



FACULTAD DE COMUNICACIÓN

MÁSTER EN ESCRITURA CREATIVA

Convocatoria 2019-2020

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

KITU Y SU ORQUESTA DE PERROS CALLEJEROS

Reportaje literario sobre dos artistas callejeros en la ciudad de Quito

Tutora
María Jesús Orozco

20 de noviembre de 2020

Tabla de contenido

Tabla de contenido	2
Capítulo 1.	4
DÓNDE.....	4
¿Dónde? En Quito.....	5
¿Dónde? A 2.850 metros sobre el nivel del mar	7
¿Dónde? En la ciudad de Kitu.....	9
¿Dónde? En la franja, o junto a ella.....	10
¿Dónde? En la ciudad sagrada	12
¿Dónde? En el altar del héroe	14
¿Dónde? En casa, con Caín.....	15
¿Dónde? Entre el bien y el mal	16
¿Dónde? En universos paralelos.....	17
¿Dónde? Donde él dijo que lo habían enviado.....	20
¿Dónde? Entre el cielo y suelo	23
¿Dónde? En la iglesia de la Compañía y en el resto de la ciudad	25
¿Dónde? Entre el salón y el subsuelo.....	26
¿Dónde? En este lugar, pero más adelante.....	28
¿Dónde? En Colombia y Ecuador, que no en Perú	29
¿Dónde? Donde alguna vez fue.....	31
¿Dónde? En el infierno	33
¿Dónde? Aquí	35
Capítulo 2:	38
Quién / Qué.....	38
¿Quiénes? Las alpacas	44
¿Quién? El remiso.....	47
¿Quién? <i>El</i> Jaime Guevara y <i>el</i> Fabián Velasco.....	48
¿Quién? El último indio quiteño en resistencia.....	51
Capítulo 3:	53
Cómo, cuándo y por qué.....	53
¿Cómo? Con los desaparecidos	54
¿Cómo? Con más de un personaje.....	64
¿Cómo? Con los perros.....	66
¿Cómo? Solo, representado al hombre orquesta.....	70
¿Cómo? Esquivando el nombre del mago Jefa	72
¿Cómo? En soledad.....	74

¿Cómo? bajo la sombra del mago	76
¿Cómo? A palazos e insultos	77
¿Cuándo y por qué?	81
Memoria Justificativa	83
PUNTO DE PARTIDA DE LA CREACIÓN	83
1.1. Objetivos.....	83
1.2. Fundamentos.....	87
ESTRUCTURA DE LA COMPOSICIÓN	90
2.1. Las uve dobles.....	90
2.2. Tres capítulos y sus correspondientes apartados.....	90
TÉCNICAS Y ESTILOS ENSAYADOS.....	91
3.1. Técnicas de New Journalism.....	91
A. Construir escena-por-escena, intercalarlas en el texto	91
B. Incorporar al reportaje diálogos completos de los protagonistas.....	92
C. Narrar desde el punto de vista de uno o varios personajes.....	93
D. Presentar el estatus de vida de las personas de las que habla el reportaje por medio de la descripción de su comportamiento y bienes personales.....	93
3.2. Figuras retóricas	94
3.3. Uso del humor	95
DIFICULTADES Y SOLUCIONES	96
4.1. Elección del lenguaje.....	96
4.2. Lenguaje periodístico y efecto literario	97
RESULTADOS.....	98
5.1. Nivel estético	98
5.2. Nivel informativo.....	98
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y APLICADA.....	99

Capítulo 1.

DÓNDE

El *aquí* de esta historia es la ciudad de Quito, cuya área no pasa de ser un punto cualquiera entre los millones que conforman el vecindario cósmico. Su influencia es casi nula a escala global y mediana dentro del subcontinente: aquí cerca existen varias ciudades –y más allá por lo menos doscientas– con mayor proyección política o económica.

Imagino que si acaso el Sol tuviera conciencia y quisiera echar un vistazo rápido para conocer mejor a su vecino azul, no escogería mirar a Quito, pues eso sería como ir por las ramas, o por los asteroides, da lo mismo. Él, que es tan directo, preferiría observar primero –o únicamente– las ciudades con mayor decisión acerca de lo que se hace o se deja de hacer hoy en el planeta; y probablemente también se fijaría en aquellas urbes que poseen un acervo histórico capaz de explicar con profundidad el devenir de numerosos grupos humanos.

Por ser una estrella bien organizada, antes de establecer su itinerario pediría una guía de investigación; seguramente recibiría varias –ya que varias son las personas que quieren congraciarse con él–. Entonces, para asimilar tanta información, resaltaría los nombres de las ciudades que se repiten en la mayoría de las guías, y en base a dichas coincidencias, crearía su propia lista (ordenada en función de los usos horarios terrestres).

Después, en un instante, sus ojos pasearían por calles, plazas, monumentos, parques, jardines, edificios; examinaría simultáneamente todo tipo de reuniones, informes, cumbres presidenciales, audiencias, pantallas, móviles, centros de cómputo, ruedas de prensa, museos, parlamentos, tableros electrónicos, fiestas, bares, recitales de poesía, obras de teatro, conferencias, presentaciones de libros, aulas, templos, procesiones, embajadas, imprentas y archivos históricos. Además se colaría en fábricas, cárceles, hospitales, tiendas, cines, rodajes, conciertos, alamedas, gimnasios, cuadriláteros, canchas, coliseos o estadios, y, por qué no, también posaría su mirada

sobre los barrios que estén siendo transformados por grandes obras, demoliciones, terremotos, balaceras, bombardeos...

Sería un trabajo arduo y sistemático que le permitiría cubrir, a gran velocidad, tanto las ciudades que influyen hoy, como las que guardan pruebas indiscutibles de su importancia pasada. Le bastaría con haber revisado las unas y las otras para hacerse una idea del conjunto, un resumen ejecutivo de lo que ocurre y ha ocurrido en nuestro planeta. Y solo si el tema le llegase a interesar demasiado, se pondría a observar, ya sin presión, dos o tres o quizá cinco o seis urbes de aquellas que había dejado inicialmente fuera de la lista. En este último grupo, con algo de suerte, él podría incluir ahora a la capital de los ecuatorianos.

Pero el Sol no parece tener conciencia, o por lo menos no demuestra compartir los objetivos de aquellos mortales, como nosotros, cargados de curiosidad y escasos de tiempo. El astro, por el contrario, envía parsimonioso sus enormes rayos de vida y muerte, que resultan de la fusión termonuclear del hidrógeno que lo conforma; los reparte con generosidad entre todo lo que le rodea, mientras la Tierra los recibe feliz y en justa medida, gracias a que su propio campo magnético y su todavía funcional atmósfera desvían gran parte de la radiación hacia el espacio exterior.

Cabe decir que el destino de aquella energía desviada –al igual que otro tipo de cantidades que se alejan de nuestras fronteras– resulta desconcertante. Podemos incluso comparar dicho fenómeno con el de algunas cuentas bancarias inscritas en paraísos fiscales a nombre de terceros, ya que en ambos casos cunde el enigma; debemos añadir, además que, tanto en la deriva de la radiación como en la del dinero, se puede presumir el concurso de algún tipo de materia oscura.

Por todo lo expuesto, es mejor limitarnos a observar los rayos que entran en pleno día a iluminar cielos, campos y mares; a calentar las cabezas peludas o sin pelo, con o sin sombrero, de todo tipo de seres humanos y a energizar sus caseríos, pueblos y, por supuesto, ciudades.

¿Dónde? En Quito

Si de ciudades y de sol hablamos, entonces Quito, la ciudad donde vivo, puede reclamar de nuevo nuestra atención, pues el rey de los astros se ensaña con ella

especialmente. Aquí abro un paréntesis para indicar que, si bien la cantidad de luz que recibe el planeta es moderada, la repartición interna no lo es. Hay zonas que reciben poco, otras lo justo, también existen las que soportan demasiado y, por último, las que padecen un exceso total.

Quito padece. En ella los rayos caen como un ataque del Imperio Galáctico: como una represalia de Darth Vader y toda su flota de cazas *tie fighter* sobre algún mísero campamento rebelde. El Sol nos azota *sin medida ni clemencia*, se ensaña con nuestras calles, casas y cuerpos cualquier día del año. Sin tener en cuenta la estación, chamusca pieles, despinta muros, deshidrata cerebros, presiona retinas y, como es obvio, lo hace sin mostrar conciencia alguna: lo repite día a día por una mera casualidad geográfico-astronómica.

La comprensión humana de este tipo de accidentes suele estar mediatizada por diversos enfoques; por ejemplo, los mapas de la geografía hegemónica que representan al Norte como el hemisferio de arriba, lo cual conlleva además ventajas anímicas para sus habitantes, sin tomar en cuenta que en el espacio interplanetario no se aplican las categorías de arriba y abajo.

Una de las consecuencias de aquella visión se manifiesta en los dibujos que antropomorfizan al globo terráqueo y que abundan en todo tipo de material parvulario. Estos fuerzan un personaje que tiene por coronilla al polo norte y por suelo pélvico al polo Sur. Las extremidades están fuera del globo, incrustadas a este de manera graciosa, y la esfera planetaria queda convertida en una especie de tronco-cabeza que, para guardar coherencia, aloja una panza y un rostro siniestramente superpuestos. Esta fusión permite que el personaje –al que suelen llamar Tierra sonriente– tenga una silueta que evoca a las personas ventrudas, abultadas en el medio al igual que el planeta real que, como todos sabemos, no es totalmente esférico, sino que está ensanchado en su paralelo central.

Existen varios modelos. Cada dibujante ha escogido qué zonas aparecerán como cutis de Tierra sonriente y qué otras quedarán fuera del dibujo, en la parte posterior de la cabeza que, aunque no exista, será imaginada por los espectadores gracias a esa tendencia a completar que nos hace tan humanos.

El tamaño de los ojos varía en cada modelo. Lo mismo ocurre con la boca y la nariz. Esta última suele estar ubicada en el ecuador, por ello la parte sobresaliente de la cara del gráfico empata con la zona más prominente del planeta: nariz, panza y línea

ecuatorial se superponen en nuestra percepción, dándole al dibujo gran consistencia y cierta comicidad.

