé Agustín Ramírez quien firmaba como José Agustín, considerado ícono de la contracultura de su país, nació en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, el 19 de agosto de 1944, pero su partida de nacimiento fue emitida en Acapulco, Guerrero, el estado costero del Pacífico del que era originaria su familia. Se consideraba acapulqueño y decía que nació por “casualidad” en Guadalajara, por el trabajo de su padre, quien era aviador militar y uno de sus proveedores de discos de rock.

Se lo consideraba el rockanrollero, rebelde, psicodélico y original, autor de “La tumba” y “Se está haciendo tarde”, considerado como parte de la generación de Literatura de la Onda, una generación informal de la que, según la autora Margo Glantz (la que inventó la etiqueta ondulada), también formaron parte Gustavo Sainz, Parménides García Saldaña y René Avilés Fabila.

Estudió letras clásicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, dirección en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y composición dramática en el INBAL y en la Asociación Nacional de Actores.

Fue becario del Centro Mexicano de Escritores, de la Fundación Guggenheim y de la fundación Fulbright. Vivió cuatro años en Estados Unidos (de 1977 a 1981) y fue profesor visitante en las universidades de Denver, California-Irvine, y Nuevo México. Participó en el International Writing Program de la Universidad de Iowa y tradujo a James Purdy, Carlos Castaneda y Ernest Hemingway, entre otros.

En 1961, con tan sólo 17 años, se casó con la novelista, historiadora y activista Margarita Dalton, hermana del poeta salvadoreño Roque Dalton. Margarita le había pedido ayuda a José Agustín para obtener una visa pues quería vivir en la Cuba revolucionaria. El matrimonio participó en la campaña de alfabetización cubana, pero duró muy poco pues el padre de Agustín le pidió volver a México por problemas de salud de su hermana.

José Agustín se casó por segunda vez, a los 19 años, con Margarita Bermúdez, madre de sus hijos Andrés, Jesús y José Agustín “Tino”. La familia vivía en Cuautla, en el estado central de Morelos, en una apacible casa con jardín y piscina como muchas de la zona.

A finales de la década de 1960, estando casado con Bermúdez, vivió un intenso romance con la actriz y cantante Angélica María. José Agustín coescribió el guion de “5 de chocolate y 1 de fresa”, filme protagonizado por Angélica María en 1968 en el que una joven novicia come unas setas “especiales” que la vuelven moderna y psicodélica.

También por esos años el escritor vivió su etapa más oscura cuando fue encarcelado a finales de 1970 tras ser sorprendido con marihuana en la ciudad de Cuernavaca, capital de Morelos, en un operativo encabezado por el entonces director de la policía Arturo “El negro” Durazo, quien tiempo después fue acusado de corrupción.

José Agustín compartió en la prisión con el escritor José Revueltas y los estudiantes y presos políticos del movimiento estudiantil de 1968. La madre de Angélica María, la productora Angélica Ortiz, intervino para que José Agustín fuera liberado finalmente en 1971.

Escribió su novela debut “La tumba” (1964) cuando tenía unos 16 años y era tallerista de Juan José Arreola. “Inventando que sueño” (1968), “El rey se acerca a su templo” (1976), “Ciudades desiertas” (1982), “Cerca del fuego” (1986), “La panza del Tepozteco” (1993), “Dos horas de sol” (1994) y “Vida con mi viuda” (2004) son otras de sus obras.

También fue autor de obras de teatro, ensayos, cuentos, guiones para cine, trabajos periodísticos y de la autobiografía “El rock de la cárcel” de 1986, en la que relataba su paso por la prisión conocida como Palacio Negro de Lecumberri.

Se desempeñó como conductor y productor de programas culturales de radio y televisión, así como coordinador de talleres literarios. Fue uno de los fundadores del diario Reforma y colaborador en suplementos culturales de los diarios mexicanos El Universal y La Jornada.

En una semblanza sobre su padre, en la revista Proceso en 2021, su hijo Agustín Ramírez Bermúdez, en un tono muy parecido al que escribía su progenitor, decía: “cambió las reglas en la forma de escribir en este país, las liberó de sus limitaciones arcaicas. Prevaleció sobre sus detractores y adversarios ponzoñosos, mientras los libros de José Agustín gozan de cabal salud y autoridad, y se siguen leyendo, gracias al gusto genuino del público conocedor, a la apreciación intrépida y decidida de los lectores de buen diente”.



---

MIS  
CEIA  
NEA

---



# Renglones para la Guayaquileña y Guayaquilemía

**DALTON OSORNO**

## **1. Guayaquileña**

En Sociología: “Cultura es el conjunto de formas de vida, valores y condiciones de vida configuradas por la actividad humana en una población y en un espacio histórico y geográfico delimitado. Pertenecen a la cultura todas las configuraciones materiales del entorno que han sido transmitidas (por las generaciones precedentes) y se encuentran en proceso de desarrollo y de transformación”.

Iniciamos el enunciado bajo el concepto de Insularismo acuñado por el poeta cubano José Lezama Lima en 1937 (1938) Término que explica la sensibilidad poética insular, cuando él platicaba con el bardo español Juan Ramón Jiménez: “En el breve tiempo que lleva usted entre nosotros, ¿no ha percibido ciertos elementos de sensibilidad (...), que nos haga pensar en la posibilidad del “Insularismo”? Insularismo ha de entenderse no tanto en su acepción geográfica, que desde luego no deja de interesarnos, sino, sobre todo en cuanto al problema que plantea en la historia de la cultura y aun de la sensibilidad. Probenius ha distinguido las culturas de litoral y de tierra adentro. Las islas plantean cuestiones referentes a la cultural de litoral. Interesa subrayar esto desde el punto de vista sensitivo, pues en una cultura de litoral interesa más el sentimiento de lontananza que de paisaje propio”.

Afirmación que devendrá en la “cubanía o bubanidad” y se tro-

cará en la “guayaquileña y guayaquileña”, en la medida en que especifica la esencia de los componentes sensibles y culturales de la isla de José Martí y la ciudad-puerto de José Joaquín de Olmedo y sus procesos de escritura identitaria en desenvolvimiento y transición.

La guayaquileña es, si se quiere, comenta y desea pura condición del alma, suma y multiplicación de sensaciones, percepciones, sentimientos, ideas -ideología- actitudes y prácticas sentidas conscientes, inconscientes, responsables en cada día de la vida de los porteños; es decir el verdadero ser, el verdadero estar y el verdadero accionar de su grey de origen y migrantes. Se fundamenta en la identidad cultural de lo porteño-guayaquileño que se encuentra en permanente construcción (proceso histórico, político, social, cultural, artístico y económico; toda sus hablas y gracejos; espacios, habitad, arquitectura, monumentos; río--astilleros-navegantes-conquistadores-piratas; incendios, manglares y puerto; vestimenta; creencias, crítica, autocrítica, comunicación, influencia de las redes sociales, chismografía y periodismo; preferencias, fanatismo en general y en el fútbol, particularmente Barcelona y Emelec; vicios, placeres, erotismo, morbo, lascivia, sexualidad; marginalidad y lumpemproletariado; padrotes, furcias y alcancías; migración e invasiones; pandemia y crisis social; lectores, mitos y leyendas antiguas y/o en construcción). Se podría platicar de Antropología Cultural por la descripción, análisis, interpretación y explicación de las similitudes y diferencias.

## 2. Guayaquilemía

En Filosofía cultura: “Uno de los tres sub-sistemas artificiales (creados) y concretos de toda sociedad humana, junto con la economía y la política. Se caracteriza por las relaciones como la de

investigación, teorización, construcción de mitos, comunicación, enseñanza, persuasión, curación, veneración”.

