

**JUAN VALDANO,**  
***Juegos de Proteo,***  
Quito, Eskeletra, 2008, 267 pp.

En el primer cuento, “No lo digas a nadie, Euriclea”, advertimos de manera inmediata el diálogo con la tradición homérica, los viajes de Odiseo, la separación y reencuentro con Penélope; reconocemos los detalles de una historia célebre. Sin embargo, así mismo, en la medida en que identificamos personajes y sucesos, percibimos que el viaje, al margen de la anécdota que lo particulariza, deviene en motivo estructurador del relato. El viaje, la partida, el ansia de perpetua fuga, la errancia, son matices de un mismo impulso: la partida como principio de búsqueda y avidez de conocimiento. Por ello, cuando Odiseo vuelve a casa –y tras recuperar el poder y el honor con la expulsión de los intrusos; el restablecimiento de la paz; el alivio; y la tibieza del hogar– inevitablemente se verá asediado por ese viejo impulso de alma insatisfecha y trotamunda. Desde la perspectiva del cuento, vivir no es otra cosa que una “aventura perpetua” y un “juego cotidiano” en el que partir y volver son dos caras de un mismo impulso vital. “En definitiva, atravesar la vida –pensó Odiseo– no es sino un volver siempre, un retornar a los mismos lugares, habitar los mismos paisajes, reanudar la misma tarea, ensayar los mismos gestos, pronunciar las mismas palabras... Siempre corremos tras de algo; es ese algo que nos falta para ser nosotros mismos”. El cuento retoma la leyenda conocida, allí donde habitualmente se cierra. La espera de Penélope y el regreso se desdibujan, para narrar la

nueva partida, la insatisfacción del sedentario. Se trata de matices de una aventura humana respunteada siempre de ancestrales emociones: la pasión, el amor, el deseo, los celos, la búsqueda de verdad y conocimiento.

Estas “fantasías” compuestas por Juan Valdano juegan en contrapunteo libre con historias y personajes de la historia, de tiempos y geografías diversos. En “Fracasos de Orfeo”, su protagonista, Miguel Ángel, el más renombrado de los artistas de Roma, es recuperado por la historia que leemos, pero no en el momento de su gloria creativa y esplendor profesional, sino en el momento de su vejez, solitaria y enferma, atravesado de culpa y recuerdos de una antigua pasión que aún parece sostenerlo: el rostro de su amado Tommaso de Cavalieri, antiguo discípulo y noble romano, fundido con el de Cristo Juez en el fresco del juicio final que el artista pintara en la capilla Sixtina. El cuento dialoga con fragmentos de cartas de amor, que el renombrado artista le escribiera a su amado Tommaso. Pasión hedonista y goce sensual parecen mezclarse con la idea de la muerte y del impulso religioso. Tommaso y Cristo, carne y espíritu, gozo y culpa, cielo e infierno, vida y muerte, pasión hedonista y trascendencia divina convergen en la biografía de una vida, atravesada siempre de misteriosas fuerzas y humanas contradicciones.

Valdano desentierra personajes de la historia; discípulo de la enseñanza cervantina, juega con la idea de viejos manuscritos desenterrados, y narraciones superpuestas que reconstruyen fragmentariamente el relato evocado. La “Fantasía amazónica”, sobre Ángelo

Landriani, relata la historia de un misionero franciscano que habría partido de Quito rumbo a la selva amazónica con el propósito de llevar la palabra de Cristo a pueblos de infieles. En clave de relato de viajes y aventuras, el narrador no escatima recursos para relatar las desventuras de los viajeros: hambre, enfermedad y prisión. En el transcurso del relato, la narración se detiene en la conversión que experimenta el protagonista que da nombre al cuento, Ángelo Landriani: de misionero a chamán, de humilde siervo de Dios a mortal anhelante de poder, veneración y gloria. Una vez más, como motivo recurrente de los otros relatos, advertimos la perpetua lucha del corazón humano, la paradoja de la condición humana. “Ángelo –este antiguo mensajero de Dios– se reviste ahora de furor maligno”. En los relatos, una pulsión de doble signo parece empujar todo hecho humano: los rostros de Tommaso y Cristo en la memoria de Miguel Ángel, regresar para volver a partir en los viajes de Odiseo, impulso divino y furor maligno en Ángelo Landriani.

“La gran farsa del mundo (Fantasía barroca), tiene como narrador a un enano, judío español, nacido en Toledo bajo la sombra de Franco. Desde este, su presente narrativo, atraviesa una rendija de tiempo para encontrarse con otro enano, un bufón de la corte de Felipe IV, salido de un cuadro de Diego Velásquez. En el transcurso de un diálogo ágil entre ambos bufones, de un relato construido en clave de novela picaresca, el bufón de la corte narra todas sus peripecias sufridas al lado de diferentes amos. Ese diálogo está salpicado de humor y saber, provenientes

de una filosofía popular y barroca de la vida, pues, como advierte el bufón, “aquí ninguno es lo que es, sino lo que aparenta ser”. El bufón sabe, como resultado de los sinsabores que la vida le ha deparado a lo largo de sus andanzas, que el mundo es una gran farsa, que lo importante de la vida no está en el escenario sino tras bastidores, que mientras unos suben, otros bajan. Filosofía aprendida a ras del suelo, pues, como enano, ha observado lo que sucede bajo las mesas, entre las piernas, debajo de las mangas. Como en otros cuentos que conforman el libro, el motivo de dos extremos que se encuentran toma forma en la figura de Velásquez, pintor y, a la vez, Aposentador del Palacio; tarea esta última que lo obliga a proveer de todo aquello que el rey necesita para sus diversiones y saraos. Asimismo, el bufón, cómplice primero, y delator después, no dudará en denunciar al enano judío, infiltrado en el Palacio del rey.

