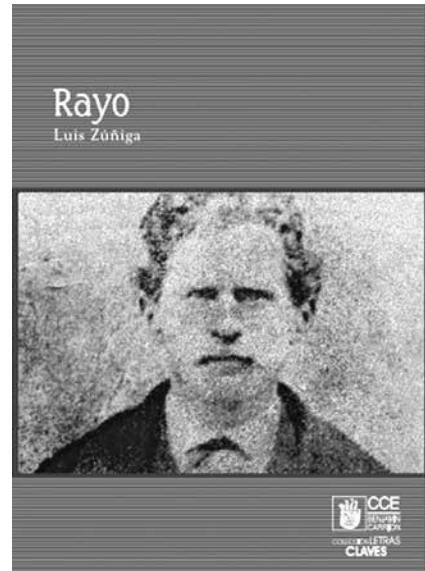


PRÓLOGO

Como vengo del mundo del teatro, a veces me cuesta mucho disociar lo que leo, de las proyecciones teatrales imaginarias. Teniendo en cuenta que mi dominio de estructuras y estilo novelístico es muy pobre, he podido acercarme a esta novela desde la perspectiva de un lector común que, como yo, solo puede leer e impresionarse con aquello que percibimos como carencia en nosotros y como presencia en el discurso imaginario.

Esta presencia nos enseña por qué los personajes de ficción acometen tales o cuales acciones, y con ello nos muestran las fisuras que como individuos tenemos en nuestra existencia diaria. Es la magia de ese mundo en miniatura que llamamos novela, donde cabe un muro y caben sus grietas, lo cual no significa que en un muro quepa una novela. La imaginación no trabaja en ambos sentidos con la misma intensidad.



Siempre me llamaron la atención los niveles que componen una novela y, en ella, los elementos que constituyen un héroe; es decir, las decisiones que un personaje común debe tomar para que su vida adquiera una dimensión ejemplar, aunque él no se lo haya propuesto. No creo que Héctor, por ejemplo, haya pensado ser un héroe clásico en el

* Escritor ecuatoriano.

momento que Aquiles sitiaba a su ciudad. No. Creo que sus preguntas eran tan hondamente humanas que cualquier ciudadano se las hubiese hecho; eran comunitarias en el sentido que Héctor buscaba el bien para sí, y, por ende, para el bien de sus conciudadanos. Él no eligió ser sitiado, pero sí podía elegir las respuestas que debía dar. De esa decisión dependía la grandeza o pequeñez de sus actos.

Supongo que Faustino Rayo tiene el temperamento de un héroe o de un antihéroe, porque en ningún momento intenta adulterar la circunstancia que le tocó vivir. Si lo hubiese hecho, es decir, si hubiese creado estrategias para legitimar la traición y el engaño, podría haber sido un personaje patético, pero nunca heroico. Lo es, porque vive en una perturbación que es trascendida, porque lleva sus preguntas hasta el final. No finge, no miente y está dispuesto a todo. Ese estar dispuesto es, por lo general, el estado anímico del héroe.

Estos ejemplos de vida y muerte han forjado cierta moral entre los hombres, aunque en otros tiempos vemos a menudo una falta de heroicidad, quizás porque los actos de grandeza están indefectiblemente ligados a una dimensión ética que le da sentido frente a una comunidad.

Por otro lado, Rayo no es un individuo tal como podemos ser nosotros. Lo obvio sería decir que es un personaje de una novela y no

sotros no. Pero hay una razón más profunda que nos distancia: Rayo es una energía, una fuerza inmersa en una trama que no eligió. Los motivos que lo llevan a hacer lo que hace no solo responden a un ser, sino a una acción. Por ello dudo que los celos lo hayan llevado a un asesinato, aunque la novela no lo niegue. Esta es una de las virtudes de este libro, que no pretende que los celos estén ausentes de la historia; al contrario, es uno de los elementos desencadenantes de la misma. Pero el énfasis en la escritura se desplaza desde el tópico del hombre celoso hasta hacernos vivir la experiencia del desarraigo, la desolación y la pena. Estos sentimientos se relacionan con los celos, pero en sí no se identifican con ellos. Rayo se siente engañado porque la criatura que él creía pura es en realidad impura e indigna, pierde la noble imagen de la persona amada. Me refiero a aquella que guarda en su memoria, porque todo parece indicar que este personaje no ama a una mujer sino a un cúmulo de virtudes supuestas, donde conviven un pasado feliz, un afecto generoso, una tierra que era su tierra y le contenía.

Estos recuerdos dolorosos son la comarca donde yacen los restos del joven Rayo, porque aunque él no lo sepa, se murió antes de que la guardia de García Moreno lo matara, porque ésta es la condición del exilio, la de morir y resucitar o, tal vez, la de morir definitivamente junto a los afectos perdidos. Y vagar

ya no en círculo sino en una simetría que supone el exilio definitivo.

Otelo, de Shakespeare, es un moro y la sociedad veneciana se encarga de recordárselo a cada momento; también mata por celos. No fácilmente celoso, respondería Otelo. Lo que no reconoce la sociedad veneciana es que Otelo es otro, es otra vivencia y otra manera de ser. Lejos de su contexto se siente inseguro; el pasado es una de las fuerzas invisibles que le pone un cuchillo entre las manos.