La identidad se torna corpus o vuelve otra vida en la llamada guayaquilemía, cuando conscientemente el creador: escritor, pintor, escultor, músico, cantor, actor, bailarín... y el mismo consumidor se apropia -apodera empodera-, la labra, la utiliza y la torna suya en su obra o lectura: musical, pictórica, escultórica, dramática, dancística, gastronómica y literaria con sus componentes intrínsecos y extrínsecos, es decir toda la producción sobre Guayaquil y lo guayaquileño en términos específicos desde sus comienzos, establecimiento 1535: etnicidad: huancavilcas, chonos, punaes, blancos, mestizos, afros y varios; oficios y profesiones: pescadores, navegantes, comerciantes, exportadores, importadores, industriales, obreros, artesanos... ideario y lucha de clases: masacre de trabajadores el 15 de noviembre de 1992, y de estudiantes en la casona universitaria mayo 27-29 de 1969; inveterados hábitos y usanzas; cocina: encebollado, arroz con menestra y carne asada, bollo de pescado, seco de pollo, pato, chanco o chivo, bandera guayaca, caldo de bolas de verde o de salchicha, guatita, cebiches de pescado, concha, camarón, mixto; cangrejo criollo, arroz con cangrejo y ensalada; bebidas: puro, cerveza, agua loca y guanchaca; discurso culto, popular y cifrado-lumpecco; topología y viviendas desde los alcores Santa Ana y el Carmen, el patrimonio de Las Peñas a las riveras del estero salado, invaciones: Mapasingue, Guasmos, Bastión Popular hasta el concreto y acero de la devastadora modernidad regeneradora de todo el patrimonio histórico-antiguo: Mercado Sur por el Palacio de Cristal o Viejo Malecón por el Malecón 2000; el tránsito y movilidad urbana: transporte fluvial, tranvía eléctrico

y de mulas, buses, colectivos, metrovía y aerovía; río, piélagos, astilleros, argonautas, conquistadores y conquistados; filibusteros, saqueos, pestes y flagelos: Gran incendio de 1896, El Diablo Rojo 1938 y Shell Gas 1976; vestimenta colorida y el cambiante estilo de la moda -ver la guayabera guayaquileña y el ropaje de los chulos del puerto; calzado, afeites y andanzas; melodías e intérpretes: el pasillo con Julio Jaramillo, las composiciones de Carlos Rubira Infante y la sonada música de Héctor Napolitano: Guajira guayaquileña y Corazón de Matasarno; convicción guayaca, retracción porteña, autoanálisis -revisar lo de guayaquileño que se respeta-, comunicación e información, redes sociales, correveidile y prensa; burguesía, bancocracia, políticos, clientelismo-invasiones y politiquería: inclinación, apasionamiento, fetichismo, creencias y fe en la concurrida procesión de Cristo del Consuelo; frondosidad, regodeos, concupiscencia, copulación, pornografía, lumpen; bares burdeles y cantinas: La puerta de fierro, Carlos V, La Mampora, Juana Gallo, Rosa Garrapata y la mentada calle 18 con sus hurgamanderas, ribaldos y guardaízas; clases sociales y marginalidad; migración y economía; pestes, pandemias y crisis; lectores, mitos y leyendas urbanas en construcción.

### **3. En la Escritura Porteña**

Por ejemplo en la narrativa visualizamos los testimonios de José Antonio Campos; El pirata del Guayas (1855) del chileno Manuel Bilbao; Guayaquil novela fantástica (1901) y Celebridades malditas (1906) de Manuel Gallegos Naranjo; algunos poemas y crónicas de Medardo Ángel Silva: La ciudad delincuente: Psicología del matón y La ciudad nocturna; Guayaquil recuerdos de antaño, ensayo de novela histórica (1936) de Ernesto Albuja Aspiazu; El punto de partida de la narrato-

logía identitaria de lo marginal -otra cultura- está en Baldomera (1938), que simboliza la fortaleza de la mujer-zamba-guayaquileña, marginalidad, violencia, alcohol y lucha del proletariado: la masacre de noviembre 15 de 1922; Las cruces sobre el agua (1946), o la narrativa de la lucha-masacre de los trabajadores del puerto; Nunca más el mar (1981), para la visión otra de Santiago de Guayaquil de ayer entre la memoria y el olvido.

En el cuento emergen con sonoro carajazo Los que se van (1930); luego Walter Bellolio con Los espacios reservados, Hipólito Alvarado con La segnuda voz, Velasco Mackenzie con Aeropuerto, Donoso Pareja con Krelko, Sonia Manzano con Casandra, Vallejo Corral con Adriana piel, Amin-ta Buenaño con Declaración de amor a Guayaquil (2004) y Mujeres divinas (2006) y Gilda Holts con Vida literaria o La reunión; entre otros narradores significativos. Ver relatos y manifiestos en las antologías y prólogos de: Sicoseo, taller literario del que se repite y comenta cual referente estético de fuerza con su revista, cuya propuesta de corte vanguardista pretendía trasgredir el establishment de la cultura oficial, con la fuerza poética de la cultura popular. Su primer y único número circuló en 1977. Taller conformado por escritores interesados en el lenguaje popular que confluían en el desaparecido bar Montreal, ubicado cerca de la Casa de la Cultura. Entre sus ideólogos contó con el liderazgo literario del poeta Fernando Nieto Cadena. -Descifrar de Nieto Cadena el fragmento de novela inédita Bulevar Manigua (2006); 40 Cuentos Ecuatorianos: narrativa guayaquileña de fin de siglo de Carlos Calderón Chico; El escote de lo oculto: Antología del relato prohibido (2006); Cuentos de Guayaquil de Cecilia Ansaldo Briones; Textos de la Peste: Anales del Covid-19 y El ataúd en llamas de Gabriela Ruiz Agila.



En el teatro están las puestas en escena de José Martínez Queirolo con *La casa del que dirán* (1962), Pedro Cruz, Lucho Muecay y los trabajos de *El Juglar: Guayaquil Superstar*, entre otros dramaturgos contemporáneos.

El quehacer de la lírica y/o antilírica reparar Antonio Bastidas, Jacinto de Evia y el resonar con *Breve diseño de las ciudades de Guayaquil y Quito*, los bardos Modernistas de la ciudad, Hugo Mayo, José María Egaz, Abel Romeo Castillo, Pablo Anibal Vela, Rafael Díaz Ycaza, Ileana Espinel Cedeño, Fernando Cazón Vera, Sonia Manzano Vela, Fernando Nieto Cadena, Fernando Artieda con *Pueblo fantasma y claves de Jota Jota* en el libro *De ñeque y remezón* (1990), Carlos Rojas González con *Poesía 1990-2015* (2021), de Jorge Martillo lírica y crónicas poéticas, Fernando Balseca Franco, Maritza Cino, *Puerto sin rostros* (1996) de Marcelo Báez, junto a bardos y poetisas de las últimas hornadas porque toda su escritura refleja la sensibilidad de ciudad en evolución.

En las últimas camada de novelas teneos *Tribu Si* (1981) de Carlos Béjar Portilla, ficción de una generación; *El rincón de los justos* (1983) de Jorge Velasco Mackenzie, para el dibujo del patio, calle, barrio, cantina, santa, marginales, ramera e invasiones: quizás la otra cultura y *El ladrón de levisa* (1990) en el retrato del delincuente, parricida y la literatura gay de ciudad-puerto, *Eses fatales* (2005) de Sonia Manzano Vela, quizás la primera novela lesbica del puerto, *Nunca más Amarilís* (2018) de Marcelo Báez, narración que funde el creíimiento y descreimiento del mito de un personaje forjado por tres escritores peruanos: Marga SÁENZ y *El buen ladrón* (2018), como la novela artística-policiaca de la ciudad, *Sobre bicicletas, calles y lunas* (2021) de Miguel Castillo Lara, pintando el lumpemproletariado; quizás debamos

dar una atenta ojeada a *El libro flotante* (2006) y *Mandíbula* (2018). Las novelas citadas construyen y deconstruyen con su discurso la historia, el mito e identidad porteña-guayaquileña.

No debemos dejar fuera del registro a sus historiadores, ensayistas, cronistas y compiladores: Modesto Chavez Franco con *Crónicas del Guayaquil antiguo* (1931) e *Historia General del Cuerpo de Bomberos* (1985); Julio Estrada Ycaza con la detallada e ilustrada *Guía histórica de Guayaquil* (2001) y *La lucha de Guayaquil por el estado de Quito* (1984); Rodolfo Pérez Pimentel con *El Ecuador profundo* (2001) y su inmenso *Diccionario Biográfico del Ecuador* (2001); José Antonio Gómez Iturralde con sus tres tomos de *Los periódicos guayaquileños en la historia* (1998) y *Historia del Malecón* (2005); Jorge Martillo: poeta y cronista; Carlos Calderón Chico con la extensa compilación *Guayaquil universal, entre la literatura y la historia* (2009). Y Miguel Donoso Pareja con su ensayo *Ecuador: identidad o esquizofrenia* (2000).

