

De la Aldea a la Aldea global

Ramiro Dávila Grijalva*

Cuenta sir Walter Raleigh, en su relación “The discover of the large, reach and beautiful Empire of Guiana” dice que entre los misterios del nuevo mundo escuchó consejos de los nativos sobre las “mantecoras”, monstruos de tres patas de león y cola de escorpión. El autor de la novela, Alfredo Pareja, indagando sus orígenes dice que la manticora aparece ya en el bestiario de la edad media y que lo más probable es que su nombre provenga de una palabra persa que significa devorador o devoradora de hombres, como el makara de la India. El mismo nos proporciona algunas posibles descripciones de esta criatura de la sombra. Dice “Hay quienes suponen que la manticora es una especie de centauro, pero no lo es en absoluto. Del centauro solo tiene las cuatro patas, pero garrudas y con rostro humano. Camina de modo pesado y ambulante, hasta que salta con tanta fuerza que cubre cualquier espacio y salva cualquier obstáculo. Dicen que tiene el cuerpo de león, bien pudiera ser. Mas concurrencia de opiniones hay respecto a la cola, rematada en

aguijón de alacrán, y a sus tres ringleras de dientes, alternativamente cruzados. Aseguran muchos que sus ojos son de un rojo refulgente y que los silbidos que emite son estridentes y potentísimos, aunque también conceden que suele bramar, rugir y aullar según tenga el humor y las circunstancias. No faltan empero, personas respetables que afirman que no hay tal aguijón, sino que allí ondea por el aire una estrella de puntas aceradas con la cual secunda hábilmente sus ataques”.

Estoy seguro que, si cualquiera de nosotros despertara dando gritos de terror si se viese atacado, aunque no sea más que en sueños por tal bestia, tal es la vivacidad con que ellos se nos aparecen. De donde provendría este terror que se apoderaría de nuestro ser, quizá con más fuerza que la realidad? Cual sería su significado? Y tratándose de una novela, que nos quiso decir su autor, cuya trayectoria de novelista social estaba más ligada a la razón que a las criaturas fantásticas. Es que Pareja quiso llevarnos al sombrío mundo de una ciencia

* Embajador de Carrera del Servicio Exterior, Director de Seguridad para el Desarrollo

ficción terrorífica que nos alivie de nuestras propias sombras, pero nos cause insomnios o nos lleve a otras insoportables pesadillas, como los mundos terroríficos de Lovecraft?

Dicen los especialistas que los mitos y los sueños son de la misma naturaleza. En los mitos los dioses o los monstruos se encarnan como símbolos de actitudes, pensamientos y pasiones de los humanos, que las sociedades conservan como modelos y pautas de conducta frente a diversas situaciones que el hombre debe afrontar en su aventura vital. Son, pues, arquetipos vivientes, considerados estos como auténticos instintos del espíritu. En las palabras de Thomas Mann, alto exponente del humanismo del siglo XX, el mito es el “fundamento” de la vida, es el patrón intemporal, la fórmula religiosa con que la vida se moldea a sí misma, en tanto que sus características son una reproducción del inconsciente.

En los sueños, el yo profundo nos devolvería del inconsciente, a través de la dramatización onírica, los reflejos de nuestras más íntimas actitudes frente a la vida natural, los prójimos o la Divinidad, permitiéndonos detectar el clima espiritual individual que vivimos en un momento determinado. Los sueños generalmente reproducen estructuras míticas, grabadas en el inconsciente colectivo.

El análisis y la interpretación de los mitos colectivos en lo social, y de los sueños, en lo personal, parece un camino adecuado no solamente para el logro de los efectos terapéuticos individuales o colectivos y así posibilitar su pleno desarrollo, sino también parafraseando el pensamiento de sir George, para gobernar exitosamente y conciliar a pueblos numerosos y turbulentos, con cuyos lenguajes, maneras, costumbres, religión y modos de pensamiento es necesario familiarizarse.

Otro tanto podríamos decir del gran arte, ya que el artista, dotado de esa sutil antena que es su sensibilidad puede sondear profundidades del ser humano y es capaz de captar las ondas resonancias del espíritu en el individuo y quizás en toda la sociedad e inclusive de una época determinada, proyectándose incluso a la condición humana en sí. Considero que este es un principio válido, sea para el pintor, el músico o el escritor. Me atrevo, pues, a decir que, más allá de la crítica literaria es posible una interpretación del sentido tanto de la poesía como del teatro y, en el presente caso, de una novela. La Manticora, obra de uno de los más agudizados escritores ecuatorianos, Alfredo Pareja, que es lo que, si los lectores u oyentes me lo permiten, voy a intentar ahora.

Vida y obra de Alfredo Pareja

Quisiera, previamente a mi análisis, dar una somera visión de la vida y obra de Alfredo Pareja, que nos permita situarnos dentro de la perspectiva del autor y de su tiempo. Tema aparte sería el recuento de las cuatro primeras partes de su novela suma o novela río o novela histórica “Los nuevos años”, para luego centrarnos en el capítulo final de la misma, *La Manticora*, y mirar de cerca y hasta donde sea posible interpretar sus tipos y arquetipos, en especial, el que da nombre a la novela, y el cual ha sido ya someramente descrito al comienzo de esta exposición. Finalmente, podríamos si así nos permiten nuestras fuerzas, ensayar un esbozo de terapéutica frente al espanto causado por la presencia insoslayable de la *Manticora*.

Alfredo Pareja Diezcanseco, nació en Guayaquil en 1908. Los datos de lugar y tiempo son especiales para la vida del escritor, pues han marcado definitivamente los caracteres de su obra literaria y humana, pues en Guayaquil, mas de una década antes de su nacimiento, había estallado la revolución liberal, encabezada por Eloy Alfaro. Significativamente, hablando desde el campo literario, en la novela “A la Costa” de Luis A. Martíncz, el protagonista abandona su propia tierra serrana y va a la costa, en busca de un porvenir. Así el poder conservador y aristocrático,

simbolizado por Quito, capital política, había migrado hacia Guayaquil y encarnado según el propio Pareja la primera revolución auténtica de ecuatorianidad, como culminación de un esfuerzo íntimo del pueblo que se remonta a los orígenes de la nacionalidad mestiza, un centenar de años luego del proceso de independencia. Solo entonces las viejas formas de la vida social son alternadas por una revisión parcial de los valores establecidos en la Colonia. Se impone, según palabras de Ángel Felicísimo Rojas, otro distinguido escritor nacional, enfrenta a un “estado decadente y hasta enfermizo” el carácter emprendedor, pleno de vitalidad, de liberalismo triunfante. Es, pues, Alfredo Pareja un notable hijo de Guayaquil y de la Revolución Liberal.

De la vida de Alfredo Pareja hay que destacar que no fue nada fácil. Por razones económicas no pudo cursar todos los cursos regulares. Por ello, con su propio esfuerzo se forjó como un escritor autodidacta que logra abarcar y dominar muchos campos del conocimiento y la actividad, es novelista, historiador, biógrafo, ensayista, periodista, profesor, Ministro de Estado, Embajador, hombre de negocios. En sus propias palabras, durante su vida, ha ejercido todos los oficios honestos que se pueda imaginar. Pero su tremenda insatisfacción ha sido la de no tener tiempo para escribir. Uno es como la

vida lo hace, concluye, “la vida lo avienta a uno por un lado y por otro. Uno es un poco una hoja al viento del destino”.

En cuanto al ambiente en el cual Pareja desarrolló su obra, cabe hacer mención de la ruptura del impulso inicial de la revolución alfarista marcada por la muerte del caudillo, en los sangrientos episodios que el propio autor estudio detenidamente en su biografía novelada de Eloy Alfaro, La Hoguera Bárbara, y que determinaron la decadencia del nuevo régimen con la instauración de una plutocracia enquistada en el poder que duraría hasta 1925. Un episodio sintomático - que marcaría no solamente la vida de Pareja sino de la de toda su generación, descrito en alguna de sus novelas por el autor fue la rebelión obrera del 22 de noviembre de 1922 que fue reprimida por el régimen a sangre y fuego. el tema fue recogido en la novela “Las cruces sobre el agua”, de otro escritor, contemporáneo de Pareja y su amigo, Joaquín Gallegos Lara.