Y fue justamente allí, en ese medio que parece hincharse para recibir más radiación, en donde el extremeño Sebastián de Belalcázar fundó en 1534 una ciudad (Quito). Este podría ser un dato sin peso para algún dibujante al que se le ocurriera ubicar inconscientemente el uso horario UTC -05:00 –tiempo universal coordinado– de tal forma que atravesara a Tierra sonriente desde el tercio central superior de su frente hasta la barbilla o vientre bajo y más abajo... Pero una vez establecido el fondo, ese mismo dibujante podría empatar Nueva York con el entrecejo, Santiago de Chile con la boca y Quito con la nariz, permitiendo, merced a esta última convergencia, un nuevo sentido en el hecho de que la protuberancia nasal coincidiría con la saliente rocosa que forma el volcán Pichincha –nariz: montaña–, en cuyas faldas se extiende la ciudad que sirve de escenario para esta historia.

Será mejor precisar. Si bien es cierto que el ecuador del cuerpo de los párvulos suele ser el ombligo, el de los adultos tiende a desplazarse hacia abajo, hasta el inicio de los genitales. Para incluir este ajuste, podemos utilizar otra imagen. Así se podría decir que el Sol se asemeja a una gran fogata, la Tierra sería entonces una joven con senos de fresa, vientre plano y un inmenso monte de Venus. Ella, para mantener la analogía, tendría que recibir de pie, desnuda y de frente su calor.

En ese caso, como es obvio, la tocaría con mayor intensidad en la zona genital, y al ella girar sobre su propio eje, él palparía sus nalgas y caderas, para en una nueva vuelta repetir sus atenciones hacia el frondoso templo de la diosa del amor, iniciando un ciclo diario que podría mantener la vulva ardiente hasta el final de los tiempos. Pero si en medio de la historia, debido a fuerzas telúricas –antojos de la naturaleza–, su vello púbico se transformara en un abultado mostacho desde el cual emergiera una nariz gongorina, esta quedaría indefensa ya no ante el calor sino frente la ira de aquella fogata devenida en un vulcano hetero y conceptista.

¿Dónde? A 2.850 metros sobre el nivel del mar

Así trata el Sol a esta ciudad demasiado salida. La explicación imaginaria podría ser suficiente. Pero nosotros, personas modernas, necesitamos expresar las dimensiones

alegóricas en números. Entonces, para satisfacernos, podemos asentar que la punta de la nariz –la cumbre del Pichincha– está a 4.794 metros de altitud, y su mostacho –Quito– a 2.850.

Con estas cifras, y otras que incluiremos más adelante, ya podemos iniciar ciertos cálculos, como por ejemplo el del porcentaje extra de radiación que recibimos quienes pululamos por este bigote. Así cabe considerar que recientes estudios afirman que, por cada mil metros, la luz ultravioleta (UV) del sol se incrementa un 10%, es decir que los quiteños recibimos casi un 30% más UV que otros pobladores de nuestro país (Ecuador), cuyos asentamientos están a nivel del mar, y que otros habitantes de las tierras bajas ecuatoriales de Sudamérica, África, Asia y Oceanía.

Solo a vuelo de cóndor, cabe precisar que hay zonas y poblaciones que reciben aun más radiación solar que San Francisco de Quito –ese es el nombre completo de mi ciudad, llamada así desde la intervención de Belalcázar y del también extremeño Francisco Pizarro–. Por ejemplo, hay lugares en Perú y Bolivia que soportan un castigo superior. Estos, y otros territorios alrededor del mundo, registran cada vez mayores cantidades, debido a fenómenos como el creciente daño en la capa de ozono de la todavía funcional atmósfera, causado a su vez por los estilos de producción y consumo de todos los países, en especial de aquellos con mayor Producto Interno Bruto.

Para ubicar el problema solar de mi ciudad y el de zonas extremas de países vecinos, podemos tomar como referencia al índice ultravioleta (IUV) que fue adoptado por la Organización Mundial de la Salud en 2002, en función del impacto que esta luz puede ocasionar en el cuerpo humano. El índice está expresado en una escala del 1 al 11, en donde 11 representa un nivel extremadamente alto y, por lo tanto, dañino para la salud humana. Pues bien, esta cifra se puede cuadruplicar en las cimas de algunos volcanes bolivianos, aunque allí resulta un problema diferente, porque a esa altura no vive nadie; pero hay poblaciones del sur de Perú que han registrado en los últimos veranos valores superiores a 16, con picos de hasta 20, mientras Quito “solo” ha llegado a los 14.

En resumen, el aquí de esta historia es una urbe bastante periférica, fundada por conquistadores españoles hace cinco siglos –quienes además se dedicaron a instaurar poblados en zonas aledañas–. Esta ciudad se acomoda entre los pliegues de la falda rocosa de un volcán –es una ciudad pegada a una montaña, como pegado estuvo cierto poeta a su nariz–. El volcán, llamado Pichincha, aparece bordeado por la línea ecuatorial

–también conocida como *paralelo 0°*–, que más que una línea es una franja, la cual, por la forma del planeta, resulta estar en cierto sentido más cerca del cielo, y ciertamente más cerca del Sol: Quito tiene, finalmente, una altitud y latitud que la hacen presa fácil del asedio ultravioleta.

¿Dónde? En la ciudad de Kitu

Hay un detalle que explicaría por qué a los españoles se les ocurrió fundar aquí, y no en otra parte, una de las tantas ciudades que establecieron con presteza; el motivo atiende a que esta falda tenía una importancia religiosa para los habitantes prehispánicos, y, por esa razón, cuando llegaron Belalcázar y compañía, ya había en el territorio una pequeña ciudad. Fundar una ciudad sobre otra ya existente fue la usanza colonizadora.

Esta era un poblado inca que tenía apenas medio siglo de existencia. Su nombre se pudo haber pronunciado algo así como *Kitu* y probablemente esa palabra fue adaptada al idioma español de la época, de acuerdo a cómo resonaba en los oídos de los representantes de la corona de Castilla. En el acta de fundación, redactada en 1534 por el escribano Gonzalo Díaz, se habla de una ciudad, cuyo nombre “*en lengua de yndios aora se llama Quyto*”.

Al no existir un registro escrito precolonial –la escritura no existía aquí, o por lo menos no como la conocemos–, la historia anterior a 1534 se basa en los primeros documentos que los europeos crearon a partir del significado que pudieron adjudicar a todo un mundo, que para ellos era nuevo y extraño, ocupado por palabras y realidades sociales totalmente ajenas a la suyas. El paisaje lo constituían los Andes, y en especial la sierra andina que hoy forma parte de Ecuador y sobre la cual se había instalado el imperio Inca. En la zona norte de esta cadena montañosa se asienta la ciudad-escenario del presente reportaje.

Pero los incas no fueron los primeros en habitar Kitu, ni en nominarla, más bien supone la historia oficial que estos resultaron una especie de conquistadores prehispánicos culturalmente afines a los anteriores habitantes de este lugar. Según narran diversos escritos coloniales, y según también demuestra hoy la arqueología, los incas sometieron a los diferentes pueblos de los andes que hoy pertenecen a la República del Ecuador, llegando desde el sur –desde el actual Perú– hasta ocupar, a

finales del siglo XVI o inicios del XVII, la ciudad de Quito, después de haber roto la resistencia, al parecer muy enconada, de su gente.

Bajo tales hechos, no es sorprendente que hayan existido grandes dificultades para establecer el origen y significado de la palabra *kitu*. Bien podemos decir que la aventura etimológica ha resultado más sinuosa que los pliegues sobre los que descansa esta ciudad. Por ejemplo, un documento colonial, firmado en el siglo VXI por el jesuita Anello Oliva, asegura que la urbe le debe su nombre al cacique Quitumbe, su supuesto fundador preincaico. A continuación, en el VXII, el también jesuita Bernardo Recio, refutó la existencia de Quitumbe, precisando que la historia de Oliva sí era verdadera.

Este nombre también fue desmentido en el XVIII. Sí, también por otro jesuita, Juan de Velasco, quien aclaró que el verdadero nombre sí había sido Quitumbe, y que, por extensión, sus súbditos se habían autodenominado *quitus*. Tal vez se deba al relato del tercer jesuita, la existencia en la actualidad de un grupo organizado de quiteños que se identifican como indígenas descendientes del pueblo Quito, sin tomar en cuenta que casi todo lo escrito por Juan de Velasco ha sido cuestionado desde mediados del siglo XX, por falta de pruebas.

En definitiva todos estos hechos hablan del posible origen, mas no del significado del nombre de la ciudad. Hay no obstante un dato, producto de una investigación actual, que llama la atención: se dice que el vocablo *kitu* viene de la antigua lengua tsáfiki, aún viva gracias a un pequeño grupo de indígenas tsáchilas que habita a dos horas del centro de la ciudad. La palabra provendría de las voces *quitsa* (mitad) y *to* (mundo). Es decir que significaría 'mitad del mundo'.

¿Dónde? En la franja, o junto a ella

Si ese fuera el verdadero significado, muchos estaríamos contentos. Sería un nombre justo y dignificante, no porque fantaseemos con que Quito sea la mitad del mundo, ni mucho menos, sino porque está situada en el paralelo 0°, ocupa 400 km² junto a la circunferencia ecuatorial de la Tierra, que mide unos 40.075 km. El nombre *Mitad del mundo* no funciona como una sinécdoque del tipo *todo por la parte*, pues Quito no es una parte de la franja, pero sí podría ser categorizado como una metonimia por contigüidad.

¿Qué tan contiguas están o estuvieron? No está tan claro, hoy la franja pasa por identificarse con una zona prácticamente integrada a la urbe, pero hace 500 años la ciudad era mucho más pequeña, entre esta y la franja se extendían unos 30 kilómetros. Además, al ser una franja imaginaria, su ancho siempre ha estado en discusión. No obstante, decir que mide más o menos 5 km sería razonable según los expertos.