Quizás suene a una larga y cansina nómina de autores-creadores, libros, ediciones y años -prurito académico-, pero en dichas citas bibliográficas están las fuentes y las respuestas precisas de: ¿Dónde y cuándo se produjo nuestro origen? ¿Cómo y cuánto hemos cambiado? ¿Qué somos ahora, siglo XXI? ¿Hacia dónde vamos en el nuevo milenio de crisis, pandemia, violencia, muerte y discurso políticamente correcto-incorrecto? ¿Cómo y cuánto evolucionó nuestra literatura? ¿Existe una auténtica literatura guayaquileña que mire -aceche- mucho más allá o más acá de tierra adentro, manglar, río, estero, marginalidad y lontananza también.

En esta tendencia temática en construcción-deconstrucción del descreimiento histórico-ficticio podríamos inscribir *Crónica para jaibas*

y cangrejos (2020), por su concepción. contenido y estructura novedosa: introito, codice, perjuros, piratas, en la medida en que troca-truca cual palimpsesto de palimpsestos una extensa parcela de la cultura e historia de la guayaquileña y vuelve novella en la/su guayaquilemía por la polifonía textual y anécdotas en sus 48 capítulos de historia, fundación, piratería, saqueos, río, navegación, incendios, masacres y conocidos prostíbulos de la mentada calle 18 con sus ramerías y sus ribaldos. Repasar el Introito que da cuenta de la escritura, narradores y Ambrosina de Amay, Códice 0 con el diálogo de los viejos cangrejos contadores de anécdotas claves, Códice 2 con el coloquio o enfrentamiento -sainete- entre la ciudad y la calle, Códice 8 una extraña procesión de semana santa en la calle Salinas, Piratas V con monólogo de Francisco de Orellana, Códice 10 con la voz de la iza contando su romance con Julio Jaramillo, Códice 12 o todos los nombres de la burdelería porteña, Piratas VIII para una visión de noticias claves de la historia, Piratas XI para un riguroso-personal registro de cronistas y libros sobre Guayaquil, Perjuros X con una oración del bien sobre el mal, Códice 12 para la imagen-retrato de Concepción Justicia- dueña del cabaret Mil Amores y madre adoptiva de Ambrosina de Amay, hasta el registro de Perjuros y Piratas que cierra la narración más histórico que putesca de ciudad-puerto.

#### 4. Colofón

Con palabras certeras e infalibles del vate Jorge Enrique Adoum Auad podríamos cerrar el enunciado temático marginal: „Pero la identidad colectiva está diseñada por diversos rasgos que, así como ningún dictador ha logrado imponer, ninguno ha logrado hasta hoy día, desterrar por completo: allí están esos elementos negativos de las culturas populares, tales como la pornografía,

las drogas, el linchamiento, el maltrato a las mujeres, la embriaguez semanal”. Y tantas motivemas en la temática de la lírica, dramática, crónicas y narrativa de la ciudad-puerto que se gestan y construyen-deconstruyen día a día.

#### Referencias bibliográficas

Guayaquileña y Guayaquilemía, términos acuñados para una lectura analítica de la cultura de Santiago de Guayaquil (2020).

Hillmann, Karl-Heinz. 2005. Diccionario Enciclopédico de Sociología. Barcelona: Herder.

Bunge, Mario. 2007. Diccionario de Filosofía. Mexico: Siglo XXI.

Lezama Lima, José. 1938. Coloquio con Juan Ramón Jiménez. La Habana: Revista Cubana (Barcelona: 2021: Linkgua-digital.com)

Sicoseo: Revista del Taller Literario. 1977. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas.

Carlos Calderón Chico. 1997. 40 Cuentos Ecuatorianos: narrativa guayaquileña de fin de siglo. Guayaquil: MANGLAReditores.

El escote de lo oculto. 2006. Varios autores. Quito: baez-editor y Libresa.

Cecilia Ansaldo. 2011. Cuentos de Guayaquil. Guayaquil: Biblioteca de la Ilustre Municipalidad de Guayaquil.

Textos de la Peste: Anales del Covid-19. 2021. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas.

Gabriela Ruiz Agila. 2021. El ataúd en llamas: Testimonios de escritores en el Guayaquil de la pandemia. Guayaquil: UArtes y Mecánica Giratoria.

Adoum, Jorge Enrique. 1997. Ecuador: señas particulares. Quito: Eskeletra.

# Las Facturas del Paraíso

RAÚL SERRANO

RAMIRO  
ARIAS BARRIGA

CHAO  
PALOMINO

eskeletra  editorial



*¿Dónde dejaré mi última  
descripción del cuerpo  
que en mí habita?  
Todo ha terminado.  
¿Dónde está lo que ha  
terminado?  
¿Dónde vaciaré el país  
que en mí habita?*

Mahmud Darwish, *El  
último tren se ha parado.*

**C**on *Chao Palomino*<sup>1</sup> (2023), su tercera novela, Ramiro Arias (Quito, 1954) ha logrado plasmar una historia que lo acosaba y le quitaba el sueño desde hace algunos años. De esto somos testigos sus amigos los eskeletros, a quienes, en varias noches de diálogo y delirios en la mítica sala de su mítica oficina de la calle de nombre imperial, Reina Victoria, entre uno y otro vino se animó a contarnos su encuentro (ocurrió por esos tiempos, era hacia finales de los 80 o inicios de los 90) con su amigo Palomino, protagonista de estas “memorias”, según las define el autor. Nunca olvidaré esa noche en la que nos fue narrando las peripecias de ese Palomino, que obviamente en la vida real tiene otros nombres y apellidos, que a todos nos fue hechizando, deslumbrando (nadie quería perderse ningún detalle) con cada pasaje de la vida, milagros y delirios, además de traumas, de ese sujeto que sin duda –fue el criterio unánime de todos los escuchas y cofrades– pedía a gritos ser convertido en un personaje de novela.

Quizás fue en ese momento en el que Ramiro tuvo que asumir ese mandato, no de los amigos, sino de ese personaje que los dioses y las diosas de la ficción le habían puesto en el camino. Desde entonces Palomino, con su voz,

---

1 Quito, Editorial Eskeletra, 2023, 172 p.

su idiosincrasia, sus alucinaciones, su condición de sujeto migrante y la de ser “combatiente” que fue a guerrear en Vietnam contra quienes, como dijo el lúcido Mohamed Alí, “no son mis enemigos”, se convirtió en su versión personal del “perseguidor” cortazariano, y nosotros, sus amigos, los otros perseguidores; porque no le dábamos tregua preguntándole –torturándolo– cada vez que era posible, qué pasó con la novela de Palomino, cuándo la terminas, cuándo leemos esa primera versión, cuando, cuando... Y Ramiro, un poco imitando a Rulfo cada vez que le preguntaban por su novela prometida, *La Cordillera*, respondía, “sucede que es tan larga que no hay manera de terminarla”.

Hasta que un día, cuando ya se habían desecho muchos calendarios bajo los puentes y de ese Palomino mítico algunos, porque cundió la diáspora en el grupo Eskeletra, solo teníamos un leve recuerdo de aquella noche en la que Ramiro nos presentó a su personaje, nos sorprendió con la noticia de que ya tenía una versión de la historia de este fantasma cuya vida tan rocambolesca y alucinante a todos nos había impactado, como sé que a Uds., lectores y lectoras, los va a desarmar al entrar en estas páginas intensas e intrigantes. Para entonces –como anoté– los años habían jugado su partida, y Ramiro publicó *Todo el sabor tropical* (2008) y *El gesto del payaso* (2012). Novelas que, a la vez, fueron su gran pretexto para excusarse ante los amigos a los que, en esa noche de un verano quiteño, nos clavó en el hueso húmero el nombre y los encuentros y desencuentros de su enigmático Palomino. Tan largamente esperado que incluso hubo un momento que, como hacíamos con mis camaradas del barrio en mi pueblo, Arenillas, cuando se demoraba tanto la llegada de la próxima entrega de las aventuras del mágico Kaliman, que nos juntábamos en el parque para inventar lo que podría ser ese siguiente capítulo del héroe esotérico al que el no menos esotérico peluquero del barrio (dueño del alquiler de revistas) no quería, solo por dárselas de importante, ir a traer a Guayaquil. Sí, de alguna forma, sin habernos dicho nada, creo que en el fondo cada uno de los oyentes eskeletros de esa primera versión de Palomino, fuimos forjando uno. Y pasó que, en la secta (fue como un acuerdo no firmado), nunca nadie comentó ni dio pistas de esa versión de su Palomino personal. Quizás ese silencio se dio porque sabíamos que era la manera, como mis amigos de Arenillas, de esperar que en el próximo capítulo de Kaliman suceda lo que habíamos supuesto que debería ocurrir.