En lo literario cabe destacar un hecho que marca el inicio de la nueva vertiente, se trata de la aparición de un pequeño libro de cuentos, escrito por jóvenes que no pasaban de los veinte años, que es lo que a partir de los treinta sería la novela social. El libro colectivo se llamo, “Los que se van” y contiene los relatos del ya citado Joaquín Gallegos Lara,

de Enrique Gil Gilbert y de Demetrio Aguilera Malta. En ellos se nos presenta el montubio, dice Agustín Cueva, con su humanidad inmensa, desbordante de la vitalidad, pero también con su miseria económica y su temperamento apasionado, sensual, primario, como para llevarlo a la violencia cruel. La corriente desbordada hacia todos los ámbitos del ser nacional, así los personajes principales pasan a ser el indio, el cholo, el negro, el mulato y el mestizo, mostrando toda la gama étnica del país. La novela nacional quería, pues, ser documento cabal de la variada sociología del país.

Si la mayoría de novelistas de los años treinta tomaron como personajes a campesinos de diversas regiones del país, las circunstancias vitales de Pareja le llevarían a fijarse en los hombres de ciudad. El mismo dice, “Mis novelas siempre fueron de ciudad. Yo al campo iba solamente de paseo”. Así, en su primera etapa de novelista pinta una variada tipología de gente de pueblo en los actos simples de la lucha por la vida diaria, pero como dice Edmundo Ribadeneira, “desprendidos de su esencia concienzual”.

Como base para describir la evolución espiritual de la novelística de nuestro autor, tomaremos del minucioso estudio de Alberto Rengifo sobre su obra narrativa algunos de su datos sobre la cosmovisión que

reflejan las primeras obras, así como de lo que corresponderán a una segunda etapa, antes de adentrarnos en “Los nuevos Años”, la novela río.

Tanto en “El Muelle”, como en “La Beldaca”, como en “Baldomero”, pinta el mundo del “cholo” que parece nacido para la ignominia y el escarnio y no tiene esperanzas de redención. No tiene ocupación ni sustentos seguros, por lo que se ve arrastrado a las pequeñas ratearías, al robo o el asalto y también a la prostitución. El cholo no puede reivindicarse pues el mundo de los aplastantes sería aplastante, ya que la clase social defensora del poder ha hecho fortuna valiéndose de artimañas, subterfugios, subyuga al estrato social bajo, lo asfixia y pone a su servicio. Así los personajes se debaten entre el triunfador ladino y el perdedor resignado; un mundo en el que, en definitiva, el pez grande se come al chico. El autor llega incluso al maniqueísmo, al dividir a la sociedad en dos bandos irreconciliables: de un lado los malos, los detentadores del poder, los explotadores; y de otro lado, los buenos, los desheredados de la fortuna, los cholos.

Esta visión va siendo matizada en obras como *La Baldomera*, con su fuerte caracterización femenina, en la que la protagonista se aproxima a la figura arquetípica de la “madre coraje” y muestra sus sentimientos encontrados y sus actitudes dubita-

tivas. El “cholo” no es ya simplemente el bueno, también puede estar poseído por el deseo de escalar posiciones, negar su origen humilde y aliarse con el patrón.

Un rasgo de especial interés es el hecho de que los personajes se hallen, se puede decir, se sienten en una situación de orfandad, lo que les hace potencialmente vulnerables ante la presencia de fuertes personalidades patriarcales o de agitadores profesionales, a los cuales acudir en demanda de la solución casi mágica de todos sus problemas fundamentales.

Igualmente cabe señalar la actitud vengativa de algún personaje atrapado por la justicia que jura cobrarse “por la luz que alumbra”, lo que constituye una actitud a ser tomada en cuenta en el cuadro realista trazado por Pareja, en este primer momento de su obra.

El siguiente período de la novelesca parejiana se caracteriza por la búsqueda de nuevos ámbitos para el desarrollo de sus ficciones. Está, en primer lugar, “Las tres ratas”, en la que indaga sobre la personalidad de tres mujeres y su ascenso de lo meramente sensible a lo espiritual, abiertas al nuevo mundo que les ofrece la maternidad y son redefinidas al aceptar la posibilidad de un futuro naciente. Luego Pareja, quizá influido por Thomas Mann - sobre cuya

vida y obra escribiera un enjundioso ensayo -, se encamina por la vida de la introspección a través de su novela, "Hombres sin tiempo", en la que el personaje principal fracasa en su intento de huir del tiempo y la realidad, mientras se halla recluido en un panóptico. En el tercer intento, Pareja toma el camino de la ironía y el humor al pintar la figura, en cierto modo quijotesca, de Don Balón de Baba y su vano intento de renovar la realidad a través de discursillos intrascendentes, desde su cómoda posición de aristócrata adinerado, lo que constituye una verdadera antinomia de su prédica. Se dice que esta novela fue un intento fallido de novela humorística, rara en nuestro país, quizá por que el autor interfirió, severo, en la vida autónoma del personaje creado.

La Historia y las historias de la Aldea.

Pareja, luego de diversas indagaciones literarias y sociológicas y obtener logradas pinturas de tipos de la clase media y alta, quizá alentado por su deseo de ahondar en la realidad nacional, se dedica a la investigación histórica. Su primer fruto, será "La Hoguera Bárbara" (1944), una biografía novelada del caudillo liberal ecuatoriano, Eloy Alfaro, presentado como una vida ejemplar, con el afán no solamente de investigar sobre el pasado sino con la intención de revitalizar el de-

caído impulso de la revolución liberal. Posteriormente, con parecidas intenciones escribe la "Vida y leyenda de Miguel de Santiago", el pintor más destacado de la renombrada "Escuela Quiteña" de arte colonial, tocando un tema esencial para el escritor, cual es el papel del artista en la sociedad y su importancia para el cumplimiento de su personal destino como individuo.

Paralelamente al trabajo biográfico - ya en el año cuarenta y seis-, había hecho circular su "Breve Historia del Ecuador"-, la cual ampliada y enriquecida aparece en 1956, bajo el título de "Historia del Ecuador", ganándose un puesto destacado en ese género, en el que cuenta tanto la investigación como el arte. El mismo, lo confiesa al decir: "No soy un historiador imparcial. Creo que en la investigación histórica hay una carga subjetiva, quizá subconsciente hasta en el hecho de coleccionar documentos", lo cual denota no solo la necesidad de un estilo artístico, sino también de una intuición artística para el desarrollo de la obra histórica. Por otro lado, Pareja insiste en la "necesidad de buscar las raíces de un suceso en lo cotidiano, en que aquello que se hace en lo subterráneo de la sociedad, y es una tarea dura, pero muy hermosa".

Confrontado con el trabajo de historiador quizá su tarea de investigador y cronista le llegó a parecer

insuficiente para mostrar esas raíces del suceso cotidiano y el lado subterráneo de la sociedad, por lo que decidió dedicar sus esfuerzos a la novela histórica, de amplio alicento, tanto por el trasfondo de una larga época que se empeña en describir, como por el transcurso del tiempo vital de los personajes. Empezó, así, su última obra novelística, “Los Nuevos Años”, novela río o novela suma, que abarca la época histórica comprendida entre 1925 y 1970, y que es, en primer lugar, una trilogía, seguida de dos obras más, que continúan la narración pero con distinta perspectiva como vamos a procurar mostrar.

Tanto en “La Advertencia” como en “El Aire y los Recuerdos” y en “Los Poderes Omnímodos”, que son los títulos que integran la primera trilogía, Pareja se propone mostrar la historia nacional desde adentro, esto es, los sucesos sobresalientes y las pequeñas historias personales, que se desenvuelven en esa realidad histórica, como tantos otros novelistas famosos que ha colocado a sus personajes en épocas concretas determinadas. Su anhelo es “Contar una historia, real en toda su extensión. Es decir, no sometida al realismo en el que las cosas pasan con la facilidad con que se abren y cierran las puertas de una habitación, sino llena de la realidad del mundo auténtico, de adentro y fuera, donde lo cotidiano y lo sensorial no se divor-

cian del misterioso fluir de la existencia.”