Otro fenómeno a considerar es que la franja también tiene su propio ecuador: el ecuador del ecuador, y ¿de qué ancho podría ser ese ecuadorcito? ¿50, 30, 10 cm? Depende de cómo se mire, pero más allá de sus dimensiones, es muy útil para atraer turismo: se han pintado ecuadorcitos en diversos lugares que estarían dentro de la gran franja. Son unas franjitas de pocos centímetros de ancho y unos cuantos metros de largo, para que los visitantes puedan abandonarse en la lúdica actividad de saltar de un hemisferio terrestre al otro, de norte a sur y de sur a norte en cuestión de segundos, y gracias a ello sentirse, por una vez en su vida, como verdaderos gigantes.

Cada quien a su ritmo sacia las ganas de cruzarla tanto de ida como de vuelta. Así nunca falta la persona que pide a quien esté a su lado –sin importar si se trata de alguien desconocido– que le ayude a lograr una fotografía en la que él o ella aparezca con un pie en cada hemisferio, mientras mira a la cámara con una sonrisa sostenida y levanta el pulgar derecho a manera de “me gusta”.

Hay quienes piensan que todo esto no es más que un juego aburrido y tonto. Pero a mucha gente le gusta y por eso el negocio de los dueños de los ecuadorcitos ha prosperado. Cada uno cobra la entrada a los predios en donde están pintadas las franjas y después, a cambio de nuevos pagos, reparte a sus visitantes succulentos platos de comida típica y todo tipo de *souvenirs*.

El mayor de estos negocios se llama Ciudad Mitad del Mundo (CMM) y, según datos de la empresa municipal de turismo, el 66% de los viajeros que llegan a Quito visitan la CMM, esto significa que más de 460.000 personas pasaban, antes de la pandemia, sobre ese ecuadorcito cada año. Algo similar ha ocurrido en los predios más modestos, con un número menor de personas; pero con ganancias que, aunque no han sido publicadas, se presumen bastante cuantiosas.

¿Dónde? En la ciudad sagrada

Es difícil saber con algo de acierto lo que ocurría en Kitu o Quito (Quito), la ciudad incaica, poco antes de la llegada de Sebastián de Belalcázar. Pero la historia supone que era una ciudad de importancia religiosa para el imperio Inca. Un mito fundacional de este pueblo, descrito por el Inca Garcilaso de la Vega, quien afirma que los primeros incas llegaron al Cusco desde el lago Titicaca. Estos fueron una pareja de humanos llamados Manco Cápac y Mama Ocllo, ambos hijos del Sol y emergidos de las aguas de aquel lago para civilizar a los habitantes del antiguo Perú, que eran salvajes y tenían costumbres sexuales indecentes.

Hay quienes consideran que Manco Cápac podría ser además un personaje histórico cuya existencia se sitúa alrededor del año 1200, algunos arqueólogos sugieren que él fue la primera autoridad del curacazgo del Cusco, una entidad política que más adelante se convertiría en la capital del imperio Inca.

Fue en el Cusco, casi 300 años después de la llegada de Manco Cápac, en donde otro descendiente del Sol –todos los monarcas de los incas eran considerados descendientes directos de su dios– planificaría la anexión de Quito. El emperador se llamó Huayna Cápac y sus intenciones pueden haber sido lograr un mayor poder político y económico en los Andes, pero también pudieron haber estado relacionadas con la religiosidad de su gente.

Los mitos fundacionales son capaces de direccionar las acciones de un pueblo. Y es aquí donde la astronomía y la mitología inca se cruzan en la historia de Quito, pues resulta lógico pensar que una élite que se sentía descendiente del Sol pudo haber querido incorporar en su territorio a la ciudad en donde los rayos del astro aparecen y se ocultan casi verticalmente durante todo el año. Quito, la ciudad a la que el Sol mira de frente, fue posiblemente deseada como un lugar idóneo para adorar al padre de los incas.

Otro fenómeno que pudo causar que Quito haya sido caracterizada como un lugar sagrado por parte de Huayna Cápac y del resto de la nobleza inca –un fenómeno que tal vez provocó que ellos y ellas hayan considerado a este lugar como el lugar ideal para adorar al padre mítico de su linaje–, es el hecho de que la duración del día es prácticamente la misma durante todo el año, ya que la salida y puesta del Sol no dependen de la convergencia de su centro ardiente sobre la horizontal geográfica, sino simplemente de la coincidencia del borde de la estrella con dicha línea. Esta

circunstancia implica que, sin importar la fecha, el día quiteño dure casi igual que la noche: en cada vuelta de rotación terrestre, el Sol se queda unos pocos minutos más que la noche en la bóveda celeste.

Hasta qué punto el evidente hecho astronómico pudo haber sido la causa de un gran interés religioso por parte de los incas es difícil de constatar, debido a las mencionadas limitaciones de los cronistas. Pero ¿hasta qué punto puede resultar ese interés y qué trascendencia religiosa asumió esta ciudad dentro del imperio? ¿Cómo podremos abordar esas cuestiones sin documentos fiables y sin estudios arqueológicos contundentes? Tal vez solo nos quede la historia-leyenda, y, ciertamente, el Sol.

Pese a estas circunstancias, ciertos historiadores, como Manuel Espinosa Apolo, piensan que hay suficiente documentación como para aseverar que los incas, en tanto hijos del Sol, como se consideraban a sí mismos, llegaron a sentir no solo la necesidad sino la obligación de ocupar esta ciudad. Una obligación que cumplieron de forma plena, seguros de que anexaban a su imperio el lugar en donde el astro había derrotado a las tinieblas. Ellos pudieron haber llegado a esta última conclusión contrastando la duración de los días quiteños a lo largo del año, –que como hemos dicho eran siempre más largos que la noche–, y los días del sur andino, en donde, si bien hay días más largos, también hay días más cortos con respecto a sus noches, representando ante los ojos de los incas una eterna batalla entre la luz y la oscuridad; batalla que, según ellos, solo en Quito se decantaba en favor de la primera.

Independientemente de lo que haya ocurrido en la realidad, la historia-leyenda que se suele repetir en Ecuador y que se estudia en la escuela como historia irrefutable – al igual que lo han hecho varias generaciones de ecuatorianos, como la de mis abuelos, padres e hijos– se centra en el hecho de que Huaina Cápac se quedó a vivir en Quito y aquí tuvo, con una mujer de la élite local, a su hijo preferido: el gran Atahualpa.

El polémico jesuita Juan de Velasco, a quien mencioné en párrafos anteriores, describió en sus crónicas a la supuesta madre de Atahualpa. Incluso precisó su nombre: Paccha –nombre parecido al de la mítica primera mujer que habitó el Pichincha–.

Esta variante de la historia de Atahualpa dice que Paccha fue princesa del Reino de Quito, una entidad política que no se limitaba a esta ciudad, sino que ocupaba, *mutatis mutandis*, las tierras del actual Ecuador. Bajo esta óptica, Atahualpa pasa a ser además, no solo un héroe de la ciudad, sino del país entero, sin importar que la

existencia del aquel reino se considere otro de los datos que De Velasco sostuvo sin aportar pruebas.

Pero si la existencia del mencionado reino está en discusión, la quiteñidad de Atahualpa, en el sentido más amplio, no lo está para muchos historiadores ecuatorianos, sobre todo para los más nacionalistas. Que el Inca nació en Quito, o por lo menos en los Andes que hoy ocupan parte del norte de Ecuador, es un dato que se ha instalado en los libros de texto y en la pluma de algunos reconocidos intelectuales de este país. Enrique Ayala Mora, quizá el historiador ecuatoriano más reconocido en la actualidad, ha calificado a Atahualpa como un icono de la cultura nacional.

¿Dónde? En el altar del héroe

Recuerdo que a mis ocho años de edad, época en la que aprendí en la escuela muchos datos sobre Atahualpa, estaba seguro de que aquel había sido un héroe quiteño. Yo lo admiraba, en mi visión infantil, porque entre otras cosas era un personaje en cuyo honor se había bautizado al Estadio Olímpico Atahualpa, bastión del seleccionado nacional de fútbol, que siempre ha aprovechado la altitud de Quito para dejar sin oxígeno a los equipos rivales. El nombre del héroe indio, pensaba yo en esos años de infancia, era el que inspiraba al DT y a los jugadores que llevaban con orgullo y pundonor la camiseta patria.

Normalmente ha sido complicado ganar a la selección ecuatoriana de fútbol en aquel estadio, y mucho más complicado derrotarla en los cotejos disputados al medio día, más aun si son partidos que cada cuatro años se programan como parte de las eliminatorias sudamericanas FIFA para ir a un mundial, ya que durante estas citas los ultras más aviesos acostumbran a cruzar los dedos para que las nubes dejen pasar al Sol, y este, que normalmente escucha las súplicas de sus hinchas, cae despiadado sobre la humanidad de los jugadores rivales, descargando poder ultravioleta con el fin de gastarlos, debilitarlos a medida que se desarrolla el juego, cocinando –en especial si son uruguayos o argentinos– las pieles blancas y los ojos claros, que nunca han sido, ni serán, aptos para tanta luminosidad.

Entre tanto, el equipo ecuatoriano, que está conformado mayormente por jugadores con ojos oscuros y pieles morenas, y que además poseen mayor cantidad de

glóbulos rojos en su sangre, está adaptado para jugar allí y hacer la vida imposible a quienes no comparten dichas características biológicas.

¿Dónde? En casa, con Caín

Lo que yo no sabía en 1981, a mis ocho años, es que para entonces, y desde mucho antes, varios historiadores peruanos, que se basaron en los cronistas españoles Pedro Cieza de León y Juan de Betanzos -que vivieron en el siglo XVI-, cuestionaban el hecho de que Atahualpa fuera quiteño: decían que él había nacido en Cusco, teniendo como madre a una noble cusqueña. Era esa y no otra la historia que en los años 80 estaban aprendiendo los niños de mi edad en Perú.

Yo lo supe ese mismo año, cuando conversé con un compañerito peruano – llamado Alejandro– que había sido matriculado en mi curso, un niño nuevo que no tenía amigos. Fue en un recreo cuando decidí saber qué opinaba él sobre el héroe de mi país, el rey que hace cinco siglos había derrotado al suyo. Me acerqué a un banco en donde Alejandro estaba sentado solo y le pregunté por el Inca. Él me dijo entonces “Atahualpa nació en Perú”.