Debo confesar que después del anuncio de Ramiro de que ya tenía la primera versión de las memorias de Palomino, he leído tres (esta es la cuarta) que el autor me confió y que significó varias jornadas de diálogo y reflexión en un café de la González Suárez de Quito. Esta versión, ya convertida en li-

bro y que, por cierto, trae una portada tan desconcertante a las que nos tiene acostumbrados ese otro esqueleto llamado Alfredo Ruales, es la evidencia y confirmación de lo que significa e implica para un escritor darle forma a una historia cuyos personajes están al borde de enloquecerlo. Creo que Ramiro ha estado a punto de caer en esa condición, o de pronto lo ha hecho y no nos hemos dado cuenta. Palomino se convirtió, en estos últimos años, en la razón de ser de su existencia.

Esta versión de *Chao Palomino* es el resultado de esos largos años de convivencia, por cierto, nada feliz, con ese personaje y su drama, que sin duda es el de esas criaturas (migrantes) que desde la periferia sortean todas las pruebas, humillaciones y terrores, como está sucediendo actualmente en el Ecuador neoliberal como en Centroamérica, con tal de alcanzar ese supuesto Edén en el que todos los sueños serán posibles. Palomino nos cuenta y demuestra el costo, las facturas que hay que pagar para tener derecho a piso en el país del Norte que, en medio de los cuestionamientos al gobierno desde la contracultura por su participación, en la década del 60 del siglo pasado, en la guerra de Vietnam, los aparatos de seguridad se dedicaron a reclutar a través de chantajes y extorsiones a “patriotas” (eufemismo de mercenarios) que estén dispuestos a sacrificarse por la gran nación en esa guerra tan infame y brutal. Cuenta Palomino que mientras laboraba pilotando avionetas Cessna que se vendían a los millonarios de California, llegaron un par de agentes del FBI quienes lo acusaron de haber invadido la restrictiva Área-51 (territorio secreto y gueto donde están las evidencias ovnis), recordemos que el hombre es un migrante latinoamericano, le preguntaron su nombre y a bocajarro le soltaron: “Somos del FBI y estás bajo arresto” (p. 121). Uno de los agentes, de aparente origen latino, le termina advirtiéndole que “si no aceptaba” enrolarse en la milicia, “la sanción sería de cinco años de cárcel y diez mil dólares de multa” (p. 122). Al respecto, comenta Palomino:

Quando ingresé al ejército, veinticuatro horas más tarde perdía mi cabellera y había aprendido a cuadrarme frente a mi superior. Me dieron dos bolsas de color verde militar, una llena de equipo de guerra y otra con uniforme e implementos de aseo personal. Lo más humillante y traumático fue que, una vez dentro del cuartel, fuimos tratados como ganado (p. 122-3).

Este es el ingreso de Palomino Lara a los quintos infiernos. Su estadía en el campo de guerra en Vietnam será tan violenta, denigrante y atroz como la que enfrentó el coronel Walter E. Kurtz en esa obra maestra de Francis Ford Coppola que es *Apocalipsis Now* (1979), adaptación de la novela breve,

también una pieza magistral, de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*. Esta “temporada en el infierno”, sin duda que marcará un antes y un después en la existencia de este migrante. Nada será lo mismo. Todo empezará a ser parte de un trauma, esto es, una vida cercenada que lo convertirá en un mutante, en un fantasma. Quizás, su encuentro, antes de ir a Vietnam, con esos personajes extraterrestres que habitan la misteriosa Área-51 en Estados Unidos, es parte de una especie o metamorfosis kafkiana. El Palomino que regresa de esa experiencia infame y desquiciante de la guerra, se ha convertido en ese escarabajo monstruoso, que tiene mucho de un réprobo. Un sujeto extra-fuera de este mundo; fuera de la realidad de la que ya no quiere ser parte, pero en la que está condenado, incluso desde su fe cristiana, a habitar; porque la única forma de seguir con vida y en la vida (incluso en la de los otros) es saberse un sujeto amputado, incompleto, en el que esa maquinaria del poder imperial de la que ha sido víctima lo ha convertido. Su amistad con Alán será como un reencuentro con esos “invasores”, esos otros que vienen de otros mundos, quizás uno menos estúpido como el mundo que el engranaje del capitalismo ha convertido al que para Palomino era su Arcadia pérdida.

Entrar a estas páginas alucinantes de *Chao Palomino* de Ramiro Arias, es ingresar a esos pasajes y vericuetos de la historia reciente en la que iremos verificando que los métodos y estrategias que el poder hegemónico emplea para conseguir sus protervos objetivos, solo se han reactualizado. Métodos que les permiten convertir a los réprobos del paraíso en su fuerza de choque, ya sea por las buenas o por las malas. Las estratagemas que Palomino inventa para recuperar su vida pasada, desecha, tienen que ver con la búsqueda de una absolución que se esfuerza por encontrarla en una fe a la que se aferra porque como los extraterrestres con los que su amigo Peter siempre está mediando, algún día lo liberará de esa pesadilla que para él como para Ahmed (el propietario del nostálgico bar Búfalos) o su compañera Clara María, siempre será una promesa que como para todo condenado, algún día, en algún momento, vendrá. Seguro, Palomino, el de carne y hueso, el que le transfirió su versión de los hechos, de su pasado a Ramiro muchos años atrás, es lo que estaba buscando. Ahora, el Palomino de la ficción, es quien está aguardando que Uds., lectores y lectoras, luego de explorar esta historia tan intensa, desconcertante y conmovedora (contada con un sostenido pulso narrativo) son quienes tienen la posibilidad de otorgarle o no esa absolución definitiva.

Quito, 19 de octubre, 2023







---

ROO  
KIES

---



# ARMÒNICÒS Y SUS BUGS MUSICALES: DÒPAMIÀ

GUILLERMO DOYLET

103

**C**onsiderar a la música como el sinónimo de canción quizás sea una de las confusiones semánticas más arraigadas en nuestra sociedad. La música no es una canción, pero una canción sí responde a la música. Comprender la diferencia entre música y canción es la primera clave para abrir las puertas hacia la apreciación y contemplación musical completa, sin que las confusiones semánticas nos distraigan.

Las reglas o ingredientes para hacer canciones: armonía, melodía y ritmo, son los elementos para componer eso, una canción. La música abarca mucho más que el formato al que llamamos canción. Incluso en el inconsciente colectivo, no se considera el timbre, tempo, intensidad, envolventes y otros aspectos físicos, como elementos relevantes que pueden erigir por sí mismos una composición musical.

Sabemos que existen sonidos que pueden resultar más/menos agradables o placenteros debido a la composición armónica que los constituyen. La composición armónica de la onda sonora se conoce como timbre. El timbre es lo que nos permite distinguir las propiedades de un cuerpo sonoro, saber qué cosa está sonando. El timbre es para el sonido como el ADN para nuestra morfología.

Todo timbre sonoro es una amalgama de armónicos. Cada armónico es una onda senoidal. La onda senoidal es el movimiento más puro conocido. Un filamento que se agita. Quizás la onda senoidal es para el sonido lo que una cuerda sea para una partícula. El universo conocido es tan musical que incluso el primer armónico de cualquier timbre que percibamos es un onda senoidal. El timbre es el resultado de la interacción de un fundamental primer movimiento senoidal con todos los armónicos que éste pueda producir; armónicos que pueden moverse/vibrar en “consonancia” o “disonancia” matemática entre ellos y con respecto a su filamento fundamental. La transformada de Fourier tiene un protagonismo relevante, pero hasta cierto punto y escala de tiempo.

