

GALO GALARZA: NÓMADAS QUE BUSCAN EL CIELO

Raúl Serrano Sánchez

En *El turno de Anacle*,¹ Galo Galarza (Guaranda, 1956)² reúne 13 cuentos —número fatídico para unos, para otros cábala a celebrar— que marcan y enmarcan dos y más momentos de su leal ejercicio narrativo de estos años; dos instantes que en estas páginas se fusionan luego de un proceso de reescritura que en lo posible ha tratado de ser fiel al espíritu de las versiones originales de algunas historias publicadas en antologías como *Libro de posta* (1981), *En busca del cuento perdido* (1997), *Antología básica del cuento ecuatoriano* (1998), *Cuentos migratorios* (2000) y *Siete latinoamericanos en París* (2001); revistas y suplementos literarios nacionales y extranjeros, unos; otros textos formaron parte del parvo volumen, *En la misma caja* (1980) que el autor siempre festejó y hasta hoy no deja de agradecer —paradoja comprensible por los excesivos descuidos en la edición— el que siempre mantuviera la condición de «libro inédito».³

1. Editorial Eskeletra, Quito, 2001.
2. En la década de los setentas, Galarza participa en Quito de la fundación del taller literario «Tientos y diferencias», en cuya revista, *Tientos*, da a conocer sus primeros cuentos. En los ochenta interviene en la fundación del taller «La pequeña lulupa», y en la creación de la revista del mismo nombre; luego en la fugaz *Nuevadas* colabora con caricaturas, otra de sus pasiones que mantiene casi en secreto. En los noventa anima la creación del grupo literario «Eskeletra», forma parte del consejo editorial de la revista del mismo nombre en donde publica cuentos y crítica literaria. Como funcionario del servicio exterior por esos años le toca situarse en países como Canadá y Estados Unidos (Cfr. Francisco Proaño Arandi, «Galo Galarza», en *Índice de la narrativa ecuatoriana*, Quito, Editora Nacional, 1992, pp. 284-286).
3. Quito, Editorial Universitaria, Colección Populibros, No. 9.

ZONAS POR CIFRAR

Estas historias reeditan una de las obsesiones permanentes en Galarza, expuesta antes con encanto y seducción implacable en su logrado y posmoderno libro —lo es en contenidos y formas— *La dama es una trampa* (1996): esa idea del nómada que después de recorrer el afuera, la geografía invisible y evidente de otros, entra al territorio sagrado, cenagoso del mundo secreto, a veces insospechado, absurdo, brutal y poético de unas criaturas que descienden al infierno de su infancia, al bosque de la irrazón sin otro objetivo que el recomponer el espejo —agua quemada— de una memoria a la que están atados como condena, de la que solo se pueden liberar por y a través del juego de la mentira, que en estos textos adquiere tal poder —clave en estos tiempos alucinógenos— de convicción (goce, placer en el contar) y fuerza, haciendo que esa negación resulte lapidaria.

Mentira que desprestigia toda noción de realidad (la realidad es un estado gaseoso) que resquebraja la lógica y los pactos de una sociedad, de un orden, ¿o desorden?, político que para mantenerse en pie solo puede alimentarse de falsos mitos, de inocular hipocresía a diestro y siniestro, de forjar una historia patria espuria, donde la ausencia de «héroes» posibilita el acceso a ese carnaval donde lo sagrado (sucede en el paródico e irónico cuento «Cuando se acabaron los héroes») deviene una tomadura de pelo que paraliza; mentira para no despertar del encuentro con la novia fugada de «Variaciones sobre una mujer enorme» (uno de los textos más bellos del libro), para fijar esa ilusión en la piedra que otro, el narrador, informa del escultor francés Aristides Maillol, «aquel artista de otra época pero anticipado a la nuestra, la dejó esculpida para siempre en bronce incorruptible» (p. 140); escultura-escritura de un tiempo distinto, pero posible para soñarla, reinventarla, desde un presente que no deja de resucitarla.