Para mí era inaceptable la sola posibilidad de que ese niño extranjero tuviera razón, así que preferí desconfiar y no volver a dirigirle la palabra. Ese era el único ciudadano peruano que yo conocía en aquel momento, y no quería conocer a otros, pues lo que siempre escuchaba en el patio de la escuela y en los cuatro canales de televisión a los que los quiteños teníamos acceso, era que el país del sur funcionada como una suerte de enemigo natural. Por extensión, yo empecé a pensar lo mismo del niño nuevo que venía de Lima.

El resentimiento nacional ecuatoriano estaba cargado de varios episodios históricos en los que, según lo que decían los libros y el profesorado de mi escuela, el país sureño nos había quitado territorio como solo lo haría un mal hermano.; Qué mala suerte tener una hermano así, siempre abusando de su superioridad bélica, sin ningún motivo o legitimidad!

Ese mismo año Ecuador y Perú se estaban enfrentando militarmente en un sector de la Amazonía, porque ambos países se acusaban mutuamente de haber sido invadidos por el vecino. Para los ecuatorianos, Perú era el “Caín de América”, el invasor pertinaz,

el país agresivo al que una sola vez le habíamos podido dar su merecido. Esa única vez, que describiré más adelante, tenía como héroe al gran Atahualpa, y ocurrió antes de la colonia, cuando por supuesto no existían todavía las repúblicas del Ecuador y Perú, pero ¿qué importancia tienen esos “detalles” históricos para el discurso nacionalista?

¿Dónde? Entre el bien y el mal

Era la segunda vez en pocos meses que yo recibía una noticia nefasta sobre el origen de un héroe. La primera había sido en el cine, unos meses antes, a mediados de 1980, cuando algún adulto me llevó a ver *El imperio contraataca*, el segundo episodio – que luego se convirtió en el quinto– de la saga de *Star Wars*. Yo estaba totalmente desprevenido cuando Darth Vader le confesó a Luke Skywalker que él era su padre: “Luke, soy tu padre”. La segunda era la noticia del niño nuevo, Alejandro, quien me entregaba una revelación igual de impactante: “Atahualpa es peruano”.

No solo fueron dos frases incómodas, de esas que uno oye de cuando en cuando en cada etapa de la vida, sino que ambas me provocaban la misma sensación de caída libre, ambas me decepcionaban por igual, eran palabras tan insoportables que por un momento pensé que las había imaginado, que no habían sonado en el mundo real, sino en el interior de mi cabeza. Borré así la frontera que separa los planos de lo real y lo imaginario... Y entonces, ¿Luke había nacido en Perú y Atahualpa era hijo de Vader? Qué estupidez.

Darth Vader parecía estar hablándome. Ya no era una escena ficticia. Detrás de la máscara, sus ojos me veían, ahí, quieto en la mitad del cine. Yo, sentado y mudo, sabía que la confesión “Luke, soy tu padre” debía ser eliminada de la pantalla, de esa otra galaxia a la que yo siempre había deseado pertenecer; aquel precioso universo no debía ser contaminado con una equivocación como la de Vader, sus palabras podían pulular en este mundo pero no en aquel.

Si yo extirpaba esas palabras de la cinta, ya no harían daño. El mejor lugar para guardarlas sería mi cabeza, las escondería como a un secreto nefasto, o a lo mejor las olvidaría, las negaría. Solo así, solo importando dicha frase a mi realidad para hacer de ella lo que se me antojara, aquel otro lugar, que existía más allá de la Vía láctea, quedaría protegido, podría seguir siendo lo que había sido hasta el primer episodio de la

saga –que luego se convirtió en el cuarto–: un espacio-tiempo en el que yo deseaba vivir, pelear y ganar.

Pero era imposible eliminar esas palabras de la película. El daño estaba hecho. Todo el universo de Star Wars se trastocaba por una frase. ¿Cómo iba Luke a matar a Vader, cómo iba el bueno a matar al malo si este era su padre? ¿Cómo matar al padre sin convertirse al lado oscuro de la fuerza? ¿Cómo seguir pensando en que el primer héroe nacional, el único que nos redimió frente a las fuerzas malévolas del sur era uno de sus hijos?

Paralelo al deseo de recortar las palabras de Vader del mundo de la ficción y ubicarlas en mi realidad, se manifestaba el deseo de sacar a Alejandro de la realidad y transformarlo en un personaje de ficción, o uno de pesadilla. Sus palabras se me mostraban más irreales que los poderes “jedi”, aunque en el fondo algo me decía que no eran más que un triste anuncio de la más fría realidad: los del otro lado, los del más allá de la frontera, tenían su propia historia y en aquel universo ellos se quedaban con los héroes y con el favor de la razón. Dado el drama, no pude sino resolver ese conflicto fantaseando con que tal vez todo había sido una gran treta de Vader y de los peruanos – hablando estos últimos a través de Alejandro– para ganarnos la moral a todos. Pero no caeríamos en su trampa. No aceptaríamos nada.

¿Dónde? En universos paralelos

Los historiadores no se han puesto de acuerdo en quién fue la madre de Atahualpa. También discuten sobre qué ciudad lo vio nacer. Eso sí, hay consenso en que el inca se encontraba en una guerra de sucesión del trono en contra de Huáscar, otro hijo del monarca Huaina Cápac –que acababa de morir–. La guerra fue en Cusco, Atahualpa llegó desde Quito al mando del ejército del norte, pero con el falso anuncio de que venía a aceptar a su hermano como el legítimo heredero del trono. Huáscar, que según todos nació y gobernó desde Cusco, no se preparó para una guerra, sino para un homenaje, y entonces fue derrotado fácilmente por su hermano.

Atahualpa fue por ello nombrado décimo tercer Inca –rey– del Tahuantinsuyo, y emprendió en 1533 su regreso al norte, a Quito, de donde al parecer venían noticias sobre la llegada de unos hombres de tierras lejanas y de extrañas costumbres que habían

entrado en el territorio montando enormes animales de cuatro patas –caballos-, vestidos con atuendos de metal y portando armas que sonaban como el trueno; se hacían llamar españoles y decían servir a un poderoso rey de nombre Carlos que vivía al otro lado del mundo.

A mitad del viaje, mientras Atahualpa se afanaba en un ayuno ritual a las afueras de la ciudad de Cajamarca, dos de estos hombres lo visitaron y le invitaron a reunirse al día siguiente con su jefe en la plaza central, pero la supuesta reunión era una emboscada planeada por aquellos hombres junto a un grupo de indígenas andinos que querían deshacerse del dominio incaico.

Quien había emboscado a su hermano en Cusco, ahora sería emboscado en Cajamarca. Atahualpa fue apresado y los españoles pidieron dos habitaciones llenas de plata y una de oro como rescate. Cuentan los cronistas que a pesar de que los metales empezaron a llegar desde diferentes zonas, los captores decidieron ejecutar al rey del Tahuantinsuyo y marcharse de allí, como estrategia para iniciar su dominación en los territorios del imperio y por temor a ser atacados por las tropas incas que en gran número se agrupaban cerca de la ciudad. El jefe de los captores se llamaba Gonzalo Pizarro y uno de sus capitanes era Sebastián de Belalcázar.

Dadas las dificultades para seguir reclamando los territorios del imperio Inca a favor del Español, Belalcázar se demoraría más de un año en llegar a Quito. Pizarro y sus hombres tenían mucho trabajo por hacer, había que planear qué poblados caerían primero, había que usar la fuerza, había que matar, torturar, aterrorizar y vencer, procurando siempre que la tecnología y los conocimientos bélicos suplieran la inferioridad de su número; también había que negociar con los pueblos sometidos por los incas para que se rebelaran, para que ayudaran a hacer añicos el imperio y, de esa manera, dejaran trazado el camino de la colonización. Hubo que decirles que el nuevo orden les convendría, que les daría bienestar; hubo que mentir, hubo que engañar. Todo vale en la guerra y en la conquista.

Una dificultad adicional que se le presentó a Pizarro fue la injerencia de otros conquistadores españoles. No todos eran solidarios entre sí. Y mientras más grande el botín, menos solidarios resultaban algunos. Tal era el caso de Pedro de Alvarado con respecto a Pizarro, y viceversa, frente a la posibilidad de conquistar la ciudad de Quito, un lugar que se pintaba atractivo en términos monetarios, porque se suponía que uno de los generales de Atahualpa, al enterarse de la ejecución del inca, había ordenado

esconder en Quito la parte del rescate que aún no había sido entregada. Además había una leyenda que se contaba en los Andes sobre una ciudad repleta de oro cuyo nombre era El Dorado; ellos suponían que en Quito podrían encontrar más información sobre cómo llegar a la mítica ciudad.

A causa de esta competencia, y bajo las disposiciones de Pizarro, su lugarteniente Diego de Almagro realizó el acto de fundación española de Quito desde una zona que se encuentra a unos 200 kilómetros de la ciudad. Algunos han llamado a este hecho *fundación a distancia*, y la han considerado una jugada tramposa. Posiblemente Alvarado hubiese llegado primero, pero Pizarro decidió actuar con más astucia. No llegó el que marchaba más rápido, sino el más avisado; fue agilidad burocrática, interpretación sagaz de la ley.

En esa prisa, que como toda prisa repele el perfeccionismo, Pizarro decidió llamar Quito a esta ciudad; Santiago de Quito, primero, y San Francisco de Quito después. Cabe cuestionarse si en algún momento Pizarro, Almagro, o Belalcázar se preguntaron por el significado de la palabra *quito* (o *kitu*, como hemos dicho antes). Y si realmente la ciudad se llamó Kitu, ¿por qué decidieron cambiar su nombre?

Recordando lo expresado por el escribano Díaz sobre esta ciudad que, según él, “*en lengua de yndios (...) se llama Quito*”, y tomando en cuenta que el quechua tiene como característica el uso completo de tres vocales: *a, i, u*, será fácil intuir una posible confusión. El trivocalismo quechua –así se denomina hoy a dicho fenómeno– sí incluye los sonidos *e* y *o*, pero este último, que es el que en la presente descripción nos interesa, aparece como alófono de *u*. Algo así como que *o* puede sonar en algunas palabras pero como una variante de *u*, casi como un error del hablante. Tal vez por ese motivo el otro nombre con el que se conoce a Manco Cápac sea Manqu Qhapaq, y Mama Ocllo sea mencionada en diversos textos como Mama Uqllu –lo propio ocurre con Cusco, cuya otra forma es Cuscu–.