Imagine y recuerde el sonido de un piano. Luego de que el martillo golpea la cuerda, nuestro cerebro hace la transformada de Fourier y así se percibe el sonido placentero de una nota musical. Se debe considerar que la superficie del martillo toca la superficie de la cuerda. Cuando se encuentran esas dos superficies, sucede el ruido. El ruido son todos los armónicos posibles, vibrando al mismo tiempo. Cuando nuestro cerebro no puede hacer la transformada de Fourier o cuando recibe una cantidad inmensa y aleatoria de armónicos para procesar en poco tiempo, se *bugea*, y a ese *bug* lo nombramos “ruido” Cuán placentero resulta, en ocasiones, escuchar sólo ruido, ¿no? Tan importante es el confort que produce la sonoridad del “ruido” que lo buscamos en la sonoridad de las hojas cuando el viento las mueve o cuando las olas del mar erosionan las piedras para brindar arena, o en el río que se convierte en cascada para hacer escala en la espiral mineral de algún caracol. El ruido blanco son todos los armónicos posibles moviéndose al mismo tiempo y a un mismo nivel de amplitud.

*Quizás el ruido blanco sea el timbre más musical que exista.*

Siempre y durante el inicio de cualquier nota musical producida por un instrumento musical hay un maravilloso caos de armónicos (ruido) que dura pocos milisegundos. Todo sonido tiene 4 envolventes básicas: Attack, Decay, Sustain y Release. Tres de esos parámetros se miden en milisegundos e incluso en picosegundos. El caos o “ruido” sucede justo al inicio del parámetro Attack y también al final del parámetro Release.

Es importante resaltar que, sin ese ruido inicial/final, nuestra realidad y percepción sonora sería muy diferente. No podríamos distinguir las cosas que suenan. Puede que el detalle de confundir lo que significa timbre con música también influya en nuestra contemplación de la naturaleza. La música no se limita al significado de timbre sonoro.

Otro aspecto que se debe considerar es que nuestra humanidad también influye en la concepción de la música. Considero que es un desacierto aceptar que el quehacer musical es exclusivo de la raza humana. Quizás sea más pertinente sugerir que sólo los humanos podemos crear complejos sistemas, metodologías y herramientas para componer una canción, aunque tan sólo al escuchar los sonidos del bosque, podríamos apreciar que la acción de componer canciones tampoco es exclusivo de los humanos. Tampoco es exclusivo de nosotros la intención de componer canciones y hacer música.

La palabra ruido también es la manera más resumida que tenemos para expresar molestia, incomodidad o desencanto hacia todo sonido que tenga un nivel de volumen que se acerca al umbral de tolerancia, paciencia, estrés o que perturbe el ruido de fondo que sucede en un ambiente de calma, paz o somnolencia.

Imaginen que ustedes tienen como vecino a un joven violinista y éste debe ensayar todas las madrugadas composiciones de: Vivaldi, John Cage, Beethoven, Mozart, Wagner, Humberto Salgado, Stravinsky, Bartók, Mesias Manguashca, Strauss, Schönberg, D'Arezzo, Debussy o de las hermanas Boulanger, para una audición en una orquesta importante. La ansiedad por tan importante audición también condiciona a su ahora hipotético vecino a despertar temprano los sábados y domingos para escuchar a un volumen moderado la mayor cantidad de obras sonoras que debe preparar. Quizás, luego de una semana, ustedes decidan tocar en un patrón rítmico de variada intensidad la puerta de su hipotético vecino para solicitarle, en moderado volumen, que sea considerado, porque su rutina musical hace mucho ruido. ¿Les gustaría tener como vecinos a un baterista de Jazz, a un guitarrista de Blues, a un bajista de Heavy Metal, a un percusionista de Bossa Nova, a un pianista de Salsa o a un cantante de Trap? ¿Apreciarían tener como vecino temporal a un músico ansioso por alguna audición? En una entrevista, Charly García dijo algo como “Mis vecinos escuchan gratis”. Es posible que, en determinadas situaciones y contextos, hasta el sonido de una solitaria senoidal pueda ser calificada como ruido.

Murray Schafer dice: De alguna manera el mundo es una enorme composición musical que suena todo el tiempo sin principio ni final. Nosotros somos compositores de este enorme milagro alrededor nuestro y podemos

probar mejorarlo o destruirlo. Podemos agregar más ruidos o podemos agregar más sonidos hermosos.

¿El sonido de la lluvia es música o es ruido? ¿Cuánta euforia puede provocar el sonido de las primeras gotas de lluvia en el campo, luego de una prolongada sequía? ¿Podemos escuchar y sacar patrones rítmicos de la lluvia? ¿Las gotas de lluvia golpeando las hojas de las plantas son similares a los ensambles de percusión? ¿Cuál sería la diferencia entre los sonidos musicales y los ruidos musicales? ¿Tocar todas las cuerdas de un piano al mismo tiempo es un agradable sonido musical? El primer trueno, luego de una larga sequía, ¿asusta o alegra?

En una entrevista, Michio Kaku reflexiona: ¿Qué es la física de partículas? La física de partículas es música. ¿Qué es la física? La física son las leyes de la armonía de las cuerdas vibrantes. ¿Qué es la química? La química es la melodía que puedes tocar con esas vibraciones. ¿Qué es el universo? El universo es una sinfonía de cuerdas. La mente inicial es música cósmica, resonando a través del hiperespacio.

Es posible que nuestro nivel de conciencia sea lo que conlleva a la percepción universal de la música. Quizás todo sea similar al caso de la onda y partícula. Cuando hacemos una contemplación sonora, aquello que tenía un estado no musical cambia al estado que conocemos como música. Las confusiones semánticas son condimentos que condicionan los estados de las cosas que solemos percibir.

Jorge Drexler dice en su canción *Bailar en la Cueva*: Ya hacíamos música muchísimo antes de conocer la agricultura.

Luego de escuchar la línea de esa canción es bueno preguntarse: ¿Hacíamos canciones muchísimo antes de conocer la agricultura? ¿Qué combinaciones ruidosas hacíamos muchísimo antes de conocer la agricultura? ¿Qué musas nos acompañaban y guiaban muchísimo antes de conocer la agricultura?

Agitar antes de leer. Agitar antes de contestar.

Agitar.

¡Música!









# LA BOTELLA

MICHAEL SANTANA

—¿Cuantos diamantes me dice que tenía esa botella de agua señorita?

—Siete, señor Friedrich. Ayúdeme a encontrarlo es el regalo para el cumpleaños de mamá Dubón.

—Anota eso, Claudio.

—Eso hago, sino que este lápiz ya no tiene punta.

—Hecho en oro macizo, labrado antiguo y piedras preciosas. Iconografía sobre el mito de la caverna y el sol. Hachihum.

—¿Quién anda a llevar una botella así con tal descuido?

Friedrich, policía dado de baja por corrupto, poco tiempo después se enlistó en las filas de la panadería Son de azúcar donde conoció a Claudio, joven ambateño, que estudió cinco semestres de Derecho. Se retiró de la universidad porque pensó haber encontrado al amor de su vida, perdió su beca. Ahora es electricista, entrenado en Youtube durante seis meses. Conoció a Friedrich (quien era su jefe en la panadería) y ahora en la agencia de detectives Ontacompany.

—Hace tanto tiempo que no teníamos un caso serio. Esto nos devolverá el prestigio Claudio. ¿entiendes la importancia de este caso?

—Sí, señor Friedrich, aunque nunca hemos tenido prestigio.

—¿Está segura de que no lo compró en el mercado negro, señorita Dubón?

Un sujeto de terno azul y gafas de sol color rojas intervino:

—Disculpe que me meta, señor detective — repuso mientras se limpiaba la chaqueta con la suavidad de la brisa —.Permítame presentarme. Mi nombre es Bruno Alpassud, ladrón de profesión, especializado en tesoros arqueológicos. Dubón no compró nada ahí, ¿sabe? En el mercado negro no dan garantía y ella es una especie de

experta en shopping, por lo tanto, no aceptaría un trato sin opción a devoluciones. Yo robé esa pieza para ella.

—Mmm... Anota eso Claudio.

—¿A qué se refiere con “eso” señor?