Parte del círculo de vidas entrampadas se concentra con intensidad y niveles de tensión subyugante en «Sombras en la autopista», donde los fantasmas se reconocen en la ruina de un pasado averiado antes que los adioses entraran a discusión; aquí la nostalgia torna verdad ácida la desolación de un hombre que como los viejos argonautas no cesa de buscarse, de ir a ninguna parte para no reconocerse entre los escombros que lo segregan de la vida, quizá para obviar las preguntas que su hija, Mariuca, quien con encono e inocencia no renuncia a enrostrarle lo que significaría un remoto, improbable reencuentro con su madre, con la compañera que, lo confiesa desde la desazón el narrador-protagonista, es un plan trunco, porque «En verdad su madre no sabría cómo encontrarnos. Ni yo mismo sé dónde estaremos mañana, en qué carretera rodaremos, en qué hotel pasaremos la noche» (p. 84).

Este cuento, logrado en cada una de sus partes, mantiene de principio a fin un ritmo que arrasa, que no se quiebra en pasaje alguno con el tono, la psicología propia de un nómada que al compartir un viaje con su hija, adversaria rumorosa, no hace otra cosa que pasar revista, con resignación y desasosiego que encarnan perfecto la condición de aquellos sujetos que han dejado o tejen su vida entre carreteras, autos y hoteles donde se les quedan los días, los planes, los sueños que conservan ciertos colores y sabores que producen rencor. Tal vez por ello su mujer votó por sus propias opciones, porque «Quería una vida mejor. Una casa fija. Un país. Cuántas veces le habrás oído decir que le hartaba ser nómada» (p. 79).

LA DIPLOMACIA DEL MAL

Aquí las máscaras y todas las formas del cinismo caben en «La misma caja», otra de las piezas reveladoras, que se torna retrato corrosivo, ironía despiadada de un mundo como el de la diplomacia, donde la farsa es un filme que se vuelve a ensayar, y el cazador, en este caso, el contestatario y discreto funcionario señor Ardilles, deviene en presa cazada:

Yo quería saber qué iban a hacer conmigo, seguí escuchando el hilo de esa conversación que me rompió todos los esquemas mentales, pero me resultó imposible captar algún pasaje concreto de otro diálogo. Me quedé otra vez con el atropellado sonido de mi propia respiración y mi curiosidad transformada en miedo, jamás pude imaginar el rumbo que tomaban las cosas. (p. 74)

A pesar de que este es uno de los primeros cuentos de Galarza (lamentamos que no se consignen fechas para tener una idea cabal del momento de la escritura), sorprende el andamiaje lúdico, superando la obviedad, e incluso explotando con sagacidad esa noción de planitud o linealidad que la historia, en verdad es la crónica desde ese infierno (todos estos personajes son desterrados del paraíso, juguetes del Mal) que un narrador protagonista va alternando entre la tercera persona del testigo y la primera del victimario, que ejecuta una acariciada venganza, propiciada por el peso de sus odios y principios contra ese badulaque con título ampuloso de embajador llamado Caldera y Miño, representante de un país donde todo desprecio, toda humillación (otra seña particular que nos explica) se camufla con «diminutivos». De ahí el desprecio por estas argucias que el habla, la lengua de la impostura propician y enmascaran.

«En la misma caja» termina por ser una tinta goyesca de aquellos personajes que operan, se mueven, maniobran, degradan a sus patrias; personajes que se autodegradan en el mundo baldío, esperpéntico, de la diplomacia (esa cocina del otro poder), representando a un país con el que no se sienten identi-

ficados (la realidad no es menos piadosa con ellos) ni en la peor de sus verguenzas, por lo que siempre sucumbirán a la tentación de negarlo, de confabular contra su futuro a cuenta de salvarlo de insospechadas «amenazas internas y externas». Discurso —lo sabemos— camaleónico, cambia según las circunstancias y el adversario por desacreditar.