Por todo lo expuesto y, aunque no se pueda sostener con mayores argumentos, tampoco es descabellado imaginar que la confusión entre Kitu y Quito se haya dado en un diálogo como el que sigue:

–Me llamo Gonzalo, vengo en nombre del Rey.

–Gunzalu.

–No Gunzalu, Gonzalo.

– Guonzaluo.

–¿Cómo se llama tu cibdad?

–Kitu.

–¿Quyto!

Y entonces quedó rápidamente nominada como Quyto. Tal vez no importaba tanto el nombre como el gesto; vencer a Alvarado era esencial, y secundarias las formas. Hoy podríamos comparar la argucia de Pizarro y Almagro con la de un hipotético competidor, que en una carrera de postas decidiera lanzar el testigo hasta la línea de meta, faltándole gran trecho para llegar. Así Alvarado perdió la carrera: así la ganaron Pizarro y su lugarteniente. Por ello, aunque no hayan faltado dudas, la acción tuvo valor: el fundador oficial de Quito fue entonces y para siempre don Diego de Almagro.

No podemos saber si, por homofonía, Pizarro o alguno de los suyos establecieron relación entre el nombre de la ciudad fundada y el significado castellano de la palabra *quito*, que era, y es, 'libre' o 'exento'. Pero si alguno de ellos lo pensó así, ¿Daríase cuenta de que el nombre resultaba sugerente debido a que acababan de liberar (quitar) a ese pueblo de los planes de Alvarado? Como quiera que haya sido, no “quitaron Quito”, ni el oro que prometía, de su propio apetito conquistador, “¿Cuándo dirás al apetito: tate?”, pues era imposible que hubieran podido seguir el consejo de don Francisco de Quevedo, quien solo escribiría cien años más tarde, “Quitar codicia, no añadir dinero, hace ricos a los hombres, Casimiro”.

¿Dónde? Donde él dijo que lo habían enviado

Ya sin prisa, aunque sin pausa, Sebastián de Belalcázar entró a la ciudad de Quito tres meses más tarde. Lo hizo en calidad de enviado de Pizarro para concretar la fundación hecha por Almagro en nombre de Carlos I de España y V del Sacro Imperio Romano Germánico. En resumen: una persona, enviada por otra, entró a una ciudad para concretar su fundación, que ya se había llevado a cabo tres meses antes y en la distancia por parte de una tercera persona, en nombre de una cuarta y definitiva –la persona del Rey–, para evitar que una quinta persona –Alvarado– lo hiciera ¿personalmente? en el mismo nombre.

Quizá ese primer gesto, esa entrada de Belalcázar a Quito para ejecutar la fundación de Almagro –pero sin Almagro, porque este había partido junto a Pizarro hacia el sur con el objetivo de conquistar Cusco–, esa imagen de un Belalcázar al mando del grupo de españoles e indígenas de otras tierras que instalaban la nueva ciudad (literalmente, sobre la antigua) hizo que ante los ojos de aquellos nuevos quiteños, y de sus descendientes, hasta hoy, haya sido él el verdadero fundador. ¿Qué peso podía tener un acta que erigía como fundador a Almagro, frente a los actos de Belalcázar atestiguados por todos los presentes?

Tal vez estos hechos subyacen en la desconfianza de la población quiteña por las leyes o reglamentos escritos. No es que sea un pueblo demasiado incumplidor de la ley, pero sí desconfía mucho del matiz –de la redacción– que le han impreso sus autoridades a muchas –si no a todas– las leyes vigentes. Por ello la colectividad frecuentemente determina que es necesario revisarlas, derogarlas y reemplazarlas por unas más realistas, más justas.

Pero después, cuando se lleva a cabo este proceso, muchos se empiezan a dar cuenta de que toda la nueva redacción, o que por lo menos una sección, y después otra o tal vez más, no armonizan con la sociedad actual, o no han recogido el espíritu de justicia del que se les quería impregnar. Se podría concretar en seis palabras: que estas nuevas leyes tampoco sirven. Y entonces surge la necesidad de emprender el proceso nuevamente.

Uno de los resultados más visibles de la mencionada desconfianza es el hecho de que Ecuador haya producido 21 constituciones, el doble que sus países vecinos en promedio: Perú 12 y Colombia, 9. Debido a esa misma suspicacia, hasta hoy, diga lo que diga la venturosa acta de fundación, para la mayoría de quiteños fue Belalcázar quien fundó la ciudad. Y no sostienen esto por una opción política, o por un afán de reivindicación histórica, no, simplemente por costumbre, porque así lo escucharon en la escuela y porque eso se ha leído siempre en los periódicos y se ha repetido en la radio y en la televisión cada 6 de diciembre, fecha en la que se celebra el aniversario de la fundación española de este lugar. Hay incluso, en una plaza importante del centro histórico, una escultura de 1979, en cuya placa se manifiesta: “Sebastián de Benalcázar, fundador de la villa de San Francisco de Quito”. Benalcázar –con ene– una forma que se adoptó desde el siglo XIX para denominar a aquel “padre fundador”.

Cuando los españoles llegaron a la ciudad, la encontraron quemada. El incendio había sido provocado por el mismo general inca, que en un primer momento detuvo el envío de oro y plata para rescatar a Atahualpa, al saber que los captores ya lo habían ejecutado. Su nombre era Rumiñahui. La leyenda dice que escondió los metales preciosos y que fue ayudado por subalternos, a los que después arrancó la vida personalmente para asegurar el secreto. Quito fue abandonada por todos sus antiguos habitantes e incinerada para que los conquistadores hallaran lo menos posible, para que poco o nada les fuera útil. Y el tesoro fue escondido tan bien que hasta hoy nadie lo ha podido encontrar. Después de seis meses de librar una guerra de guerrillas en contra de los invasores, Rumiñahui fue apresado y torturado, causándole la muerte. Nunca dio pistas sobre el lugar donde había ocultado el mencionado tesoro.

Una de las obsesiones de Sebastián de Belalcázar fue entonces hallar esa plata y ese oro. Dispuso que todas las personas, tanto españolas como indígenas, limpiaran las cenizas y levantaran calles y piedras, derribaran muros, cavaran en patios y en huertas. No le importó preservar el esqueleto de una ciudad, que supuestamente había poseído una bella arquitectura dispuesta en su conjunto para evocar al rostro del jaguar, que era para los nativos otro de los rostros del *Taita Inti* ('Padre Sol').

“A la basura el jaguar y todo el arte de los incas”, pudo haber pensado, “a la basura esos muros que no se podrían llevar ni vender”. Lo importante era remover todo rincón en el que Rumiñahui pudiera haber guardado el cargamento de joyas, y hacerlo a la mayor velocidad posible. Además esta búsqueda debía darse, claro está, paralelamente a la construcción de la nueva ciudad.

Como mencioné anteriormente, las pruebas arqueológicas demuestran que la usanza de los colonizadores fue construir sobre los cimientos de las ciudades indígenas. Las iglesias, nuevas casas y edificios administrativos se solían edificar sobre lo que quedaba de las antiguas estructuras de importancia. Este proceso fue, se supone, muy marcado en Quito, debido a la búsqueda del tesoro de Atahualpa.

Muchos piensan que esa es la razón por la que en Quito ha quedado muy poco de la ciudad prehispánica. La búsqueda funcionó como una demolición cuya fase más intensa ocupó las semanas iniciales. Belalcázar finalmente dejó la ciudad faltando varios meses para que se cumpliera el primer aniversario de su fundación.

Por aquella época ya se empezaban a perder las esperanzas de que el tesoro estuviera en Quito. Algunos indígenas aseguraban que Rumiñahui lo había escondido en

una zona deshabitada, fría y lodosa de la cordillera, a unos 10 kilómetros de la ciudad. Frente a tal circunstancia, Belalcázar emprendió la búsqueda del Dorado, que para entonces suponía que podría estar asentado en el territorio sobre el que hoy existe la ciudad de Bogotá.

¿Dónde? Entre el cielo y suelo

Una vez establecida la villa, esta empezó retomar su vocación religiosa. Por supuesto que durante los siglos coloniales (desde finales del XVI hasta principios XIX) ya no se construyeron templos al Sol, pero sí una cantidad inusual de iglesias en relación al tamaño de la ciudad. Algunas resultaron conmovedoramente bellas. Varias de estas presentan elementos de la estética clasicista, mudéjar, manierista y especialmente de estilo Barroco; pues esta ciudad, al igual que muchas ciudades americanas, funcionaba como un espacio de mayor libertad arquitectónica y esta permitía, entre otras cosas, la supervivencia de estilos estéticos que en Europa ya habían caído en desuso.

Pero independientemente del estilo europeo utilizado, la mano de obra fue en gran parte indígena. Y los indígenas incluyeron lo suyo, la gran mayoría de las veces con el consentimiento de los clérigos españoles; por ello, en muchos casos ya no deberíamos hablar de estética clasicista, sino de clasicismo andino o, para ser precisos, clasicismo quiteño. Tampoco deberíamos esperar que uno de esos templos presente elementos mudéjar –a secas–, sino componentes del mudéjar quiteño, y lo propio sucede con los estilos manierista y Barroco.

El Barroco quiteño constituye una muestra destacada de lo que ocurrió cuando el arte occidental fue elaborado por manos americanas, es decir, una muestra de cómo los artesanos locales asimilaban la religión y la estética traídas de España. Las pinturas, esculturas o tallados de estos artesanos fusionaron sus propias representaciones del mundo con aquellas que la Iglesia católica les empezaba a mostrar. Las piezas de estilo Barroco quiteño fueron llevadas a centenares de templos de los territorios andinos, desde Pasto, en la actual Colombia, hasta Cajamarca, en el actual Perú.

Uno de los objetivos de la aplicación de dicho estilo fue la educación religiosa a través de sus imágenes. Si el pueblo no leía bien, o no leía nada, si la lengua española

no terminaba de adaptarse, y si los clérigos españoles, o hijos de personas españolas, pero nacidos en Quito, no se sentían cómodos impartiendo el catolicismo en lengua quichua, eran las imágenes las que podrían enseñar y presentar mejor los diferentes aspectos de la religión.