El episodio central que enmarca las historias personales de La Advertencia es la revolución emprendida por jóvenes militares en 1925. El juicio del historiador sobre este episodio es claro: “una reacción contra un régimen de privilegios, específicamente contra la preferencia en los ascensos militares. Buena voluntad, sin duda, deseos de orientar la conciencia pública, posiblemente deseos honestos pero limitados. Se llamaban a sí mismos los ideólogos, pero que ideología estructurada poseían? La vaguedad era más peligrosa de lo que podía suponerse... donde están los programas? donde la teoría, el conocimiento, la planificación?. En ninguna parte.

Los personajes viven este episodio con diversos grados de esperanza y frustración... Hay una historia principal: la desventurada vida del Comandante Canelos, de la cual derivan, como en abanico, diversas tramas dependientes, entre las cuales se tejen los destinos de los personajes tipos, como Pablo, el joven intelectual, hijo del comandante y futuro protagonista hasta el fin de la novela, o el pintor Salgado, entre los de mayor importancia, a más de figuras de artesanos, obreros, jóvenes idealistas, prostitutas, arrivistas de clase media, un cura corrupto y el típico oligarca.

Dentro de este gran mural integrado por una amplia variedad de personajes tipos sobresale la figura de una mujer muy especial, Clara del Monte, la hija del Arco Iris, que se convierte en el inalcanzable objeto de atracción y deseo por los principales personajes masculinos, Salgado y Pablo Cancos. Se puede decir de ella, que es una figura verdaderamente luminosa que, por ello, se puede calificar como arquetípica. Esta significaría ese estado de felicidad primigenia y última que todo ser humano busca afanosamente, mirándola desde diversos ángulos, desde un prisma multicolor, según los caracteres, como aquella tierra de gracia o tierra prometida ambicionada por nuestros conquistadores y misioneros, un mito persistente en la historia de nuestras sociedades.

Entre los diversos episodios de "La Advertencia" merece ser destacado el incluido en el capítulo VIII, denominado "Una reunión extravagante", aquella verdadera noche de Walpurgis donde los personajes parecen hervir en el gran caldero de doña Estela, y en el que la fantasía del autor desborda los límites del realismo trazado para incurrir ya en la fantasía, en la sátira y aún en el esperpento. El autor dice paladinamente que "los que han muerto se interponen en la conducta de los vivos, influyen en ella, a veces la organizan, y pueblan de misterios los hechos en apariencia insignificantes."

En la siguiente obra, "El Aire y los Recuerdos", la tormenta se desata en la aldea o las aldeas, puesto que la ciudad de Guayaquil aparece también como escenario de acciones, a más de la ciudad de Quito, el centro principal. El "aire" que da el título a la novela se convierte en signo premonitorio de la tormenta espiritual que sufren los principales actores y que les conduce a la confrontación política que toma un sesgo trágico. Así, el historiador novelista muestra en profundidad la situación de inestabilidad política que predominó en la década del 30 y que tuvo su más grave eclosión en 1932 con el enfrentamiento fratricida conocido como "la guerra de los cuatro días", hecho suscitado a raíz de la descalificación por el Congreso Nacional del presidente electo, Neptalí Bonifaz, de raigambre conservadora.

Por ello, nos dice el narrador: "era un viento frío, denso, que no llegaba a silbar, como cuando corre en libertad, sino que soplaba en una especie de leve y blando gemir", pero conforme se van desarrollando los hechos, el aire "tenía instantes de furia y otros de vacilación, de un vaivén irresoluto, en el que la noche se envolvía, desde las colinas hasta las callejuelas descendentes".

El juicio del historiador sobre estos tormentosos años, tampoco se hace esperar, esta vez, por boca de uno de los personajes, Ernesto Ruiz,

quien señala lo siguiente al Mayor Jarrín: “Como usted quiera - respondió Ruiz, con un zumbido de burla en la voz-, como usted lo disponga, tiene usted la fuerza: yo solo las ideas... Todo perfecto. Mañana asumirá el poder el tuerto Guerrero Martínez, convocara a elecciones, habrá el infaltable fraude electoral, lo señores liberales seguirán comiéndose al país, a poco perseguirán a los revolucionarios, a los mismos que les hemos dado el triunfo hoy; y, nosotros tan pendejos, seguiremos pensando en la Constitución y en las leyes. Muy bien, entonces no hay mas que hacer sino irse a dormir”.

Las situaciones límites en las que los personajes llegan a encontrarse en esta confrontación, que para el autor es una confrontación de intereses entre terratenientes conservadores, los denominados compactados, defensores del libre sufragio, y los liberales, oligarcas mercantiles, dan lugar a diversas actitudes que van del heroísmo a la cobardía, la mentira y la traición. De un lado están los “puros”, como Pablo, Pereda, Carcelén, Ordóñez y Jarrín; que luchan sinceramente para el advenimiento de mejores días para su patria; pero como bien lo reconoce el citado Alberto Rengifo, desempeñan papeles auxiliares, o las heroínas, como Juanita Rincón, quien desafía el peligro para cumplir con una función humanitaria; y de otro, los que por todos los medios buscan

su ascenso social aprovechándose en forma inescrupulosa de las circunstancias, aun las mas graves, como Alomía y Ruiz. Cabe poner de relieve, en contraste, la labor pedagógica del ya nombrado, Santiago Pereda, promotor del círculo de intelectuales mas destacado de la época, quien sucumbe, desesperado, por el abrumador espectáculo de destructividad humana que ha contemplado.

En “Los Poderes Omnímodos”, la tercera parte de la novela suma de Pareja, el autor, tomando como marco de historia del Ecuador el periodo comprendido entre 1933, con la aparición en la política nacional de la arrolladora figura de Velasco Ibarra, llamado en la novela, Alarico Zaragata, hasta 1944, con la caída del Presidente Omnimodo y el retorno de Alarico, en la llamada “gloriosa” el 28 de mayo de ese año, desarrolla ampliamente la historia personal de Pablo Canelos, en el que el autor, por propia confesión, se reconoce, y quien vive los acontecimientos que se desenvuelven en los dos polos del país, Quito y Guayaquil, todavía en el pequeño círculo de aldeas, aunque ya los rumores de la situación mundial llegan intermitentemente por la radio y los periódicos. Como suceso histórico de relevancia se encuentra, también, la desafortunada guerra con el Perú que incide fuertemente en el acontecer nacional, así como en la vida de los personajes novelados.

Los personajes principales y, en particular, Pablo y sus amigos intelectuales impulsores del joven Partido Socialista, reconocen sus propósitos políticos: "... el objetivo inmediato es derribar al gobierno, fruto de la burguesía capitalista y de liberalismo de club que ha olvidado su glorioso pasado. Zaragata contribuye a este paso; eso esta fuera de duda. Y si apretamos filas, no será el quien tome el poder. Por que no pensar en un candidato socialista?" Surgen, sin embargo, diversas interpretaciones, como otro de los personajes, real y novelístico, Enrique Gil señala: "Fuera de que a los revolucionarios debe interesarnos a cualquier precio, la final descomposición de la burguesía liberal, nosotros no hemos escogido a Zaragata, sino que el canalizó el descontento popular. Además, nadie puede decir honestamente que conociera bien a Zaragata. Lo que importa es que en estos momentos debemos luchar contra el Zaragatismo".

Sin embargo, la angustia existencial, la confusión reina entre los desconcertados personajes: "Las definiciones simplistas, ni los medios innobles para los fines paradisiacos, ni la megalomanía de resolverlo todo con esquemas, el pasado, el presente, el futuro, el misterio, el amor, el sexo, la guerra, la paz, el dinero, los sueños, la resurrección, la eternidad, la literatura, la música" y el proyecto regenerador se pierde

en las discordias aldeanas, en el afán de figurar y termina en la división en una multitud de facciones.