Rayo es colombiano y también se encargan de recordárselo a cada momento, ya sea en forma de insulto o dudando de su capacidad para llevar a cabo una empresa revolucionaria. Es colombiano y se lo hacen sentir. También el pasado atenta contra él, como el paraíso perdido al cual nunca podrá retornar.

La muerte actúa como persistencia, como fuerza rectora y constante que lo lleva y lo trae de un sentimiento a otro. Por ello, esta novela nos invita a conocer lo inexistente; es decir, nos sugiere un pacto entre autor y lector, que consiste en hablar de algo que no podemos definir, puesto que no lo hemos vivido como experiencia, pero sí sentir que esa tremenda obsesión –esa vastedad de seres y sucesos que pueblan una vida– no es otra cosa que la muerte incesante. Y empleo la palabra vastedad en el sentido que le da Baudelaire, como una reunión de contrarios en un momento

de suprema intimidad y de incommensurable grandeza.

Por eso creo que en el momento en que Rayo mata a García Moreno, el mundo desaparece. Y aunque para algunos sea un ajusticiamiento –o para otros un castigo divino, y para muchos sencillamente un asesinato–, para Faustino Rayo es un ajuste de cuentas consigo mismo, algo que oscuramente debía hacer para alejar una vida de sucesivos abandonos y alcanzar lo perdido; es decir, lo que nunca pudo poseer ni poseería jamás.

No necesita una justificación para morir, puesto que los héroes trágicos están dispuestos a todo. Necesita una justificación para matar, porque allí se encuentra la inocencia que el victimario niega concederse. Solo así los lectores podemos sentir compasión, porque también está muy justificado en el deseo tan común de matar todo aquello que nos degrada como seres humanos.

Los que estamos en el mundo del teatro sabemos que no existe compasión sin sentimiento de terror, así como no puede existir el personaje de Faustino Rayo sin el de García Moreno. Este último hace alarde de poder, no de sensualidad; sus artes amatorias son una prolongación del ejercicio de gobierno que necesita manifestarse en todos los planos de la existencia. Su seducción es desapasionada, distante; es una técnica de posesión y dominio. Paradójicamente, tiene algo del villano origi-

nal, aquel que se inscribe en nuestra tradición como el más villano de los villanos: Lucifer. Pero García Moreno no llega a ser monstruosamente maligno, porque su maldad está a flor de piel, lo cual no quiere decir que internamente sea bueno, sino contradictorio. Al contrario de Rayo, éste se disfraza, miente; crea estrategias que a veces rayan con lo cómico, como cuando pretexta un exilio político, cuando en realidad estaba exiliándose de su mujer a la que no aguantaba.

Estos hechos lo tornan humano, por lo tanto, vulnerable. ¿En dónde radica el terror, entonces? En el poder. Es imposible marginar el poder sin su consecuente miedo. Miedo a ser fusilado, miedo a ser deportado, encarcelado. Todo atenta contra las personas, incluso el paisaje. El territorio del terror es un Quito sombrío, donde los personajes se mueven en la penumbra o amparados en la oscuridad de la noche. Nada es inanimado en esta región. Todo se complota para perseguir y aniquilar. El miedo se internaliza, opera desde el inconsciente de cada ciudadano; inventa mitos y alcanza su más terrible face-ta: la paranoia, que se instala en las relaciones entre el poder y el pueblo.

Todos temen. Incluso García Moreno teme ser castigado por sus crímenes. Nunca imaginó que también lo sería por sus faltas teológicas, como don Juan –no tanto el de Moliere, sino el de Tirso de Molina–, que es castigado con el fuego del in-

fierno por violar las costumbres piadosas, las reglas de hospitalidad y el santo sacramento del matrimonio.

Claro que hay una distancia entre estos personajes, puesto que en Don Juan hay un sentimiento de desafío ante las leyes divinas, mientras que en García Moreno prevalece un sentimiento de debilidad ante esas mismas leyes. Rayo mata a García Moreno por motivos individuales, lo cual podría llamarse asesinato por venganza. Pero el autor hace participar a otros personajes en el remate, los cuales actúan como un coro, cuyas motivaciones son otras, más amplias, más vastas. Por esto el castigo es completo, porque confluyen otros motivos.

Nada debe quedar impune, ni lo que se le hace a un hombre ni los crímenes que se cometen contra un país. El castigo legitima los crímenes políticos. No es este el caso del castigo infringido a García Moreno, porque allí no sólo está Faustino Rayo, también están los supuestos conspiradores, también está la simbología religiosa de los pecados, también está la memoria del asesino y de la traición a un ideal afectivo.

La última imagen que ve Faustino Rayo es la de una mujer: Belinda. Ella es la imagen que actúa como símbolo en toda la novela; la que hace del héroe una acción, una conducta; la rectora del comportamiento del héroe, su perdición y su ejemplo.

La novela Rayo es un universo que tiene muchos espejos; somera-

mente he pasado por uno de ellos. Solo me resta agradecer a Luis, por hacerme vivir la historia como ficción, donde los hechos más terribles pueden ser comprendidos sensiblemente, donde la imagen del poder embalsamado –perpetuándose más allá de la vida–, es parte de la pesadilla que lo conforma, pero también el material artístico que tras un ejercicio de imaginación nos devuelve la fe en la dignidad de todos nosotros.