Según la investigadora Norma Consuelo Báez, existía una convergencia en el hecho de que tanto para la religiosidad cristiana como para la andina Dios no era (o es) una noción abstracta, sino un poder que puede manifestarse. No obstante, pese a esta convergencia, todo el esfuerzo de los clérigos coloniales y la presión del resto de la sociedad colonial, expresada en las leyes, no hubiese sido suficiente para que los indígenas adoptasen en su fuero interno una nueva religión, que finalmente era la de los extranjeros que los habían sometido por la fuerza.

Si esta religión caló en lo profundo del pueblo indígena fue, al parecer, debido a dos fenómenos: por una parte el politeísmo andino permitía incorporar nuevas nociones religiosas sin que estas fueran percibidas como amenazantes, por otra parte destaca la eficaz estrategia adoptada por la Iglesia: se permitió que los artesanos incorporaran ciertos elementos locales en el arte religioso; dicha circunstancia dio como resultado una fusión de símbolos –porque en toda representación, cada objeto puede ser visto como un símbolo–.

Si bien estaban completas todas las escenas o elementos necesarios para la enseñanza católica, las formas incluían elementos de la religiosidad andina, sin que estos segundos interfirieran, sin que reemplazaran lo que la Iglesia consideraba esencial, y, sobre todo, sin que tales alegorías apareciesen como deidades andinas. Su aparición solo fue permitida en tanto expresiones locales de fenómenos que el catolicismo consideraba universales.

Como resultado de todo lo expuesto, el estilo barroco quiteño muestra las siguientes fusiones: personajes bíblicos con atuendos andinos; cuadros que presentan costumbres aborígenes como escenas secundarias o de fondo; imágenes que reemplazan la fauna “bíblica” local –llamingos en lugar de camellos, cobayos en lugar de corderos, tapires junto a los borregos pastoreados–; y vegetación vernácula que retoña en escenas pertenecientes a las Sagradas Escrituras.

¿Dónde? En la iglesia de la Compañía y en el resto de la ciudad

Norma Consuelo Báez, en su Estudio del Sincretismo en la iglesia de La Compañía de Jesús, de Quito –publicado en 2016 por la Universidad Central del Ecuador– observa el retablo mayor de esa iglesia, una de las joyas del centro histórico de Quito. La investigadora señala que en esta estructura, El Sol, por medio de los rayos que ilumina la iglesia, tiene una participación especial. Este es un ejemplo más sutil de cómo se podía incluir la cosmovisión local en el arte religioso.

Báez concluye afirmando, tras un extenso análisis, que el retablo no incorpora ningún elemento andino o pagano, pues su contenido, aunque tallado por artistas locales, fue planificado y supervisado por jesuitas europeos. No obstante cabe señalar que la posición del retablo y sus elementos con respecto a las claraboyas de la iglesia es la que efectúa el sincretismo. Esta circunstancia determina que, por ejemplo, durante los solsticios y equinoccios quiteños, los haces de luz que entran al templo iluminen específicas zonas del conjunto que contienen ángeles en actitud festiva. Báez considera que este es un fenómeno de sincretismo intangible.

Cabe anotar en este punto que fue Ignacio de Loyola, el fundador de la Compañía de Jesús –orden religiosa que difundió el ideario de la Contrarreforma, habiendo sido esta última delineada en la Roma del siglo XVI, es decir, en la época y lugar que dieron a luz al arte Barroco–, quien había propuesto en 1548 que se debían divulgar las enseñanzas bíblicas utilizando los medio visuales más efectivos.

El sincretismo es sinónimo de condensación. Dos culturas condensadas en un proceso que resulta intangible, imperceptible para el ojo que lo desconoce. Este retablo es el ejemplo del nacimiento y evolución de la sociedad quiteña. Hay dos mundos que se condensaron. Uno de ellos formó la figura y el otro el fondo, la escena secundaria, a veces imperceptible ante los ojos que desconocen –desconocer es 'no conocer', pero también es 'no recordar' o incluso 'negar'–. La figura es lo principal, lo más importante, lo que se quiere ver, lo que se (re)conoce. El fondo es el relleno, es lo que menos debería llamar la atención, es lo lejano, lo que importa poco, lo “otro”.

Es notable que a la sociedad barroca de Europa y América le haya gustado el calambur: aquella figura retórica que radica en la reagrupación de sílabas o palabras con la finalidad de generar significados nuevos, generalmente jocosos, indecorosos. Decir lo aceptable al tiempo que se dice otra cosa. Los escritores del Siglo de Oro como Luis de

Góngora, Francisco de Quevedo o el Inca Garcilaso de la Vega lo usaban con maestría. Esta figura también se sustenta en su fondo, en el juego que permite que ese fondo aparezca (es decir que se haga figura) y luego desaparezca (vuelva a ser fondo). Un juego similar al que se creó en la superposición cultural en la colonia quiteña, amén de la colonia americana.

La herencia europea dominó desde el principio los afanes de la población quiteña en la época colonial. Esta herencia imperó desde la conquista. La nueva sociedad, el nuevo orden, las nuevas leyes –nuevos para todos, tanto para los españoles convertidos en quiteños, como para los indígenas que pronto se vieron inmersos en una estructura social en la que lo bueno, lo decoroso, lo imperante era lo español, y ellos eran “los otros”, los que estaban condenados a vivir subordinados en su propia villa, desterrados en su propia tierra, maltratados e, incluso, durante los primeros años de existencia de esta “nueva” ciudad, esclavizados.

¿Dónde? Entre el salón y el subsuelo

La sociedad colonial se organizó en favor del hombre blanco, católico y español (nacido en España). Tal modelo conformaba lo aceptable y decoroso, lo que honra, lo que merece. Este conjunto fue el predominante, el principal: la figura que se oponía al fondo, a la mujer, a lo indio, a lo pagano; lo que estaba en dicho fondo era visto como indeseable y antiestético; excepto la mujer blanca, cuya belleza, evidentemente, era resaltada.

Quizá lo único que se les reconoció a las personas de raza india fueron ciertos derechos –que para la época eran importantes en comparación a los que solían otorgar otros europeos cuando conquistaban a pueblos lejanos o muy diferentes a los suyos–, y por lo tanto, los indígenas accedieron a la educación religiosa y, a través de esta, accedían, ante los ojos de la población blanca o mestiza, a una suerte de redención personal. En 1542, cuando Quito no alcanzaba la década de haber sido fundada, el rey Carlos I, escuchando el consejo del fraile dominico Bartolomé de las Casas, prohibió que los indios de todas las colonias españolas en América fueran tomados como esclavos, y los puso bajo protección de la Corona.

Con todo y esos derechos, las leyes coloniales establecieron un sistema de castas en las que los indígenas constituían una de las de peor posición. Cambiaron el vasallaje al Inca, por uno que al parecer resultó, para buena parte de este pueblo, bastante peor. El andamiaje social resaltaba en primer plano a los españoles que vivían en la ciudad, después a los americanos –preferentemente quiteños–, de padre y madre peninsulares o descendientes de españoles; solo los miembros de este grupo podían ser parte de la élite política, económica o religiosa. Los españoles o los blancos nacidos aquí, pero con título nobiliario, tenían prioridad. Las familias blancas, que ostentaban el poder, conformaban un grupo al que todos conocían como la “gente decente”.

Los blancos, aunque no lograban mantener el estatus, eran los candidatos idóneos para ascender en la escala social. Después se encontraban los que ya no iban a ascender tan fácilmente, pero podían mantener una vida aceptable, estos eran los mestizos: hijos de blanco e india, o, más raramente, indio y blanca, entre otras cosas porque a pesar de que las mujeres españolas estuvieron presentes desde la conquista, y durante la colonia, la población de mujeres blancas era menor que la de los hombres. Se calcula que de las 45.327 personas que llegaron a América durante el siglo XVI, 10.118 fueron mujeres.

Los indios estaban en la base, soportando todo el peso del trabajo duro, de los malos tratos –incluso torturas, aunque eso ya no era permitido por el Rey– y de una pobreza lacerante. Por último, en un lugar inferior a éstos, en el subsuelo húmedo, oscuro y asfixiante, se encontraban los negros traídos de África como esclavos.

Las otras “razas” mezcladas (india con negra, o negra con blanca) se ubicaban entre los negros y los indios. Finalmente, el “cuadro” se hacía más complejo al insertar personas de otros pueblos del mundo y las diversas mezclas que se podían producir entre éstas con todas las mencionadas en estos tres últimos párrafos. Con este panorama la confusión era grande.

Por supuesto que en los 300 años que duró la colonia hubo matices cambiantes con respecto a la escala social y a los derechos de los indígenas. Estos derechos fueron de menos a más, pero, de todas formas, ser indio siguió siendo una enorme desventaja para lograr una vida deseable en la villa quiteña. Ese problema sigue vigente, ser indio significa exponerse a la discriminación por parte de muchas de las personas que no se autoidentifican como tales en el Quito de hoy.

¿Dónde? En este lugar, pero más adelante

Si estuviéramos observando un video sobre el *dónde* de este reportaje, y quisiéramos ahorrar tiempo, deberíamos adelantarlo hasta llegar al punto en el que se desarrollan los actos principales, el *qué*.

Fue importante sin embargo considerar todo lo expuesto anteriormente, porque ese es el fondo que permitirá delimitar la forma que tomarán los acontecimientos. La ciudad que conozco, y desde la que escribo, no se explica sin aquel inicio mítico y nebuloso de la época prehispánica y sin la violencia de la conquista y su consiguiente superposición cultural; producto de todo ello, nació nuestra cultura. Dicha colocación – una cultura impuesta a la otra– sigue existiendo y es el escenario idóneo para que una orquesta de “perros callejeros”, que presentaremos más adelante, haya nacido y evolucionado.

Es en nuestra cultura, como producto de nuestra historia, donde los *quienes* de este reportaje pueden perfilarse, comprenderse, observarse. Es en esta ciudad y en un tiempo determinado, el *cuándo*, donde sus actos adquieren sentido. Pero para llegar a ese cuándo, va a ser imprescindible hacer unas pocas paradas más en la línea temporal.