En el plano personal "Los Poderes Omnímodos" describen el proceso de maduración de Pablo Canelos, tanto en el amor como en su vocación de artista y su papel en la política, tal como Pablo confiesa a Juanita Rincón al declararle veladamente su pasión: "Me sonreíste una vez de tal modo, Juanita, que volví a crecer en la ternura. Esto basta para que vuelva a Guayaquil con la esperanza de que encuentre la verdad en la política y el encanto en el amor. Basta para que te recuerde y te espere. No te puedo decir más. Tú lo entiendes".

Las dudas amorosas iniciales entre Juanita Rincón, la heroína de los cuatros días, quien como se ve, es la encargada de devolverle la esperanza, luego de los trágicos acontecimientos y Balbina Carrillo, la médium, termina por definirse a favor de la segunda, lo cual resulta lógica por la calidad de intermediaria entre el mundo inconsciente, cuyo poder de convocar a los espíritus reconoció tempranamente el brujo Corpetino en una noche de misterio en plena selva, y la esfera de lo conciente o racional que ella asume. Es así como ella le impulsa a definir su vocación, le pide que se convierta en un escritor de oficio, que no solo escriba artículos para los periódicos, sino fundamentalmente libros y para ello

le recuerda el ejemplo del autor de “Nuestro Pan”, “la mona Gil”, una mención a obra y autor reales.

Balbina se presenta para Pablo como su verdadera ánima: “No era ni gorda ni flaca, sino de una ecuánime y escrupulosa proporción carnal. Ya manos y brazos, y pechos y caderas, la risa pronta, y los dientes blanquísimos y bien cortados, y el lóbulo de la oreja deliciosamente redondeado, y los ojos negríssimos de pupilas inquietas, aunque mansas, y la naricilla trepada y aletante, y el olor de agua florida y jabón extranjero de a sucre el pan...”

La unión con Balbina es inmediata y total: “Balbina se instaló en el departamento de Pablo, llevando tres vestidos, su ropa interior, un camión de dormir, una maleta llena de cachivaches”. Pablo lo reconoce así: “Sigo queriendo a Juanita, pero como a un ser neutro, como el rédito de la ociosidad sexual. De cualquier modo, mi actual estado de ánimo se ha liberado por fin de estratagemas que utilizaban a Juanita contra mí. Como resultado de todo está la intimidad entre Balbino y yo, es como la llama con el aire, como la del agua con la nube. Nunca, nunca mas conoceré otro seno de mujer”.

Pero Balbina termina por desaparecer aunque el personaje sabe que “Balbina no ha muerto. Simplemente ha desaparecido, arre-

batada por el viento.” Esta asunción de su sobrevivencia demuestra que se trataría de la asimilación de un símbolo interno que demuestra la madurez amorosa a la que ha llegado el sujeto, lo cual le permite continuar su camino espiritual hacia su plena realización como escritor.

La famosa librería Atahualpa se había convertido en el centro espiritual donde escritores e intelectuales, personajes de la historia y la novela discuten, entre otros asuntos, del sentido del arte y, en particular, de la literatura nacional.

Así, Pablo, con la timidez del escritor todavía frustrado, expresa: “Es una literatura de bestias heridas que cumple con exaltar una conciencia de justicia social y por este hecho el realismo de esta nueva literatura es brutalmente externo”. Y Joaco, añade: “El arte para nosotros tiene la forma del hambre, que es fea, y no puede tener otra: su valor se halla en su imperfección. Y piensa, sobre todo, en que la verdad que ahora estamos escribiendo no ha sido inventada por nosotros: no hacemos mas que denunciar, con el sentido histórico que nos ha venido haciendo tanta falta, para no regresar a las experiencias sufridas”. Pero, para el protagonista de “Los Poderes Omnímodos” hay otras realidades reales que pertenecen a la vida del espíritu, mas allá del blanco y el negro, de los ángeles y los demonios, con el mis-

mo derecho que la conducta interior y esquemática de los hombres.

Pablo, una vez que ha encontrado el amor, como plenitud de sí mismo, y sus inventores, Santiago Pereda, el pedagogo autoinstruido por la desesperación, y el artesano, Hermenegildo Carcelón, muerto heroicamente, han desaparecido simbólicamente de la novela, encuentra su verdadera misión en la vida: “Pablo ansiaba convertirse en una especie de relator fantástico de hechos reales, un pedagogo de sí mismo y de la vecindad histórica, de modo que corriese por el interior de las cosas narradas el vivo aliento de sus íntimas preocupaciones, para lograr una comunicación de época y ser - ser de él y ser de los otros -, un entendimiento entre habitante y habitado, conducido en parte por la fantasía, pero siempre dentro de una integración realista, condición acaso indispensable o, cuando menos, útil para los estratos completos, aunque reducidos del tiempo vivido”.

La Política en una Aldea Latinoamericana

Con “Las Pequeñas Estaturas” Alfredo Pareja, indudablemente bajo influencia renovadora de los más destacados autores del “boom”, inicia una nueva época para su producción literaria y concreto para su serie “Los nuevos años”. Si en la obra anterior había tomado como referen-

cia épocas definidas de la historia ecuatoriana, ahora parece buscar un enfoque intemporal, la acción parece desarrollarse en cualquier aldea latinoamericana en un tiempo actual pero indefinido.

Luego del Tirano Banderas de Valle Inclán, muchos autores latinoamericanos tomaron a la política como tema de sus obras, así se sucedieron “Señor Presidente” de Miguel Ángel Asturias, “El Recurso del Método” de Alejo Carpentier, “El Otoño del Patriarca” de García Márquez y “Conversaciones en la Catedral” de Mario Vargas Llosa. Pareja, entonces, continuando de alguna manera su trilogía, en la cual el tema político se desarrolla como marco histórico, se empeña ahora en mostrar los entretelones de la vida política latinoamericana bajo el prisma deformante de los espejos cóncavos; por ello, deriva de la novela al teatro de títeres y el esperpento, entre cuyos indecisos límites se desarrolla la novela. Así, el autor asume una actitud intuitiva poética mas allá de los esquemas lógicos que habían predominado en su novelística anterior, en la búsqueda de símbolos para mostrar la realidad pasando de su labor de cronista a la de profeta.

Así confiesa a su gran amigo, Demetrio Aguilera Malta: “Hace unos pocos meses comencé un nuevo libro. Las Pequeñas Estaturas. Trabajo muy despacio, castigando

muy avaramente el estilo, las ideas, las palabras. No se si podré lograrlo. Lo que esta hecho me parece bien. Es una aventura toda en símbolos, que requiere técnica y nuevos cuidados.” Sobre los propósitos buscados en la nueva obra hace la siguiente confidencia al citado novelista: “El propósito, es desde luego, difícil, pero en perseguirlo, así no lo consiga, encuentro compensación a la soledad y el desafío que mis fuerzas espirituales reclaman. Es una novela naturalmente. Hablan los personajes sin apellido. Nadie tiene apellido. No hay país, sino uno que no existe, pero es un país “subdesarrollado” donde todavía se juega fútbol con los pies y las vacas hacen el amor directamente, y la gente, sin computadoras. Y por allí voy dándole a todas las entrañas que me quedan.”

La aldea donde transcurrían la historia social y las historias personales parece, pues, agrietarse en su estabilidad, con la invasión de los nuevos productos llegados del norte. Entonces, Pareja, no encuentra otro camino que el ya mencionado para pintar esa sociedad resquebrajada, en proceso de corrupción y disolución, así recurre a símbolos casi explícitos como el gobierno de leprosos y leprosas, la carestía y podredumbre de los huevos, y sobre todo a “las pequeñas estaturas”, ya que, según Pareja, “querrá ser algo de lo que nos pasa a todos, unos por un lado, otros por otro lado, don-

de las gentes pequeñas tienen que asumir un papel desmesurado y no correspondiente a su estatura, salvo para ciertas operaciones que requieren miembros físicos ajustados a sus proporciones del alma”.

Así, la secta de los empequeñecidos sodalios, sin apellido, esto es, sin abolengo espiritual, se refugia en la cueva maravillosa, como el útero de la gran madre devoradora, y se convierten en los guardianes del tesoro y ejercen sus poderes como tales.