DE LA INOCENCIA PERVERTIDA

El cuento que da título al volumen, «El turno de Anacle», es sin duda uno de los que más impacta y desconcierta. No solo por la riqueza de sentidos que la historia, el drama del perverso Anacle, el tuerto, y su primo Manuel, destellan, sino porque ese acuerdo que comienza como la respuesta más inocente ante los dolores de un abuelo (no tiene nada de santo) que busca asegurarse un lugar en el cielo, refrenda una «grandeza» familiar que como toda idea de lo aristocratizante (tara de un arribismo mórbido en un sistema de jerarquías) no pasa de ser confirmación de la estupidez humana, que diseña el escenario perfecto para la expresión, la realización de un acto que torna la crueldad en una celebración donde el precepto bíblico, «Con la vara que mides serás medido», parecería cumplirse a espaldas de esos inocentes que de seguro solo lo intuyen en la niebla de una edad que les fue ilegítimada a deshora:

Y el abuelo lo detestaba, éste no es carne de mi carne ni sangre de mi sangre, decía, a este tuerto lo engendró el diablo. Le había prohibido hasta la entrada en su cuarto y, si alguna vez lo veía, se llevaba las manos a los ojos simulando que se los tapaba y gritaba uuuuyyyy el tuerto. Y Anacle volvía a llorar por el único ojo, porque después de todo él también era un niño. (pp. 15-16)

Este pacto, este juego atroz de Anacle (su maldad es un ritual liberador concertado desde el ajuste de cuentas), metáfora de unos seres que ahora, incluso en las sociedades de la prosperidad, asumen sus equívocos con un desparpajo al que de seguro ni Sigmund Freud o Lacan tendrían los argumentos suficientes para justificar (las explicaciones obvias están a la mano) tal desconocimiento, tal displicencia de lo humano. Texto donde la sintaxis de los personajes, su hábitat, está tan bien diseñado que sorprende la sencillez —no hablo de simpleza— con que se nos administran datos, indicios que en un cruce de planos, lúdica de la inversión del tiempo y la «normalidad», funciona sin tropiezos, hasta llegar, dentro de esa confesión gélida, sin el menor atisbo de culpabilidad, a encontrarnos con un final abierto, digno de la bofetada que no esperamos recibir, pero que nos vuelve a las preguntas que, de tanto creerlas elementales en este hoy no post sino frenéticamente cargado de poses, han de-

jado de formularse, por tanto han descuidado mirarse, examinar dentro de la pequeñez que como criaturas de sangre y alma aún poseemos.

El triángulo que se gesta entre Manuel, Anacle y el abuelo, forma parte, está inserto en esa constante sintomatología de una escritura que asume todo lo condenado por las «buenas conciencias» (pequeño y burguesas), como corriente central para ahondar, diseccionar, aquellas realidades supuestamente «pequeñas» en las que insistió el vanguardista Pablo Palacio en la década del 30 del siglo XX; acumulación de pequeñeces que se torna verdadero muro de condena, examen implacable de un orden no solo social sino moral donde esa percepción del Mal, que habita entre todos (recordemos a Bataille: «La maldición es el camino de la bendición menos ilusoria») es obviada o explicada en muchos de los casos por la noción convencional, plana, de la violencia y algunas de sus manifestaciones usuales. Esa predisposición, o ese persistir en las múltiples maneras de expresar el Mal, en los cuentos de Galarza se constituye, dentro de la tradición de la narrativa ecuatoriana del siglo XX, en una metáfora cuya riqueza de sentidos hace que los actos malévolos de sus criaturas no sean ni obedezcan a una única y, a veces podría pensarse como oblicua razón: vengar aquello que el pisotear sentimientos puede legitimar como mera acción violentista, o puro afán de causar daño. Pero sucede que en sus personajes el ejercicio de la maldad no es conquista ni resultado de un gozo; es arma, recurso para resistir contra quienes, en los ámbitos más nimios, aplican todos los vicios y arbitrios del poder.

Anacle y su juego inefable (el Mal como expiación) es quien nos recuerda —¿o advierte?— que de ese «turno», ese paso a la irrazón, ese reino de tinieblas que nos precede, nadie está ni puede saberse libre como para arrojar la piedra primera. No porque sucede que las tinieblas son el reino de los que no han renunciado o su opción de resistir desde el infierno como contraste de la luz de que el Bien les expropia.