—Eso de la garantía, para recordar no comprar nada ahí.

Alpassud repuso:

—¿De dónde sacaste a este idiota?

Le parecía bastante falsa su fachada. Traía la típica gorra de doble ala, la gabardina, una pipa y gafas de sol.

— Es un payaso, lo sé, pero sabe lo que hace confía en mí.

—Sabe, señor Friedrich, creo que tengo una deducción importante acerca del caso.

—Ahora no hay tiempo para juegos, Claudio, guarda silencio y aprende del mejor.

—¿Hay alguna otra cosa que yo deba saber de esa botella, señorita Dubón?

—Estaba recién llena de agua fría (muy, muy fría) cuando desapareció. La llené en el bidón de agua que está en pasillo.

—¿Lo estás anotando?

Desde su teléfono le mostró una fotografía del objeto. Junto a esta se encontraba una inscripción arqueológica que detallaba su procedencia:

—Ahora, permítame hacerle unas cuantas preguntas señorita ¿Cuándo fue la última vez que usted vio la botella?

—La vi en la mesa de la sala, mientras, yo tomaba un par de manzanas picadas del refrigerador.

—¿Quién se encontraba en la casa a esa hora?

—A esa hora solo se encontraba el señor René y yo. Él es quien cuida la casa cuando me voy de viaje y es, además, mi chofer. Pero sería imposible, él y yo salimos juntos ese miércoles por la mañana.

Friedrich inmutable como la fotografía de un río, solo sus ojos se movían con la pesada determinación de una bola de boliche sobre la habitación naranja. Cuatro sillones: dos largos y dos individuales. Uno de estos últimos traía un parche de cuero en la parte inferior casi imperceptible, mientras, uno de los largos patojeaba medio milímetro por la parte delantera derecha. Una pared llena de piezas de colección. No era raro que una botella de las características de la extraviada estuviese en un sitio como este. Cabezas reducidas



J. & F. Martell  
Cognac

J. & F. Martell  
Cognac

colgadas, cuatro láminas de oro inscritas en unos signos cercanos al sumerio en las que se hace mención de una gran civilización que habitó una ciudad llamada Agharta. Varias vasijas con representaciones rituales similares a las de Grecia.

—¿Ha visitado usted a los Hachihum o ha visto a alguien con facciones similares a estos rondando su casa?

—¿Se refiere a los habitantes que están en los alrededores de las cuevas de los Tayos? —

—Sí.

—Pues no señor, para nada. No los he visto, solo he oído hablar de ellos.

Las manos de Friedrich cayeron con la soltura de unos péndulos, su mirada se plantó en el piso. Asintió varias veces. Entabló un pequeño diálogo consigo mismo a base de murmullos. Recorrió varias veces la habitación como si quisiera memorizar cada forma a su paso.

—Es innegable — exclamó —. La señorita Dubón tiene las nalgas más vistosas de la cuadra. Esto nos lleva al siguiente punto. ¿Qué come usted señorita Dubón?

—Creo que eso no viene al caso señor detective — le lanzó una mirada furtiva, sonrojada.

—Señorita Dubón si mis adivinanzas son ciertas en diez minutos encontraré al culpable — afirmó, mientras le palmeaba la espalda a Alpassud.

—Claudio, dame los guantes y el desodorante de menta.

—Es un imbécil, Dubón, te lo dije —susurró Alpassud al mismo tiempo que se rascaba la entrepierna.

—Aquí les he traigo agua, señorita Dubón ¿Hay algo más en lo que pueda ayudar?

René traía el traje como pingüino, sus piernas temblaban serviciales a pesar de su avanzada edad.

—Pero qué necesaria entrada la suya, claro que puede ayudarnos, vaya a la cocina y traiga toda la harina que pueda.

René llenó todo el piso de la sala con harina. Nada temeroso, Friedrich con los guantes puestos, atravesó los intersticios que separan los muebles de la sala examinando las superficies de todo lo visible minuciosamente.

—Como lo sospeché desde un principio, mi alergia a la harina se ha curado y su sala estuvo muy limpia. A partir de estos dos datos. Bueno, primero... Claudio quítame los guantes y dame la loción de menta. Ahora, señorita

Dubón, necesito que se pare de ese sillón, se sacuda toda esa harina y me dé un beso justo aquí.

—Ahora si este papanatas se las rifó toditas, Dubón... René, sírveme ese vaso de agua para ver a este payaso.

Alpassud se resignó a escucharlo como si se tratase de un espectáculo por lo que apoyó el beso.

—Todo sea por encontrar el regalo de mamá, Dubón.

Sonrojada y algo indisputada Verence se acercó a Friedrich como un avión a punto de estrellarse.

—Me retiro señorita —se disculpó René.

— Pero, ¿cómo se va ir si estamos a punto de descubrir quien es el culpable?

—Eso es lo que tú dices, papanatas —repuso Alpassud.

El horizonte, es decir, la boca de Friedrich, estaba nublada por restos de saliva y por su abundante bigote.

—Claudio, anota bien todo lo que verás a continuación. Todos vengan aquí atrás de este sillón.

—Estas bromeando, lárgate detective de pacotilla; es suficiente, Dubón, llamaré a un detective de verdad.

Alpassud se ajustó la manopla de diamantes que traía en su bolsillo para de una vez por todas romperle los dientes a Friedrich.

—Por esa puerta va a entrar el ladrón, dejará la botella en la mesa. Sin embargo, después entrará a la bodega de agua, robará varios botellones y se irá.

En ese mismo instante se escucharon unos pasos que se acercaban lentamente hacia donde ellos estaban. Todos se dirigieron atrás del sillón principal: Friedrich, Dubón, Alpassud, René y Claudio.

—No es nadie en especial Friedrich, mire es don Francisco quien deja el agua todos los días.

—Un señor de avanzada edad, fornido, con los ojos brillantes como los de un manantial secreto, traía consigo cuatro botellones de agua llenos sin hacer el menor esfuerzo. De pronto de su camisa sacó la brillante figurita de colección llena de agua fría (muy, muy fría) y la colocó sobre la mesa entalcada.

—Como se los dije, ahora acudirá a la bodega y se robará varios botellones y se irá. Claro, si se lo permitimos. Pero bueno la botella está aquí con nosotros no hará falta detenerlo.

—Pero si no es la original —dijo Alpassud.

Friedrich le miró con la determinación de un borracho convencido de su sobriedad y le dijo:

— Sobre objetos originales hablaremos después de que resuelva este caso.

—Alpassud hundió los hombros como niño regañado.

Finalmente, don Francisco se retiró de la escena del crimen con los botellones de agua.

—Ahora, todos tomen asiento y escuchen cómo pasó todo. El sillón se tambaleaba por la impaciencia de Alpassud.

—Primero, señorita Dubón, usted y yo sabemos que esas nalgas ni son tuyas ni se las ha puesto; segundo, el sabor de sus labios tiene un sabor característico de agua manantial.

—Por lo primero, usted no sabe nada de mis nalgas. Bueno, sí, tiene razón hace como dos semanas me las levanté y las tenía como duraznos (corazones aterciopelados). Y por lo de mis besos, muchas gracias usted es un poeta, nunca me han dicho algo así.

—Mire, señorita, usted ha ingerido agua sagrada del manantial Hachihum. ¿Recuerda a don Francisco? Él es dueño de la Yakuwaka company, embotelladora de agua manantial con más de cuatrocientos años de antigüedad y que ha tenido, como es natural, desde su fundación, varios dueños.

—Si hacemos click aquí podemos ver las fotos de todos ellos.

— ¿Qué notan de extraño?

—Este de aquí parece Charles Chaplin —dijo Verénice Dubón.

—Pues lamento decirle que no, señorita. Retírenle mentalmente los bigotes, sombrero y demás alegorías de la foto.

—Son idénticos — exclamaron. Friedrich asintió.

—Aún más que eso son la misma persona. Nunca esa compañía ha tenido un diferente dueño.

— Un momento, detective de pacotilla.

—Es mejor que guardes silencio vendedor de bisutería barata.

—Como les decía...

—Cómo es que tú sabes de aguas encantadas y civilizaciones antiguas ¿eh?