No es raro que ellos se encarguen de juzgar a Tibulo, el héroe de la libertad de espíritu frente a cualquier poder tiránico, por no haberse decidido a reducir su estatura.

Tampoco es, pues, extraño que en ese mundo en estado de podredumbre, donde al parecer no hay culpables, aparezcan brujas como Fascinata y se opte por la cacería de ellas - vanamente, pues ellas se han dado a la fuga - y se atribuya “el embrujamiento”, sucesivamente, a cada partido político, y se vea como normal la visión de salamanquesas y dragones. Resulta lógico, igualmente, que Alarico Zaragata, ejerza su fascinación y se convierta en leyenda: “Pues bien ha mucho tiempo, de ese tiempo contado por terrícolas apareció una novedad, lanzo un dedo falico al aire y tantas palabras con la fuerza que le daba su falta de sentido, que la gente se em-

bochincho, gravemente adolecida de bla-bla y de ferulitas lujuriosa”. Con su gran figura patriarcal y su verbo encendido, despierta inquietud en el pueblo y con esa “chispa de luz” que le ha sido concedida, muestra los rasgos del viejo sabio, y se convierte en el mediador de los extremos.

La aparición de las sombras Angélicas y Luciferinas y la sombra inexperta, simbolizan los poderes todavía no domados y quizá ocultos del pasado y de un futuro todavía sin identidad y sin claro destino, respectivamente. La novela, hacia el final, deja abierta la puerta a una esperanza puesta justamente en la unión de los contrarios: “obedece, pues lo que te ha sido mandado, pero piensa que alguna vez tu rebeldía y mi mansedumbre acaban para siempre con los sodalios, Alaricos y Feneratos”. La Sombra Angélica apuesta el destino de la Sombra Inexperta, esto es del país, de la región, y prevé el encuentro de Tibulo, el poeta, con Redama, la muchacha de pueblo que ama a Ribaldo, los mira pasarse juntos, con la complacencia de la Parca. sin embargo, se advierten rasgos sombríos, cada vez más pronunciados, como se aprecia en las palabras de la Sombra Luzbelica, “que sentimentalismo más trasnochado... Y cuando debemos darnos prisa! Vamos! Tu Lulu corre a cosquillar a Alarico! Que venga pronto a promover a todos los idiotas de este país! Ojalá aprendan y haga algo nuevo y se dejen de

guardar las narices del resfrió ! Viva Alarico, el gran inquietador! Y dile al paso a Fascinata que empiece a capar gallos! Reduce a los sodalios! Que ataquen a los campanarios, que sacrifiquen niños! Que rompan todas las nueces! Que violen! Que les quiten el sueño a los feneratos!...

Así queda planteada la acción para la siguiente y final jornada de los “Nuevos Años”. Redama que representa la esperanza del amanecer de la ciudad de las flores, pero que sin embargo solo se ha permitido besar en la mejilla a Ribaldo, - lo cual indicaría únicamente una promesa de amor - logrará esa perpetua boda con el poeta? Su entrada al cuarto del muerto, nos demuestra su ansiosa búsqueda de un animus que la eleve y por ello, al no encontrarlo, cae abatida y con convulsiones, puesto que lo buscaba como se busca a Dios...

La Manticora

“Capaz de optar por las bellas empresas el hombre se arrastra bajo un abyecto yugo”.

Holderling

En el quinto acto, “Los Nuevos Años”, Pareja nos da su palabra última sobre las inquietudes que le han llevado a escribir esta larga serie, esta novela río. Las aproximaciones como escritor y sus esfuerzos por aprehender la realidad histórica y humana

de la sociedad en que la ha tocado vivir, su posición frente al amor y el desenlace de la dialéctica trazada en el hacer histórico entre fuerzas conservadoras y progresistas.

Como escritor, Pareja ha comprendido que la aprehensión de la realidad no se da por una aproximación lineal u objetiva, “realista” sobre los personajes y las historias contadas, la realidad espiritual va más allá y, por ello, entrega a Pablo Canelos, símbolo de lo nuevo, su personaje creado por un impulso de su inconsciente, la tarea de narrar, en contraposición a su viejo racionalismo sociologista de escritor de novela social, pero el inconsciente parece desbordar y el autor se debate conceptual y dramáticamente para mantener el buen sentido y dominar a las fuerzas inconscientes y mantenerlas bajo sus riendas. Nos preguntamos, ¿venció la razón o el impulso?”

“Un resplandor de naturaleza desconocida se precipitó en oleadas de espejo sobre la aparente coherencia de cierta verdad muy antiguamente repetida. Quizá solo fueron treinta o cuarenta años. Quizá solo existió la duración de una noche. Así ocurrió cuando encontré a Pablo, preso de los poderes omnímodos, frente a dos paginillas de calendario, realmente perplejo ellas, contemplando un tiempo inmóvil y un ficticio fluir sin esperanza”.

“Vine, pues a salvarlo, o re-nutrirlo, a devolverle la libertad de miembros y corazón, a rehacerlo desde los huesos a los vellos de la piel para que arda en su propia luz y o en los tizones de la envidia”

Por esta vía Pareja logra el triunfo sobre su propia obra, iluminándola con un nuevo sentido desde su punto omega, y dar respuesta, contundentemente, a alguna crítica quizá acerba, y lo hace a la mancha de otro gran contemporáneo suyo, imbuido de un fuerte espíritu anticipador, como lo fue Pablo Palacio, quien con su obra ahondo sobre el espíritu de la época, a través de un realismo calificado como “abierto”, en obras como “Debora” o “La Vida del Ahorcado”.

En cuanto a la historia de amor, resulta significativo que Tibulo, personificación de la entereza del artista independiente, como habíamos visto en “Las Pequeñas Estaturas”, figura del propio autor, deba ascender a la montaña, esto es lo sagrado y, cuando desfallece, le tome la posta a Pablo; pues cada generación debe cumplir esta tarea de llegar a la cumbre, desde donde se pueda realmente contemplar el mar, esto es, la eternidad. El encuentro hacia el final de la novela, muestra la armonía personal (culminación del proceso de individuación), lograda por la pareja Tibulo-Redama, esto es, entre el ethos y el pathos, la razón y el impulso,

necesarios ambos, no solo para la plenitud de las sociedades: esto es, el encuentro con la totalidad del ser y la aspiración a la unidad en una sociedad disgregada.

Así pinta el autor a Hashadamus, el anarquista y orático: “es un hombre fornido, grueso, atlético, con un rostro, lleno de pelos, la cabellera abundantísima y colgada sobre los hombros, descalzo, en pantalones de pana café-gris-azul, indefinida por el uso, cuatro o cinco collares refulgen piedras falsas en su cuello, en el que se abre el terciopelo azul vivo de una chaqueta sin mangas y al que rodea una bufanda de tres fajas de colores en contraste, y sobre la chaqueta y la bufanda, unos retazos volantes de tonos encendidos que no se sabe de donde provienen. Hashadamus tiene ojos de fuego verde, en la mano derecha una vieja escopeta de un solo cañón herrumbroso, y apoya la izquierda en un rústico, ennegrecido cayado de siete mil años”.

Junto a él, aparece la Rabicortona, “se escucha entonces una guitarra eléctrica, un piano, un tambor y otros instrumentos de batería. La Rabicortona, en un gesto rápido se saca y arroja al suelo su blusa y su breve ceñidor de pechos. Y empiezan ambas una frente a otra a cantar y bailar con un ritmo de mansa violencia, las manos a la altura de los hombros inclinados, cazándose, flexibles, felinos viéndose, oliendo-

se, oso y osa, gato y gata, culcabra y culebrón, boxeador y boxeadora, polichinelas de vientres agresivos, en celo, esquivantes, heridos de pronto por algún rayo luz que les baja los ojos los deja un mínimo instante paralizados, para volver a empezar la inacabable, concha y caracol, botija y azo, porrón y batidor, y las dos voces desgarradas alzándose, lamentosas con sincopas moduladas en los temblores de pecho de ella y en las manos hambrientas de él”.