HISTORIA Y PERSONAJES POR DESVESTIR

Esa condición de prestidigitación tan connatural al arte y a la literatura, se cumple a la perfección en «Los buenos médicos»: biografía apócrifa, capítulo de la mejor farsa para recordar la vida de un personaje, a veces admirado otras cuestionado, de la historia y la política ecuatoriana de las primeras décadas del siglo XX, el médico Isidro Ayora, que en este tiempo de banqueros viciados (su Mal se expande por todo el continente) y gobiernos que no han pasado de cumplir el deplorable papel de cómplices, sicarios apuntando contra su propio pueblo (quizá en su delirio por retornar a los «buenos tiempos» de los abusos

sin fin) se convierte en un ajuste con ese pasado que siempre, sin dilación, debemos poner en claro.

Galarza parte desacralizando a esos ídolos que la macrohistoria —la oficial, la solemne y canonizadora— ha convertido en inmarcesibles o pro-hombres. Aquel salvador de la patria (llegó al poder como consecuencia de la revolución o revuelta juliana de 1925, protagonizada por la oficialidad joven del ejército; movimiento contra la plutocracia de la Costa, y los típicos y oscuros pactos clandestinos de sus socios típicos). Ahora recibió en palacio al economista norteamericano E. H. Kemmerer, genio de la alquimia capitalista, quien tiene mucho —todo— de los demiurgos actuales travestidos de políticos que fraguan normas, traman acuerdos con tal de proteger a sus contertulios, los «honestos empresarios» que asolaron, y asolan, la economía, la generosidad, la inocencia nacional con el argumento de la «crisis financiera», de la que supieron (bondades del sistema, se dirá) y han sabido sacar réditos extraordinarios porque, lo supo en su hora el Dr. Ayora, por advertencia incluso, malévolamente, de mister Kemmerer: los posesos del poder nunca pierden.

Este cuento es la biografía no autorizada, pero a la vez la más fidedigna, porque se construye y reorganiza desde la ficción, que no admite concesiones, de un personaje que en su placentero exilio estadounidense vuelve a comprobar que ni su nieta, americanizada, alienada por completo, Cathy (lo cual lo enorgullece profundamente) es un eslabón que lo enlace, en términos de identidad, a su tierra, a su cultura, a las que prefiere mirar como una fotografía desleída, que le recuerda que ese lugar existió mientras él se supo parte de su presente, porque el mago Kemmerer «le confesó que la patria ya no tenía remedio y que todo sería mejor si se la vendía o se la alquilaba a largo plazo» (p. 106).

MONSTRUOS DE TERNURA

En «Variaciones sobre una mujer enorme», la fascinación por desmentir la realidad, en tanto prueba y muestra de un tiempo, un medio o sistema con el que los hombres y mujeres pierden antes que ganar, Galarza teje una intrincada, mágica, alucinante y poética relación de amor, de redescubrimiento, con una mujer monstruosa cuya belleza, inteligencia y ternura atormenta a todos los que piensan, sienten y ven desde los cánones que la normalidad o la legislación de esa normalidad les impone como frontera.

A buena hora Marco, el Jirafa Morales, se salva y nos salva al pasar, como la insólita Alicia, al otro lado del espejo, reconstruyendo su vida carente de sueños, o sea de esa única capacidad y arma que aún nos queda para resistir. El suyo es un sueño que prolonga, realiza en la celebración de los cuerpos, el

deseo como matriz del amor que los amantes estrenan una y otra vez como parte de un concierto que un músico invisible ejecuta para que Marco, y todos los que aún buscan —buscamos— esa otra parte que no habita la realidad, no desertemos del mundo inventado; aunque el narrador, dentro de la operativa de lo verosímil trace un cuadro donde su hallazgo, su porción de dicha, es probable, y comprobable cuando los interlocutores que lo escuchan (está desterrado en Basilia), no sabemos si hablan su lengua —tal vez no—, porque el Jirafa rearma como arqueólogo desquiciado los fragmentos de un cuerpo, el de su amada tan gigante como su desolación ante las palabras, su versión de los hechos, que la escultura (intercambio de sentidos, alternancia de tiempos, simbólica de la peor de las derrotas) que otro Maillol soñó para que él —nosotros— no creamos que todo lo que la realidad presupone es verdad incuestionable, sino milagro que nos vuelve, en respuesta contra la muerte y los prejuicios de la peor laya, a los objetos y cuerpos amados; por eso, Marco, se mofa, ironiza, cuando les confiesa:

déjenme decirles algo más sorprendente todavía: la otra tarde que fui al museo, donde ya me conocen y me permiten visitarla diariamente, el momento en que acariciaba el pelo de mi mujer enorme sentí su respiración y vi que en su rostro petrificado se dibujaba una sonrisa, su inconfundible sonrisa angelical, por eso —estoy seguro— que de un momento a otro se escapa de su encierro y así, desnuda y bella como siempre, se pasará conmigo por esta ciudad magnífica hecha a la medida de su grandeza, donde nadie tendrá envidia de mirarnos felices. (p. 140)

Maillol y el Jirafa participan de un juego que toma la alucinante como un territorio —caldo de cultivo— de todas las realizaciones que la locura, o la soledad desquiciante, trastoca en actos irrefutables, porque es cierto que los sueños de la razón procrean monstruos que la ciudad los adopta como si fueran sus guardaespaldas.

RESURRECCIONES Y HOMENAJES

Estas historias revelan una escritura abierta, cargada de sentidos y claves que seducen, que permiten que la complicidad del lector no sea un acomodo con lo que le cuentan, salvo en «La visita del tío Pedro», cuya propuesta no llega a cuajar (el interés de la anécdota no es resuelto con las estrategias narrativas que implican la voz, la oralidad, el idiolecto, de un niño) y desentona en el conjunto, lo que no ocurre en «Paseo», homenaje al absurdo, a esa práctica sórdida, ridícula, de hombres que en su alucinación y decrepitud, o en los desfiladeros de su angustia (la otra cara de la desolación), buscan en la juventud del hijo lo que en ellos es «polvo y ceniza».

En este, como en los otros textos, la ironía es pólvora que corroe a los personajes y sus circunstancias; ironía que se trueca en humor amargo, no solo negro, que dice más de lo que alude o provoca. Pero también está, reincidente, la marca del amor («La virgen robada»); pasión que se cumple en la arena de lo ilusorio, de la subrealidad en la que «El afortunado, si así se puede llamarlo, Jaime Jergas», (p. 107) puede aproximarse a ciertas formas, configuraciones tramposas, de la felicidad a la que, al tener que escoger, renuncia porque su reino sí es de este mundo.

En «Lili» está el ojo de un narrador que alude y sugiere a ritmo de la cámara filmadora, nos llega como residuo del sueño que todos queremos, ansiamos, sea la mentira que a diario nos alimenta, nos desquicie amablemente, padeciendo esa «sed de paraíso» de la que habla María Zambrano; sed de paraíso que es sed de un infierno que como el personaje que se encuentra con una náyade sin pasado ni mayores preguntas ni teorías, salvo las que el destino y el amor tatuaban en su piel, es el comienzo de un vacío que no tiene por qué dar paso al último adiós.

Cuando Galarza, dentro de la mecánica de lo fantástico, irrupción y ruptura con las coordenadas que generan la cotidianidad, valiéndose de la crónica de una visita («Lunes de resurrección») descuadra a protagonistas y co-protagonistas (los lectores) y nos lleva al encuentro sutil, juego nostálgico de una rayuela que volvemos a intentar con ese otro niño descomunal, empedernido del jazz, de Colette, los compromisos políticos e intelectuales (tan venidos a menos en este siglo de individualismos extremistas) asumidos sin aspavientos ni posturas banales, que por más señas lo llaman Julio, y que Galo (homenaje lúcido y legítimo) permite lo reencontremos, nos reencuentre, en un día que sabe a guerra por ser lunes, pero que siempre será como la experiencia de quien o quienes encaren estos cuentos alucinantes, un *lunes de resurrección a plenitud*. ♣