—Mi mamá me leía cuentos antes de dormir. ¿Necesitas alguna otra explicación? O... déjame adivinar ¿me vas a vender otra de tus bellas falsifica-

ciones que cuelgan de esta pared?

—¿Como te atreves a decir eso?

—Googleemos, miren, como se los dije: esta botella es un artículo único encontrado en la cueva de los Tayos sin más ejemplares, por ser parte de un conjunto de utensilios fabricados exclusivamente para el rey Ronakahu de los Hachihum. 300 A.C. El original está en el museo Mumineré en París desde 1970.

—¿Quiere decir que me estafaste Bruno?

—No, eso nunca Verence. Al contrario, la botella es un objeto perdido en la Historia por lo que te costará más.

—Empezaste. Mira lo que hago con tu objetito invaluable para la Historia.

Friedrich tomó la botella y con su uña del dedo meñique extrajo una de las piedras preciosas. Vio directamente a los ojos a Alpassud, al mismo tiempo que la masticó socarrón. Escupió dentro de la botella los pedazos del vidrio de fantasía embarrados en sangre:

— ¿Alguna duda?

—Ahora, volviendo al tema de don Francisco. Él de alguna forma confundió su botellón de agua sagrada que le llegará, que sé yo, cada cierto tiempo para mantenerse joven. Así, al pasillo, Dubón, encontrará el dispensador de agua con un botellón entero y ya no a medio llenar como cuando llegué. Usted tenía tres botellones más de agua sagrada en su bodega, las que son causantes de sus actuales bellas posaderas.

—Pero ¿por qué don Francisco no se acercó y me los pidió?

—Las cosas sagradas no se las piden, se las roban. Al parecer nuestro amigo solo quería comprobar si el agua estaba en esta casa para poder entrar a buscarla cuando se sustrajo el adornito.

El detective tomó un sorbo de agua de la botella.

—Por lo que nunca la vaciaron. Aquí, don Francisco nos dejó agüita sagrada, nos dejó un poquito de eternidad.

—¿Y el talco?

—Como pueden ver, el recorrido de don Francisco quedó marcado. Era para darles un efecto dramático a las huellas y no aburrirnos. Caso resuelto, vámonos, Claudio. Tomó su pipa y se dirigió a la puerta.

—Pero, aún no nos explica todo— dijo Verence.

—¿Quién les va a explicar todo? ¿Dónde están mis caramelos?

Cerró la puerta y se fue.





# EL HOMBRE Y EL MUCHACHO

SANTIAGO FALCONÍ

117

# C

uando vio el reflejo de los puentes de entrada a Guayaquil hundidos bajo el agua, el hombre afirmó que haber tomado ese trabajo fue una mala idea. No se dejó atemorizar por la niebla amarillina que lo rodeaba todo. Volvió a poner en marcha el bote. La proa se abría paso entre la espesura del aire. A pesar del inmenso calor que le calaba hondo en la piel, se tapó el rostro con una franela y cubrió su cabeza con un sombrero de ala larga.

Bajo el bote aparecían las varias figuras, edificaciones en realidad, preservadas bajo el agua. Logró reconocer el terminal terrestre, la línea de la metrovía y, a lo lejos, sobresaliendo de entre el manto celeste, como la cabeza de un náufrago, la terraza del edificio al que

tenía que ir. El hombre habría podido darse la vuelta en ese mismo instante, pero no podía.

Logró hacerse camino por uno de los vidrios del edificio. Subió hasta la terraza. Mientras se acercaba al portal advirtió que el aire parecía enfriarse, sin embargo, no perdía su anémica catadura. Oyó rumores de pisadas y de risas, de gritos y llamadas que parecían ecos desgarrados por una corriente furiosa. No pudo evitar el miedo. Cuando logró llegar a la terraza alcanzó a distinguir varias siluetas. Eran figuras translúcidas, como breves desgarros de la realidad. Como láminas transparentes que, sin tratar de aferrarse al tiempo, se impregnaban de su pálido cuerpo. Lo supo: eran niños. Los dueños de esos ruidos eran ellos. Para sorpresa del hombre, parecían estar jugando en la hora del recreo. Una de esas siluetas, un niño, estaba quieto en una banca de piedra gris. El hombre se sentó a su lado. Hubo silencio hasta que el muchacho notó la presencia del hombre a su diestra.

—Hola — dijo el muchacho.

El hombre no respondía. La voz del niño era un murmullo que se repetía infinitamente dentro del nublado ámbar.

—¿Quién es usted? —insistió el chico.

—¿Cómo te llamas muchacho? —preguntó finalmente el hombre.

—Santiago.

—¿Apellido?

—Falconí.

El hombre se sacó la franela del rostro y el sombrero de ala grande lo puso bajo la banca. Santiago, el muchacho, lo encontró similar a su madre o a su abuelo. El hombre miró a Santiago. Notó su piel granulada. El espacio que ahora estaban habitando los dos se asemejaba a un viejo daguerrotipo.

El hombre saludó amablemente a Santiago y le pidió que, a pesar de lo absurdo que pudiera sonar lo que iba a decirle, no se asustara de lo que estaba por confesarle. Él era Santiago Falconí.

Santiago, el muchacho, no pareció sorprendido. Santiago, el hombre, preguntó en donde estaba.

—En la escuela.

—Ciudad, Santiago.

—Guaranda.

—¿Qué año?

—Dos mil siete.

—¿Fecha?

—No lo sé.

—¿Por qué no estás sorprendido?

—Porque no eres real.

—¿Cómo lo sabes?

—Porque eres transparente —dijo Santiago, el muchacho, que además hizo un ademán de querer tocarlo, pero que desechó en el último minuto.

—Eso no me hace menos real, Santiago —replicó Santiago, el hombre.

—¿Dónde estás tú?

—En Guayaquil. En la terraza de un edificio.

—¿Vives en Guayaquil?

Santiago, el hombre, vaciló antes de responder. No era solamente el hecho de que Guayaquil ya no existía, sino el trauma que esa noticia podría causarle. Pero no podía acordarse de ese encuentro ni por más que intentara recordar que cuando niño había hablado con una silueta transparente que afirmaba ser Santiago Falconí. Se encontró en libertad de contarle sobre la gran ola de calor del dos mil veinte y también de la gran inundación del dos mil veinte y dos. Decidió no decir nada.

—Vivía —respondió Santiago, el hombre.

Agregó:

—¿No quieres saber nada de tu futuro, que es mi pasado?

Santiago, el muchacho, meditó en silencio.

—No —respondió finalmente.

—¿Por qué?

—No sé si lo que me dirás es verdad.

—Natural de la providencia.

—¿Providencia? —preguntó Santiago, el muchacho.

—Futuro, destino —respondió Santiago, el hombre.

Los dos se quedaron en silencio, investigando si el Otro era real. Querían saber si había una pequeña posibilidad de creer en la palabra del Otro, en saber si no era una especie de maquinación cerebral causada por el inmenso calor. Ambos, el hombre y el muchacho, no supieron encontrar fronteras. Santiago, el hombre, se levantó, sacó una cámara desechable de uno de sus bolsillos y tomó una foto a las siluetas que no eran de Santiago, el muchacho. Esperaba, el hombre, encontrar esas sombras al revelar la foto. Así aliviaría su alma y aflojaría el espíritu. Regresó donde Santiago, el muchacho. Se despidió cordialmente y volvió a cubrir su rostro y su cabeza. Santiago, el muchacho, esperó a que la silueta del otro Santiago se desvaneciera entre la bruma dorada.

## **Dalton Osorno**

(Jipijapa 1958) Poeta, narrador, crítico literario y maestro universitario jubilado. Licenciado en Literatura y Castellano por la Universidad Estatal de Guayaquil y Master en Proyectos Educativos y Sociales. Ha publicado el libro de cuentos *El vuelo que me dan tus alas* (1988) y los poemarios *Visión de la ciudad* (1996), *Palíndromo* (1997), *Amantazgos* (2000) que obtuvo Mención de Honor en la Bienal César Dávila Andrade, *No hay peor calamidad, desfachatez, infatuamiento que un poeta enamorado* (2003), con el que ganó el Premio Único del VII Concurso Nacional de Literatura M. I. Municipalidad de Guayaquil y Duración del esfumato (2017). El 23 de abril ganó el premio *La Linares* de novela breve 2020 con *Crónica para jaibas y cangrejos*, con edición digital e impresa bajo el sello editorial *La Campaña Nacional Eugenio Espejo para el Libro y la Lectura y Casa Egüéz*.