El espectáculo continúa con el advenimiento del LOBISOMEN: “pues repentinamente volvió la luz y con ella un bosque natural, con un claro a la izquierda y otro a la derecha, y muchas gentes que se ocultaban entre los árboles apresuradamente, y cuando ya no hubo ninguna de ellas visible apareció en el claro de la derecha un hombre fornido y velludo, en zapatos del golf, pantalón corto del color manteca, verde camisa deportiva, gafas oscuras, trompa alargada, un hombre que parecía no hablar, en cambio ladraba y aullaba alternadamente” “El hombre olía el aire hacia un lado, y ladraba, olía por el otro y aullaba, muy en alto la cabeza y un parche de sangre seca en el pescuezo”.

Otra escena es descrita así y muestra una de las figuras consteladoras: “Se descarga del cielo un terrible ruido final, tras el cual aparece FULGORA, joven riente, soltada de

un árbol. Trac un micrófono en la mano, cuyo hilo no se ve, y se menea, siguiendo el compás de lo que empieza a cantar, con sus piernas desnudas muslos abajo, zapatos de alto tacón y hebillas de oro, menea toda el cuerpo, torso, cabeza, senos, manos, vientre, y saltan cadenas que penden del cuello. Su vestido es de brillantes tiras de vidrio carmesí, de los hombros hasta un par de pulgadas debajo de la horizontal del canon de Rubens, de modo que la sombra del sexo juega sus luces con el movimiento del ruido. No dice palabra alguna. Solo exclamaciones que parece de un júbilo muy poderoso: ahahahahohohohouhuhuhihi... -ihalala..."

Todo ello montado, como se ve en un dantesco espectáculo, pues del teatro de marionetas de "Las Pequeñas Estaturas", la obra se ha deslizado en su último acto al espectáculo. El nuevo escenario, es ahora la universal tarima o la pasarela, inundada por toda la parafernalia de lo contemporáneo, puesto que la acción sucede en la misma Aldea de los "Nuevos Años", pero ahora convertida en global. Son los signos de los nuevos tiempos: "Pensaba si, cuando el primigenio bisbiseo trueno rodante, y después vino a mi un alarido, y luego una mansa conversión de palabras que no logre comprender, para hallarme de pronto, como si nada hubiese ocurrido, fuera de la común tristeza, en el mismo sitio de mi an-

terior historia en el pueblo de las tres mujeres, donde la prolongación del camino se ondula en la montaña convirtiéndose en hilo de agua, entre las vueltas que cicrran los contornos de una inmensa soledad de azules y amarillos retoniantes. No vi al juez ni al cura, ni al caballo y su galope, ni a los pequeños cuya armazón se redujo al tamaño de su alma. Solo vi el pueblo seco, pero las flores milagrosamente frescas, y pensé que no habría de ser ese el reino espectral en el que confiaba comprobar que existen ángeles, puesto que el lugar era el mundo común de toda tierra limitada."

Así, es en este tablado y, a través de este espectáculo, como se presentan las preguntas fundamentales de la época. "Y si no te burlas, quiere decir que te hallas en pos de los suspensorios académicos, posición marmertiana que te haría olvidar que la condición barroca es inseparable de épocas como la nuestra en las que los aparejos de la razón, que antes fueron verdaderos, se destruyen a si mismos y el ansia de libertad amenaza con barrer toda la basura de la geometría fosilizada en la pedantería gramatical del pensamiento. Ah, viejo narrador, acaso no creas que el anillo de hierro industrial-parlamentario-democrático-nacionalista se halla a punto de romperse por las mil fisuras que le hizo el óxido del uso. Eso lo debes saber bien, pero lo disimulas para enaltecerte como de-

fensor de la sabiduría mecánica del tipo imprenta, lo que tu no sabes, y tampoco yo, es por donde escapara de su destrucción el patriotismo provincial de la tribu, puesto que ha dejado a Cristo sin una sabana de mortaja para resucitar, y a nuestra pequeña bolita cósmica, repleta a punto de estallar repleta de himnos territoriales liliputienses. El barroco, viejo, tiene su propia paz activa: déjalo con ella, sin ninguna garantía, inmersa en el reconstituyente de la incredulidad abierta a todo espectáculo sin responsabilidad sobre los sucesos que vendrán, pero listo a recibirlos, puesto que la recepción es la única posibilidad que nos queda frente a la terrible incertidumbre de la mecánica autónoma”.

El choque resulta inevitable: así sucede lo que el autor llama “la obsenidad de esta barahúnda de esta cópula plural entre los muñecos y la muerte.”

“De súbito, algún fenómeno de rapidez original hizo fugar al sol, o se interpuso otra luz negativa a sus destellos, pues el mediodía no transcurrió, no duro, sino que, con una velocidad destructora, se convirtió el aire en materia mineral, de modo que la incongruencia de la velocidad mato la impetuosa y repentina, inmensa, una gran nada, una sombra de si misma alimentada, una larguísima tiniebla, negrinedad. Yo podía medir sin tocarlo los latidos de

mi corazón, ilusionado con la idea de que yo era, quizá en mínima parte, uno de los hacedores del cambio y me llené de curiosidad presuntuosa para admirar como la lobreguez intemporal empezaba a dar nacimiento a un blanquicobrizo movimiento de brazos desnudos, rodeados de negrura, desprovistos de troncos, de piernas, de cabezas. Revivió entonces en mi el espantoso estruendo de matanza, y escuché con un temor gozoso que de la noche una voz enferma y misteriosa decía: todo esta hecho pedazos, la coherencia huída... padre, hijo son cosas ya olvidadas...”

Escuchemos las vociferaciones de la muchedumbre de los heridos por el fuego, el acero o el hambre:

“Atención que van a mudar la faz del universo! Ah, uh, la venganza del hambre, el desquite del sexo! Queremos sangre para recibir a los nuevos dioses! Montemos la cólera acumulada por ellos! Montamos la carga del silencio en el corazón hasta que estalle”. Es negra la bandera de los dioses, negra es su habla, negro su aceite de fuego!

Se ahogo el pescado, se mojo la harina, mas no lloren los hombres ni las mujeres, pues hay que colocar el alma en el único sitio donde no se humilla! En el furor de la justicia!

“Ni acotando, ni matando, ni robando volverán ellos a gozar la per-

petua propiedad de los pobres! Porque ninguno de ellos lleva la marca que los salve de nuestra cólera, ninguna suspira, ni llora, ni está contrito! Abajo el agujijón con su ponzoña exprimida! De mal a mal, de fuego a fuego, de hierro a hierro, de memoria a memoria, todos ellos al río tenebroso! Ah uh, ah uh! Muerte a ellos, muerte instantánea, sin posibilidad de arrepentimiento. Son hartos que no se sacian! A mover caderas y a mover los pics! A mover caderas y a mover las manos! A mover el cuerpo que hierve, que si que no tenemos al animal peludo embestidor! A nuestros pechos quiere embestir! Que pase con la lanza en el lomo clavada, que pase su mandíbula poderosa a desgarrar la carne de los suyos! Adelante haraposos! Adelante sarnosos! Adelante hambrientos! A la resurrección, adelante! Los frutos están maduros, fatigada está la voracidad de los cebados, templando las columnas de su torre, antes de que el viento haga su vuelta. Atacar, matar, morir, resucitar y volver, sin tener día apaciguador, hombres y mujeres a matar! A cantar, a danzar, y a matar! En el centro de la danza esta el botín, en su entresijo la devolución, la restitución, la paga al acreedor, en el misterio del canto del laurel! El cansan de la muerte! Así que sí, así que no! Raja-tan, brasa-tan, tierra tam, todo-tan, choque tan, llama-tan, furia-tan, rayo-tan, mierda-tan! Alzate cholo, álzate negro, álzate indio, álzate blanco sin

pan! Bájate dona de linda ronia! Túmbala, zurrala, cóbrala, dómala, legañoso muchedumbre! Monta cumbre cava y punza, cisca y changa que la linda guinda se rinde, la dona, la linda ronia, de nionia,! Las palomas en tu boca! Gruñe la sangre en su boca, gruñe la dona guinda! Ay la cima solitaria de sus pechos! Ay la rosa de sus puntas de sus dedos! Ay su lengua de hoja tierna! Quimbombo! Jujumacho y jujuhembra, birimbao! Flautapena caramillo pasopaisto de erial! Mascarita de San Juan! Rabo de asno saninacu! Ay de la danza gurumbe! Juahuay tan! Tantan, tantantan, taaaannnnn!”y el autor no encuentra una salida, ni en el juego de la palabra de Alarico que ha conducido a la degeneración del verbo, como simbólicamente se muestra con la participación de sus indefinidos y afeminados secretarios, Maniplo y Minucio.