La “fantasía jipi”, en “Mundos dispersos”, vuelve sobre la misma idea recurrente: el protagonista, un jipi aventurero y trotamundos, abandonado a la vida nómada sobre una Harley Davidson y artista de afición, se conoce con Úrsula en una playa de Puerto Cayo. Es una historia de amor breve, truncada para ella que esperaba el desenlace de una novela rosa; de paso y furtiva para él, andariego perpetuo y sin ataduras. La filosofía del jipi, como la de Odiseo y la del bufón de Velásquez se reduce al convencimiento de que, al igual que en el juego de billar, “nada está quieto [...], todo es devenir, todo está en perfecta trashumancia y al existir el hombre no hace otra cosa que viajar en el tiempo

[...], caminar sin saber por qué lo hace [...]”. Por ello, se interroga el jipi, “¿a qué fatigar la mente tratando de encontrar un sentido a la humana existencia?”

El último cuento tiene como protagonista a un asesino en serie, fanático ajedrecista, francés de nacimiento e hijo de migrantes africanos, abandonado de niño en un orfanato, líder de las violentas revueltas juveniles que atizaron hogueras en los suburbios de París. El presente de la narración se ubica en un imaginario 2033, cuando el protagonista, asumido él mismo como emisario de Dios, se propone apresurar el supuesto final del mundo. Las alteraciones climatológicas, la clonación humana y el poder de las transnacionales aparecen como signos de los nuevos tiempos apocalípticos para la perturbada psiquis del protagonista. Ángel exterminador y trashumante, solitario y melancólico, dueño de una filosofía de vida marcada por la ley de la supervivencia, leída en clave de ajedrez, de la misma manera como el jipi, protagonista de otro cuento, asemejara la vida a un juego de billar. Al igual que una partida de ajedrez, en la vida no sería posible sobrevivir sino desde el asedio y asalto constante, el ajedrez como “reflejo de la existencia del ser humano, abocada siempre a la lucha por la supervivencia, al ataque del enemigo, a la permanente defensa de su integridad”. La violencia, los suburbios y periferia de ciudades habitadas por hijos de migrantes pobres y el sida son elementos que convergen en el horizonte de una vida que parece anunciar la muerte y el advenimiento de su propio final.

No es gratuito que el libro se cierre con este cuento, pues la propuesta con-

junta parece estar animada por una concepción circular del tiempo. La vida como un constante andar, cuya ruta está hecha de puertos que invitan a una nueva partida. Por ello, en la entrada final, “Posfascio”, Juan Valdano entrega a su lector algunas claves de lectura. Entre ellas, una referencia a Heráclito, que dice “el camino hacia arriba y hacia abajo es uno y el mismo”. No en vano el título, *Juegos de Proteo*, quien en la mitología griega es el antiguo dios del mar, pastor de la manada de focas de Poseidón, que puede ver a través de las profundidades, capaz de cambiar sus formas. En cada uno de los cuentos, el protagonista es casi siempre un viajero, un jugador, un andariego trashumante, que sabe que la vida está hecha de caminos para ser andados. Y es en ese andar, donde el humano puede encontrar sus propias respuestas. Por ello, cuando Odiseo, después de trasegar puertos y caminos, llega al templo de Apolo y le pregunta a la pitonisa por el agua que sacia toda sed humana, ella le aconseja viajar hacia adentro de sí mismo para encontrar lo que busca. Las narraciones, como lo reconoce explícitamente Valdano, mezclan historia y mitología, personajes de la historia o de la literatura harto reconocibles con otros imaginarios. En ellas, hay casi siempre un narrador, ubicado en tiempo presente —en museos, capillas o catedrales— que rememora fragmentos de historias pasadas, leídas o escuchadas; que se encuentra viejos códices o manuscritos; que experimenta encuentros imaginarios a través de rendijas del tiempo que se abren. Estos juegos narrativos con los planos temporales de la historia proponen, a la vez, que la historia humana

está impulsada por una fuerza de doble rostro, de doble signo: el impulso divino convive con el furor maligno, el rostro de Tommaso con el de Cristo, el regreso con la partida, el cómplice con el delator.

**ALICIA ORTEGA CAICEDO**  
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,  
SEDE ECUADOR

**CRISTÓBAL ZAPATA,**  
***Jardín de arena,***  
Arequipa, Cascahuesos Editores,  
2009, 57 pp.

La literatura trasciende la ideología, las fronteras nacionales y las conciencias raciales. Y ello se debe a que la condición existencial del hombre es superior a cualquier teoría o especulación sobre la vida. La literatura es una observación universal que abarca los dilemas de la existencia humana. Si algo lo es, se debe a que viene impuesto del exterior: la política, la sociedad, la ética y las costumbres pretenden recortar la fuerza singular de la escritura. Pero hay buenos motivos para el optimismo. La literatura no solo no tiende a desaparecer sino que avanza con estimulantes conquistas de libertad. *Jardín de arena*, de Cristóbal Zapata, no solo ha nacido sino que propone una evolución de forma atractiva, pues se nota que descansa más en una sucesión de rebeliones y emancipaciones gracias a las cuales su autor logra las condiciones de una literatura autónoma, pura, liberada del funcionalismo político.

No me he cansado de decir que un escritor no puede hablar como portavoz del pueblo o ser un himno o la voz de una clase social o de un movimiento artístico, porque en todos esos casos la literatura deja de ser literatura para convertirse en un simple instrumento de poder. Lo que digo es que un escritor solo se representa a sí mismo y su voz es obviamente débil, pero es precisamente esa voz personal, su voz de pájaro solitario, la que resulta más auténtica.