## **Siomara España**

Siomara España (Paján, 1976). Doctora en estudios artísticos, literarios y de la cultura. Poeta, ensayista, docente y crítica literaria. Autora de siete libros de poemas, algunos de los cuales han sido traducidos a diferentes idiomas que incluyen el árabe y el japonés. Como poeta, ha sido invitada a los más importantes Festivales de Poesía y literatura como los de Medellín, Granada-Nicaragua, Andalucía, Guadalajara, etc. Ha sido invitada a ferias de libros con recitales y conferencias en Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, Colombia, Nicaragua, Argentina, México, Cuba, Egipto, España, Francia, EE.UU. y Marruecos. Entre sus poemarios más importantes están *Concupiscencia* (Quito, Editorial El Ángel, 2007), *Jardines en el aire* (Manta, Editorial Mar Abierto, 2013), *El Regreso de Lolita* (Guayaquil, Editorial El Quirófano, 2014), entre otros.

## **Michael Santana**

(Otavalo, 1996). Licenciado en Literatura por la Universidad de las Artes, Guayaquil-Ecuador. Su formación artística inicia en la Escuela Municipal de las Artes de Otavalo, donde fue parte de los elencos de Danza y Teatro. Ha escrito dos obras poéticas. La primera, de pequeño formato, *La mujer sin rostro*. La segunda, de largo aliento, *La piel del tiempo*, resultado de una exploración corporal a través de las prácticas dancísticas, un proceso de escritura poético—somática. Actualmente, cursa el quinto semestre de la licenciatura de Danza contemporánea en la Universidad de las Artes.

## **Almendra Tello**

(Manta, 1992). Desde la adolescencia su mayor vicio ha sido leer. Producto de ello derivó la creación literaria, primero como poeta y luego como narradora. Es, además, fotógrafa, estudiante de Química. Vértigo, su primer libro, contiene quince poemas y quince narraciones. Ahora prepara su libro “Cyborgs y otros cuentos”.

## **Carolina Andrade**

(Guayaquil, 1962). Narradora. Profesora universitaria. En México asistió a los talleres literarios de la Sociedad General de Escritores Mexicanos (SOGEM). Ha publicado textos en la revista *Cuadernos del Guayas* y los cuentarios *Detrás de sí* (Quito, 1994), *De luto* (Quito, 1998) y *Revista y revuelta* (2003). Consta en las siguientes antologías: *El libro de los abuelos* (Guayaquil, 1990), *Antología de narradoras ecuatorianas* (Quito, 1997), *40 cuentos ecuatorianos* (Guayaquil, 1997), *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX* (Quito, 1999), *Nuevos proyectos de escritura ecuatoriana*, revista *Hispanérica* (USA, 2000), *Cuento ecuatoriano contemporáneo* (México, 2001). *Frágiles* (2010) fue su primera novela.

## **Guillermo Doylet**

(Guayaquil, 1982). Biólogo, con una Maestría en Comunicación Pública de Ciencia y Tecnología y un Diplomado en Artes Sonoras. Desde 2007 trabaja como docente en Espol, responsable de las asignaturas de sonido y, desde 2019, encargado del módulo de Recursos Sonoros y Musicales de la Maestría en Postproducción Digital Audiovisual. Publica sus variadas composiciones en distintas plataformas musicales y audiovisuales bajo seudónimo o avatar performativo de Droide Zen.

### **Abdón Ubidia**

(Quito, 1944). Es narrador, ensayista, antólogo, investigador y crítico. En la década de los sesenta fue parte del grupo literario *Los Tzántzicos*; posteriormente fue miembro del consejo editorial de la revista *La Bufanda del Sol* y en los ochenta dirigió la revista cultural *Palabra Suelta*. Fue director general de editorial *El Conejo*. Sus obras han merecido numerosos premios y reconocimientos, como el Premio Nacional José Mejía Lequerica en cuento (1979) y novela (1986), el Premio Joaquín Gallegos Lara (2004), y en 2012 fue galardonado con el Premio Nacional Eugenio Espejo por su trayectoria literaria.

### **Raúl Serrano**

(Arenillas, 1962). Ha publicado los cuentarios: *Los días enanos* (1990); *Las mujeres están locas por mí* (1996, Premio Ismael Pérez Pazmiño, Guayaquil, Diario El Universo, y Premio Joaquín Gallegos Lara, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 1997). En 2002 editó con la Casa de la Cultura Ecuatoriana *Pedro Jorge Vera: Los amigos y los años* (Correspondencia, 1930-1980), y en 2009 *Poesía reunida de Hugo Mayo*. A finales de 2009 publicó el ensayo *En la ciudad se ha perdido un novelista. La narrativa de vanguardia de Humberto Salvador*; en 2012 la selección *Rondando a J.J. Tributo a Julio Jaramillo Laurido y Solo ella se llama Marilyn Monroe*; en 2013 la antología temática: *Cuerpo adentro. Historias desde el clóset*. Integra el Consejo Editorial de la revista *Eskeletra* y es editor de *Kipus: revista andina de letras*.

### **Carlos Carrión**

(Loja, 1944). Es doctor en letras por la Universidad Complutense de Madrid y catedrático de la Universidad Nacional de Loja. Sus obras más importantes son *El más hermoso animal nocturno*, *El corazón es un animal en celo*, *El amante sonámbulo*, *Habló el rey y dijo muuu*, *Una chica dormida en un caballo*, y *El Colt 45 de Caín*, cuentos. Y las novelas *El deseo que lleva tu nombre*, *Una niña adorada*, *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* y la heptalogía sobre la migración ecuatoriana a España y otros países, integrada por *La utopía de Madrid*, *Un bacán en Nueva York*, *Dos aves migratorias*, *El tren de los amantes*, *La vedet de la calle Valverde*, *La ciudad que perdió y la Mantis religiosa*.

### **Jorge Velasco Mackenzie**

(Guayaquil, 1949 - 2021) Profesor universitario, narrador, dramaturgo y crítico. Es uno de los escritores más prolíficos de la literatura ecuatoriana. Autor de 19 títulos: 8 novelas, 7 libros de cuentos, dos obras de teatro, un libro de poesía y un libro de crítica de artes plásticas. Ganó en 1979 la beca de Círculo de Lectores que le permitió escribir en Europa el primer borrador de *El rincón de los justos*. Exponente de la novela histórica con dos títulos señeros: En nombre de un amor imaginario ganó el primer premio de la IV Bienal de Novela Ecuatoriana en 1996 y *Tambores para una canción perdida*, ganadora del premio de novela Grupo de Guayaquil en 1986. Deja algunos libros inéditos tras su muerte.

### **Santiago Falconí**

(Guaranda, 1995). Licenciado en literatura por la Universidad de las Artes. Docente, amante de los libros, videojuegos y todo lo que tenga que ver con las historias. Se dedica a imaginar historias, más no a escribirlas. Rara ocasión es cuando lo hace. Ha publicado en *Fanzine Espejo Humeante* y en la revista *Exocerebros*.

### **Julio Ramón Ribeyro**

(Lima, 31 de agosto de 1929-ibídem, 4 de diciembre de 1994). Fue un escritor peruano, considerado uno de los mejores cuentistas de la literatura latinoamericana. Una figura destacada de la generación del 50 de su país, a la que también pertenecen narradores como Mario Vargas Llosa y Enrique Congrains Martín. Publicó los cuentos *Los gallinazos sin plumas* (1955), *Cuentos de circunstancias* (1959) y *Tres historias sublevantes* (1964). Su obra ha sido traducida al inglés, francés, alemán, italiano, holandés, polaco y al árabe. Aunque el mayor volumen de su obra lo constituye su cuentística, también destacó en otros géneros: novela, ensayo, teatro, diario y aforismo. En el año de 1994, antes de su muerte, ganó el reconocido Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe *Juan Rulfo*.













**espol** Escuela Superior  
Politécnica del Litoral

[www.revistas.espol.edu.ec/index.php/pixelettras](http://www.revistas.espol.edu.ec/index.php/pixelettras)