Por ello vamos a imaginar que hemos evitado adelantar nuestro vídeo hasta el inicio de los hechos: en lugar de hacerlo, hemos soltado el botón de *fast forward* al final de la época colonial: hablamos del siglo XIX, concretamente de agosto de 1810.

En esa época podemos apreciar gente corriendo por las calles polvorientas de Quito, se escuchan gritos, disparos, se ve gente caída y ensangrentada. Parece que otra vez la ciudad va a desaparecer... *que la ciudad va a desaparecer* es una frase algo inexacta, a menos que consideremos que la ciudad es su gente. Las iglesias están en pie, las casas siguen allí, el palacio de gobierno no ha sufrido, el resto de edificaciones tampoco, pero la población está siendo acribillada, es una gran matanza que se está cometiendo a gran velocidad, en una sola jornada. Mueren 300 personas, el 1% de la población. Si hoy sucediera lo mismo, esta tarde 27.000 cadáveres yacerían sobre las calles quiteñas, con sus ropa manchada de sangre y sus ojos abiertos al sol.

Hay soldados de diversas ciudades coloniales. Dos de los grupos más numerosos se hacen llamar Pardos y Morenos, han venido de Lima hace algunos meses para apresar a un grupo de rebeldes quiteños y se han quedado a vivir aquí para apaciguar a

la ciudad. Estos presos son parte de la élite quiteña ilustrada, que casi un año antes ha proclamado a la independencia. La matanza se está dando porque el pueblo quiteño ha intentado liberar a sus presos, ha intentado evitar que los maten...

Muchos de los presos han aclarado varias veces, desde antes de la proclamación del año pasado, incluso antes de ser aprehendidos, que se consideran súbditos del Rey, pero del verdadero Rey español, de Fernando VII, al que consideran el legítimo y “muy amado” monarca, que ha sido forzado a abdicar, y que por tanto no quieren ofrecer pleitesía al hermano de Bonaparte (José I) ya que, según ellos, este ha sido investido como rey sin merecerlo, y solo por la astucia de su hermano Napoleón y del poder bélico con el que cuenta.

La mayoría de las autoridades españolas de otras ciudades andinas no ha creído ese discurso, intuyen que es una falsedad para justificar todos los actos de los quiteños y salvarse del castigo que tal sublevación implica. Por ello han enviado, sin ambages, diversos batallones para reincorporar la ciudad a la Colonia. Para estas autoridades, José es el legítimo Rey, toda vez que Fernando ha abdicado en favor de Carlos III, su padre, y este en favor de José.

¿Dónde? En Colombia y Ecuador, que no en Perú

Al seguir adelantando nuestro vídeo, podríamos observar en cámara rápida todo el paso independentista, 15 años de proceso en pocos segundos. Bolívar entra a la ciudad en un caballo blanco. Todos lo aplauden. Casi sin darnos cuenta, estamos en Colombia. En el Quito que perteneció a dicho país (ojo que a la Colombia de ese tiempo, por haber sido muy grande, hoy se la suele llamar Gran Colombia). En un parpadeo, máximo dos, nace la República del Ecuador. Nos situamos en 1830. La capital es Quito. Tiene problemas limítrofes con sus dos vecinos –sus únicos dos vecinos–: Colombia y Perú. Hay combates, tratados, las diferencias con Colombia se resuelven, los problemas con Perú no. Hacemos una pausa para reflexionar: ¿Fue la Gran Colombia una ilusión, fue, en el fondo, solo una ficción?

Para responder estas preguntas hay que retroceder unos años. Volver a la lucha independentista de los Andes. ¿Cómo debíamos organizarnos después de la independencia? Trescientos años de colonia española solo se podían deshacer en lo

político y económico, pero no en lo cultural o religioso, además cabe añadir que casi nadie quería hacerlo, ya que la mayoría de la población era mestiza y solo hablaba español y había mucha población blanca con costumbres que poco o nada tenían que ver con las culturas andinas ancestrales –o si lo tenían, era irreconocible–, además de que casi la totalidad de indígenas eran para entonces católicos de decimosegunda generación. Por lo tanto no había ánimo de desmontar por completo a la sociedad colonial; lo que animaba entonces a la independencia de los Andes era la promesa de una mejora en la economía, y una modernización de la sociedad.

Los indígenas no eran quienes capitaneaban la independencia. Los ideólogos y líderes militares eran principalmente descendientes de españoles, es decir, miembros de la élite. Si la conquista había sido peleada en parte por indígenas, que bajo el mando de españoles pensaron estar luchado por un futuro mejor, la independencia estaba siendo capitaneada por descendientes de españoles en cuyas filas peleaban mestizos, negros e indios. Estos últimos, una vez más, suponían que la independencia mejoraría sus condiciones de vida. Pensaban que si mejoraba la economía de sus patrones sus propias condiciones también lo harían. *Pensaban.*

Volviendo sobre la pregunta *¿cómo debíamos organizarnos después de la independencia?* A Bolívar y a los suyos se les ocurrió que las nuevas naciones debían estar delimitadas de acuerdo a un principio jurídico llamado *uti possidetis iuris*, que significa que los estados tenían derecho a poseer los que históricamente les perteneció. Pero como todas las naciones independizadas eran nuevas, se decidió que mantuviesen las fronteras de las jurisdicciones coloniales de las cuales emergieron.

Basándose en este principio, Ecuador reclamaba unos territorios amazónicos que, según este país, le pertenecían, y Perú reclamaba los mismos territorios arguyendo que el *possidetis* había sido siempre suyo. Quito y Lima argumentaban sus posiciones en la existencia, cumplimiento o ejecución de diversas cédulas expedidas en la época colonial por la Monarquía Española para organizar políticamente los virreinos del Perú y Nueva Granada, como los de la Real Audiencia de Quito.

Fue mío y no tuyo, y por tanto es mío y de nadie más, sería una frase que si personalizamos a ambos países, las pudo haber dicho cualquiera. Esta discrepancia tuvo que ser sustentada de lado y lado mediante todo un discurso sobre la respectiva nación. Los conflictos armados empezaron a sucederse, unos más pequeños, escaramuzas, y otros de gran intensidad. El primer conflicto importante se dilató desde octubre de 1858

hasta enero de 1860, hoy denominada *guerra peruano-ecuatoriana*. Perú logró que Ecuador aceptara sus pedidos, pero el problema quedó latente, pues seguían existiendo zonas que los dos consideraban propias.

El siguiente episodio importante en esta disputa tuvo lugar entre 1941 y 1942, cuando las naciones poderosas estaban “atareadas” en resolver la Segunda Guerra Mundial. El ejército peruano instaló campamentos en un sector de la Amazonía que Ecuador consideraba parte de su propio territorio, aunque el estado Ecuatoriano no lo había ocupado con carretas, centros poblados o algún tipo de actividad económica significativa. Los combates empezaron a darse principalmente en territorios selváticos. Las Fuerzas Armadas ecuatorianas no estaban preparadas para este desafío y no pudieron contener la arremetida del ejército peruano, que después invadió diversas poblaciones de la costa y sierra ecuatorianas. Al final las abandonó, pero como moneda de cambio de un protocolo que otorgaba a Perú los territorios amazónicos disputados. Según la historia de Ecuador el país perdió tanto terreno que quedó reducido a la mitad. Según Perú, nadie perdió terreno, solo se hizo justicia.

¿Dónde? Donde alguna vez fue

Yo nací en la capital de un país que decía haber perdido por la fuerza, treinta años antes, la mitad de su territorio. Este país, se decía, había existido desde tiempos inmemoriales, había recibido durante siglos el asedio de una horda malvada del sur. La guerra de 1941 fue una angustiada pesadilla, una afrenta que algún día sería vengada, se haría justicia como la que hizo en su día el gran Atahualpa. Pero entre tanto, ¿cómo podríamos combatir con un ejército tan superior al nuestro? Y, ¿hasta dónde querrían avanzar las tropas peruanas en la siguiente ocasión? Si se llegaba a dar una incursión como la del 42, ¿llegaría la hora de que nuestro país desapareciera?

Otro elemento desconcertante era que la frontera pactada seguía sin cubrir un sector, también amazónico, sobre el que ambos países reclamaban soberanía. Esto siguió generando tensiones –algunas de estas armadas– entre las que destaca el conflicto del 1981 en el que ambos países se disputaban posiciones en el mencionado sector, conflicto que ocurría mientras Alejandro me contaba su verdad. Una vez más, la fiebre había cedido por medio de un nuevo tratado: la fiebre sí, pero no la infección.

Ahora, en 1995, un nuevo conflicto estaba en ciernes. El 28 de enero, un nutrido grupo de soldados peruanos atacó un campamento del ejército ecuatoriano. Los mandos de cada país aseguraban que el campamento estaba dentro de sus fronteras, circunstancia que se debía, como ya sabemos, a que los acuerdos internacionales eran leídos de diferente manera por cada estado. Y también porque, al parecer, las coordenadas geográficas estaban sujetas a interpretación política. Días antes se había iniciado una movilización de ambos bandos hacia la frontera común, que terminó sumando unos 140.000 soldados.

El 29 de enero el gobierno peruano anuncia que ha capturado 3 bases ecuatorianas en su territorio. El 30 de enero gran cantidad de personas salieron a las calles de Quito a gritar enardecidas contra los invasores, esta vez el país no iba a dar ni un paso atrás. Ese era el eslogan: *ni un paso atrás, ni un paso atrás...* la guerra había comenzado.

Los rumores corrían velozmente durante aquella semana. Recuerdo uno en particular. Fue el que comentaron mis compañeros de trabajo. Yo trabajaba como mesero en una discoteca que abría de jueves a domingo. El jueves 2 de febrero abrió normalmente, pero no hubo clientes, por ese motivo los otros los meseros, el barman, el gorila, el cobrador y yo matamos las horas hablando sobre el conflicto, sobre los que podía ocurrirle al país, sobre los que nos podía pasar a todos nosotros.

Recuerdo especialmente haber conversado acerca de un apagón intencional que se había anunciado. La hora y el día serían comunicados a su debido tiempo. Decían que era un simulacro para entrenar a la población, en caso de que se tuviera que dejar a oscuras la ciudad, esto sucedería si los radares llegaban a detectar aviones bombarderos acercándose a Quito. Los agresores tendrían dificultad para pilotar en la oscuridad.