Tampoco se puede decir que la obra concluya con una salvador Deus ex maquina, que se convierte en su contrario, dios es la máquina, como la multitud parece aclamarlo al entonar con brío y a gritos la canción de la alegría de Schiller, no la de Beethoven, triunfo del humanismo, sino la del poder del hombre con la invención de la mas sofisticada de sus máquinas.

Una voz dice “yo lo pude ver mucho mejor porque me hallaba escondido en la copa de un árbol, antes,

por supuesto de que muriesen todos los árboles y bien probado está que la visión desde lo alto es mas completa que al mismo nivel de lo visto. Tenía cabeza de gente, rostro de viejo, barba, bigotes y varias filas de dientes, por entre los cuales soplaba el grito agudo cuando apretaba los dientes de arriba contra los de abajo, y el ronco cuando los separaba en seniando la caverna púrpura de la garganta. De su cabeza chorreaba una señorial melena de león. Su rabo era larguísimo y con una estrella en la punta y de cada una de sus patas sobresalían enormes uñas de acero en forma de guadaña. Que salto el que dio cuando su voz se levanto como un tornado. Salto por encima de la copa en la que yo temblando de miedo me ocultaba.”

El citado encuentro Tibulo-Redama, mas que una solución de la trama, nos parece un llamado a la cordura, frente a una esquizofrenia generalizada, sobre todo cuando los poderes del hombre han visto potencializados y multiplicados: “Escucha, que la bestia no existe: solo es de metal y hecha por mano hábil de hombre torpe”.

Las explicaciones de Tibulo son claras: “Alégrate, que no es un monstruo. Dice Redama que tiene memoria, pero no perversidad. Y esto es verdad porque las huellas de Redama quedaron en el sabio disparte de lo incierto. Dos cosas me dice

Redama para ti: que lo incierto nunca es perverso y que no huyas porque quien huye esta perdido”

La muchedumbre responde:

“Daos los brazos, multitudes! Sobre el tabernáculo de estrellas habita el padre amante!”.

Y Tibulo: “Redama es tan dulcemente como tu lo querías. La he conocido Pablo! Dulcemente me condujo desde donde la bestia dormía. Háblele ella tocado la frente: por eso dormía. Pero no hay nada que temer aunque despierte, el absoluto azar y el crédito versátil no han sido colocados en su memoria”. Y concluye: “Alégrate que Redama nos ha traído la concordia sobre la sangre derramada y el terror vencido! Dice Redama que aquello que parecía un monstruo horrible y ululante nos ayudara a que renazca la hierba, se abran de nuevo las rosas y retoñen los árboles asesinados. No te extravíes, pues, como yo antes, en la continua claudicación del círculo! alégrate que ella esta con nosotros!” Y mas adelante: “Por Redama la bestia fue domada y su metal transformado en sangre de la tierra. Ya no hay aullidos en el aire. el aire esta restaurado para todos! Bebamos Pablo, la dorada alegría en el vaso de la muchedumbre”.

Los psicólogos señalan que en el instante en que acaece una situación

mitológica siempre se caracteriza por una especial intensidad emocional, como le ocurrió a Pareja cuando concluyó “La Manticora” que, además, fue su despedida del género novela. “yo terminé el libro con mucho dolor” - nos dice y continúa - “Las últimas escenas las escribí oyendo el coro de la Novena Sinfonía de Beethoven, con el Himno a la alegría de Schiller. Y eso me hizo sufrir tanto que poco después me dió un infarto cardíaco y me dije: No escribo más novela. Escribir historia, en cambio no me produce tensiones”. Esta impresión es descrita también por Pablo Canelos, el personaje, cuando expresa: “nuevamente caen en mis ojos las tinieblas...”

Esto nos demostrara que efectivamente se vio afectado por el encuentro con los arquetipos, en este caso, las dos bestias que parecen haberse apoderado de los hombres de la Aldea - ahora global -: la Manticora, por un lado, que según las propias palabras del autor en el prólogo a la obra: “es occidental, hija de la comarca oscura donde la vaca admite al sol, razón por la cual alcanzó el superdesarrollo la mecánica y la amenazante energía despersonalizada”; y Titi, de otro, ‘de largos ocio y uñas, hecho de fina plata, un monstruo que no es sapo ni es rana, aunque posca la postura de la misma familia, y sean sus ojos desmesuradamente saltones. Bien visto, Titi domina a la bestia que monta y parece

un menguado vehículo asqueroso: el pequeño y ágil jinete se muestra varonil y postinero, y tanto que puede girar su cabeza independientemente del cuerpo, acaso también para esconderla en un esquinco cuando alguien lo contempla, pues es terriblemente feo. Lo que mas interesa al caso es que si lo sopláis por el lugar adecuado, que es la boca, se anima y voltea como un tanque bélico de los mas ligeros, es decir, con monstruo y todo, a tiempo que emigra de sus sagradas interioridades, por el trasero de la cabalgadura, cuya forma es de cometa, un cuesto entre lloriqueante y burlón a veces sumamente agudo”.

Titi “pertenece a las legiones atribuladas, a las que apenas les es dado alargar y torcer el cuello para observar, con desencanto, encelamiento y rabia, con que voraz inteligencia se hartan los dueños del mundo”.

Estamos, pues, frente a la vieja confrontación entre la civilización o la barbarie, de los cuales la Manticora y Titi, vienen a ser sus arquetipos. Así culminan “Los Nuevos Años”, la obra en que el artista, Alfredo Pareja, muestra al hombre ecuatoriano, latinoamericano y universal, en sus mas nobles empresas como la búsqueda de la Tierra de Gracia, la utopía que ha obsesionado a la América latina, desde sus orígenes hasta el presente, y se proyecta al porvenir, como

aquella tierra sin trampas, la descaída de las flores inmortales, pero también en su abyecto yugo como indica el poeta, simbólicamente encarnadas en arquetipos tan sombríos como los descritos, que parecen apoderarse de la humanidad entera, y que adquieren especial fuerza en esta época de caos e incertidumbre. Aunque la sombra sea arrastrada eternamente por el hombre es necesario que busquemos los caminos para domarla y lograr una vida armónica en el planeta digna del ser humano como rey de la creación.

La Curación por el Espíritu

“(El odio) tiene mucho en común con el amor, especialmente con aspectos trascendentales del amor, la fijación en los demás, la dependencia y la renuncia a una parte de nuestra propia identidad... quien odia ambiciona el objeto de su odio...”

Vaclav Havel

Como hemos visto, “La Mantícora” tiene la virtud de mostrarnos a los terribles arquetipos de la sombra, pero, al contrario de lo que muestra el citado Lovecraft, la obra no se limita a la pintura de las fantásticas y pavorosas visiones de una pesadilla, sino que nos presenta de manera vívida a individuos y multitudes como poseídos de espantosos complejos que los dominan.

Como conclusión al presente ensayo, quisiera arriesgar una interpretación sobre el “sentido y significado” de la presente obra de Alfredo Paraja - principal objetivo de este trabajo de indagación sobre los arquetipos de la sombra, o quizá como mencionaba un analista venezolano, los primeros hijos del caos, anteriores a dichos arquetipos.

La novela de pareja nos ha ofrecido una imagen del mundo actual, visto desde un rincón latinoamericano, formada entre 1925 y 1970, caracterizada por un larvado o presente germen o floración del caos y la violencia, que puede ser considerados como un símbolo de la Aldea Global, cuando una generación completa, en la que se habían puesto muchas esperanzas, ha concluido su periodo de vigencia o se encuentra en sus estertores finales, sin que realmente se encuentre un cambio de dirección de las tendencias examinadas por el autor hace más de treinta años.

Para ello, Paraja, como queda explicado, ha descendido a lo más recóndito de su subconsciente para encontrar los temas míticos y las imágenes primigenias que parecerían haber cobrado extraordinaria fuerza como parte del inconsciente colectivo o podríamos llamar cultural de nuestra cultura.

El impulso liberado a través del personaje, Pablo Canelos, le ha lle-

vado a Pareja a un aprovechamiento pleno de sus fuerzas espirituales al penetrar en esas imágenes colectivas, como las que hemos visto, llegando hasta las raíces instintivas, más allá de la voluntad consciente, como en la fase inicial de la novela, diseñada bajo esa perspectiva.

En efecto, al haber logrado el contacto con esas fuerzas primigenias, Pareja ha podido hablar con mil voces, aprehender y, al mismo tiempo, superar y elevar la narración de lo meramente singular y efímero a lo trascendente, pasando del destino personal a la destino de la sociedad y quizá de la humanidad; al mismo tiempo, ha dado paso a esas fuerzas benefactoras que, desde tiempos inmemoriales, han permitido a la humanidad escapar a los peligros y soportar la más larga y oscura noche.

La obra de Pareja, como lo han explicado connotados críticos y pensadores, nos muestra, en efecto, que esa amenaza, consiste en una "hipertrofia de la conciencia - una hubris, en otras palabras - que puede resumirse en esta frase: "No hay nada superior al hombre y sus hazañas", tal como la multitud parece proclamarlo al entonar el citado himno a la alegría de Schiller, al concluir la novela, en ese final que he llamado, "la máquina es dios". El mito cristiano ha perdido trascendencia, tal como ocurre simbólicamente con la muer-

te de Carlos Borromeo, el teólogo de la obra, con el que ha desaparecido, también, la noción de totalidad ultramundana propuesta por el cristianismo, y llevado a la emergencia del mal, representado por la injusticia, la tiranía, la mentira, la esclavitud y la opresión de la conciencia.

Podemos decir que la Mantícora nos muestra la conflictiva situación política y los aterradores avances de la tecnología, avances que despiertan en nosotros secretos estremecimientos y oscuros presagios, no por la deslumbrante capacidad de los nuevos instrumentos, sino por el manejo que de ellos puedan dar los hombres, moralmente debilitados y arrebatados por esas oscuras fuerzas que se mueven en la sombra, a la puerta de nuestro inconsciente, y cuya debelación debería ser la primera tarea de los albores del nuevo milenio, para salvaguardar la integridad del propio ser humano y su, también maravillosa especie.

Ante esta emergencia del mal y también de su potencialidad, ante los desbocados instintos de la destructividad humana, podemos preguntarnos cuáles son los mecanismos psicológicos apropiados que nos llevan a esta enajenación del espíritu. Sobre este punto, es claro el pensamiento de Vaclav Havel: el odio tiene aspectos comunes con el amor como la fijación en los demás, la dependencia, y la renuncia a parte de nuestra

propia identidad. Quien odia, pues, ambiciona el objeto de su odio.

¿Cómo se desarrollan estos mecanismos psicóticos a nivel personal y, luego, social? “El hecho es que la destructividad de las personas malvadas radica precisamente en su intento de destruir el mal. El problema es que se equivocan en la ubicación del locus del mal. En lugar de atacar a los demás debería ocuparse en mirar la viga en el propio ojo antes que la paja en el ajeno, como la vida amenaza constantemente su narcisista imagen de perfección dedican todas sus fuerzas a odiar y tratar de destruir a la vida en nombre de la justicia. El problema radica en la realidad, no en que los sujetos poseídos por los arquetipos violentos odien la vida sino que no aborrezcan al pecador que albergan en el interior”. Es este el denominado fenómeno del “chivo expiatorio” que puede ser un individuo o un grupo social hacia el cual es proyectada la sombra como aquella infinidad de males cuya irrupción produce el actual estado de desasosiego universal. El mal pues odia la luz de la bondad que les pone en evidencia, la luz del escrutinio que les deje en entredicho, la luz de la verdad que les hace caer en cuenta de su propia desilusión.

Pero, la obra de Parcja, nos muestra también la necesidad de un cambio en la orientación del espíritu humano, simbólicamente repre-

sentada en la obra por el encuentro “Tibulo-Redama”, que es más que un arbitrio meramente romántico, pues constituye un paso en el continuo ascenso que deben realizar, tanto ellos como Pablo Canelos y los demás seres benéficos que ellos se constelan - Fenerato y Dolosina - que hacen un llamado a la cordura y a la reintegración de los contrarios, a través de la aceptación, primero, de si mismos, y luego, de la alteridad, como una potencia propia del espíritu en ese camino nunca acabado hacia la Tierra de Gracia, mito de la felicidad a la que todo hombre aspira, y que quizá se concreta en el propio ascenso y no en la coronación de las mismas cumbres.

Con la Manticora, Parcja, al presentarnos su psicoanálisis de nuestra Aldea, y por tanto de la Aldea Global, cumple con un alta labor pedagógica, como el gran artista frente al espíritu de su época y su vicioso círculo, y contribuye a la sanción de la palabra, restituyéndola a su estado natural, no hinchada ni engañosa, este es, de la palabra que encuentra su vitalidad y fuerza la moderación, en esa modestia indispensable para el conocimiento de la verdad propia y ajena, como base fundamental para la construcción de una cultura de paz que nos permita vivir un mundo sereno y alegre, como lo quería el Thomas Mann de la posguerra.

Pareja, convertido en Profeta, ha debido, sin duda, soportar la soledad y la envidiosa crítica, pero su transitar por esas calzadas y vericuetos inusuales, le ha permitido intuir - fuera de la gran vía de la multitud, los males y amenazas de la época. Pareja, sumergido en el estado primigenio de "participation mystique", con su creación ha llegado al meollo de la creación artística, al develar la vida interior tanto de individuos como de pueblos, captando los dolores que les aquejan y las necesidades que más les urgen en su camino hacia la anhelada felicidad.

Como toda gran obra, "Los Nuevos Años" y, en particular, "La Manticora" nos enrumban hacia el autoconocimiento como individuos y sociedades y, por ello, constituyen una contribución fundamental para la curación por el espíritu, pues iluminan con nueva luz nuestras obras y nuestra desesperada aspiración - la del mundo actual - a una verdadera metanoía, esto es, a una reorientación espiritual, cuando la modernidad, indicada en el renacimiento, parece haber concluido, ya que ha perdido la fe en el mito del eterno progreso, y - por ello - parece naufragar en el escepticismo, epicureísmo, nihilismo, por lo que se hace necesario superar el estado de apatía espiritual mediante la entrega a una gran tarea de configurar una cultura del

servicio y la solidaridad tal que nos permita considerar a nuestros congéneres como otros tantos compañeros de juego y no como unos extraños que amenazan con invadir nuestro propio ámbito de vida.

Esta necesidad ha sido vista por grandes pensadores y artistas. Este es el caso de Thomas Mann que en su obra maestra, "José y sus Hermanos", escrita al finalizar la segunda catástrofe mundial en la cual, frente a la insurgencia de arquetipos destructivos y violentos de la mitología nórdica, presenta aquellos arquetipos bíblicos de la bondad y el perdón a través de José, desterrado primero a Egipto por la culpable actitud de sus hermanos y, más tarde, convertido en su benefactor en tiempos de grave carestía. Podemos citar la obra de otro ecuatoriano, amigo y entrañable hermano de Pareja, Demetrio Aguilera Malta, quien culmina su serie mítica sobre la costa ecuatoriana, con "Siete lunas y siete serpientes", con la aparición del más alto arquetipo de redención, como es el propio Jesús que dialoga con uno de sus personajes - mirado esto desde el punto de vista únicamente de la psicología humana, pues no es nuestra intención abordar problemas filosóficos o teológicos -, como una profunda aspiración a la unidad en una época tan incierta como los médanos y pantanos de la selva tropical.