El dueño de la discoteca decidió que cerraría más temprano esa noche. Regresé a mi casa caminando, pues vivía a unas pocas cuadras. Las calles estaban vacías. Se sentía el miedo. Apenas llegué decidí meterme en la cama, aunque creí que no iba a poder conciliar el sueño; habíamos hablado de tantos escenarios nécridos que ahora estaba profundamente preocupado. Pero a los pocos minutos supe que el sueño se avecinaba, sentí cierta calma, algo en mi interior me dijo que la ciudad no sería tocada y me di cuenta de que todos los sentimientos de unidad y de furia contra el país agresor eran útiles para el gobierno de turno, distraían a la colectividad de una serie de medidas

antipopulares que habían empezado a tomar. Una imagen incomprensible copó mi mente, supe entonces que me estaba quedando dormido.

¿Dónde? En el infierno

Esa noche tuve un sueño que no he olvidado. Yo estaba en la plaza principal de la ciudad, frente al palacio presidencial. En uno de los balcones de ese edificio había una bandeja grande que contenía un cerdo horneado. La bandeja estaba puesta de tal forma que podía caer fácilmente hasta la plaza. Yo temía que cayera sobre unas personas que conversaban junto al edificio, pues debido al peso del cerdo –era un animal enorme– estas podrían lesionarse o morir. Yo quería alertarles, pero no podía. Les decía todo tipo de cosas, pero no lograba pronunciar las palabras adecuadas. Ellos iban a morir.

Me desperté cuando todavía no salía el sol. Me quedé en la cama, pensando a oscuras. Supe que el cerdo que había aparecido en mi sueño representaba a la guerra. Y las personas a las que esta podía matar o lesionar eran los soldados que en esos precisos instantes estarían en la frontera. La selva amazónica es tupida, húmeda, llena de lodo. Es un terreno fácil para emboscadas. ¿Cómo estarían en ese momento los soldados ecuatorianos? ¿Quiénes combatirían o saldrían a patrullar durante el día que estaba llegando? ¿Quiénes regresarían vivos? ¿Quiénes quedarían heridos o mutilados?

Tuve miedo por ellos y por los soldados peruanos que muy probablemente iban a morir o resultar gravemente heridos durante esa jornada. Finalmente tuve miedo por mí, por si las circunstancias me llevaban al campo de batalla, sin saber bien qué hacer ahí y convertirme en un candidato idóneo para pisar una mina o recibir una lluvia de balas.

Cuando el cielo empezó a clarear, la pregunta que volaba sobre mi cabeza era si esta vez por lo menos nuestro ejército estaría preparado para afrontar el nuevo conflicto. Me volvía a cada momento la historia que alguna vez me contó mi padre acerca de un tío suyo que combatió en 1941. Su nombre era Gonzalo, él se había quedado perdido en una zona selvática. Fueron varios días los que tuvo que sobrevivir comiendo plantas silvestres, sin municiones y sin agua; se hidrataba lamiendo hojas de árboles o bebiendo de algunos minúsculos charcos que encontraba en su camino.

Recorrió varios kilómetros, sin saber exactamente hacia dónde iba, sin una brújula ni señal alguna que le indicase si estaba o no en la dirección correcta. El intentaba dirigirse al noroeste, que es, en términos muy generales, donde se ubica Ecuador en relación a Perú.

Se guiaba por el recorrido del sol durante cada jornada, suponiendo que era la mejor manera de volver a casa, pero consciente de que en la inmensidad de la selva podía haber estado dirigiéndose sin saberlo hacia territorios muy alejados de los centros poblados, zonas en las que no encontraría a ningún ser humano o tal vez a miembros de alguna tribu no contactada, con todos los peligros que un encuentro de esa naturaleza le podría acarrear. Se decía que muchas de aquellas tribus atacaban a cualquier intruso como una muestra de que no tenían interés alguno en lo que nosotros llamamos “la civilización”.

Después de una larga caminata, exhausto y desequilibrado, empezó a moverse sin dirección, sintiéndose empujado por la soledad de la selva. De pronto, en medio del bosque, encontró un cerdo muy grande. Por ser aquel un animal de cría, supo que no muy lejos habría seres humanos. Tal vez personas hostiles, o tal vez gente amenazada o sobornada por el ejército peruano para delatar a soldados como él.

Sin meditar nada más, sacó su cuchillo y se acercó al cerdo, que no se mostró perturbado con su presencia. Tuvo la intención de matarlo, descuartizarlo y prender una fogata para asar su carne. Inmediatamente se dio cuenta de que estaba desvariando; no podría hacer fuego en un lugar donde todo estaba mojado. Se asustó al sentir que pensaba con dificultad.

Se le pasó por la cabeza entonces que tal vez podría comer la carne cruda del animal –su hambre era así de intensa–. Y, justo cuando estaba decidido a clavarle el cuchillo lo más cerca del corazón que le fuera posible, aun a riesgo de que este lo mordiera con todas sus fuerzas, escuchó disparos y un grito de “Viva el Perú”.

Era la primera voz humana que escuchaba en muchos días, no sabía ni cuántos. Sintió un intenso miedo y se lanzó al piso. Luego hubo otros disparos, el cerdo chilló y avanzó unos metros. Gonzalo se sentía aturdido. Ni siquiera podía reconocer de qué dirección venían los disparos. Luego hubo silencio, él se quedó muy quieto.

Lo que había ocurrido le hizo suponer varias cosas: primero que se hallaba en territorio ocupado por el ejército enemigo. Los disparos debían ser de una patrulla peruana que buscaba supervivientes como él para “limpiar la zona”. La línea de batalla

estaría entonces mucho más lejos. ¿Hasta dónde habían avanzado los peruanos? Con seguridad la patrulla lo había estado observando largo rato por si él, sin saberlo, les guiaba a donde se encontrarán otros soldados, algún grupo rezagado y exhausto, posiblemente con hombres heridos, a los que fácilmente podrían emboscar.

El cerdo cayó de lado y exhaló con fuerza. Gonzalo logró ver heridas de bala en el costado del animal. Eso le permitió saber dónde estaban los soldados peruanos. Entonces decidió arrastrarse hasta el cuerpo ya inerte del cerdo. Pensó que el cadáver le serviría de escudo y, con mucha suerte, hasta de camuflaje.

Así permaneció varias horas. Cuando empezaba a oscurecer sintió pasos detrás de él. Se quedó lo más quieto que pudo. Eran los soldados que le apuntaban con sus armas. “¡No te muevas desgraciado!... Sube despacio tu brazo izquierdo... Sube el otro brazo... ¡Apúrate carajo!... No tiene armas... Está aturdido... No tiene nada...” Gonzalo fue llevado como prisionero de guerra a Lima, donde pasó menos penurias que las que había imaginado. No mucho tiempo después fue devuelto a nuestro país. La guerra había terminado: Ecuador había perdido.

Gran parte de ese resultado se dio por la falta de equipamiento de las tropas ecuatorianas. La frase *No tiene nada*, que el patrullero peruano dijo en referencia a Gonzalo, tanto a su ánimo como a la falta de armas o artículos de supervivencia, bien se pudo haber pronunciado para calificar al ejército de 1941 y 1942: *No tenía nada*.

¿Dónde? Aquí

Regreso a 1995, últimos días de febrero. Parte del miedo se ha ido. Aún sentía, y siento, compasión por los soldados que ese día, y los siguientes, entregarían la vida en combate. Pero también sentía alivio porque me di cuenta de que yo nunca estaría en la línea de fuego. Esa semana se desplazaron miles de hombres (y cientos de mujeres) hacia la línea de frontera, eran voluntarios de diversos rincones del país que querían defender el territorio. Transcurrido un tiempo toda esa gente había tenido que regresar porque más que una ayuda, significaban un estorbo. Quienes tenían vocación para la guerra se habían enrolado mucho tiempo antes, fueron entrenados y sabían qué hacer. Los que no lo habíamos hecho no serviríamos para nada.

La otra preocupación, la de la posible falta de preparación o equipamiento del ejército, se había disipado. A mediados del mes llegaban noticias de que el ejército ecuatoriano había derribado una serie de helicópteros peruanos y que las bajas peruanas eran mucho mayores que las ecuatorianas. Incluso los medios reportaban que se había producido la primera batalla entre aviones supersónicos de la historia de Sudamérica. Esa batalla había sido claramente ganada por la Fuerza Aérea Ecuatoriana.

El ánimo se sentía muy alto en la ciudad. Las casas portaban en sus fachadas la bandera del país. Muchos consideraban que se había dado una segunda reivindicación histórica. Esta era una suerte de segundo tiempo de la guerra del 1941-1942, pero con la historia de nuestro lado. Nuevos héroes: el sentimiento nacional en alto. Si 50 años atrás los soldados no habían tenido armas adecuadas, ni equipos de ninguna clase que les permitieran afrontar la situación bélica en tierra, ahora poderosas máquinas podían repeler eficazmente un ataque aéreo. Había en esos momentos un baño de gloria y una exaltación de la guerra.

Algo, por supuesto, no era del todo loable. La nueva “justa” había cobrado muchas vidas. Y algunos analistas sugerían que la guerra había sido impulsada por intereses políticos de quien entonces presidía Perú, Alberto Fujimori, con la finalidad de incrementar el decaído apoyo popular a su gobierno (a su persona). Si el sacrificio de muchos fue planificado para mejorar las encuestas, ese sacrificio era profundamente injusto.

Sea como fuere, el 17 de febrero se firma un cese al fuego que se concreta el 28 de ese mismo mes. La frontera sigue en disputa, pero por lo pronto hay algo de paz. En los siguientes meses comenzó a circular la postura de que el país debía invertir más en el ejército, “armarse hasta los dientes”, como declararían años más tarde el político y publicista Jaime Durán Barba. Entre la población crece el sentimiento militarista, los medios lo estimulan.

En esa época se intensificó el servicio militar obligatorio para los jóvenes varones que acababan de cumplir la mayoría de edad. El entrenamiento duraba un año y era famoso por sus maltratos, pero el ejército había ganado tanto prestigio que los escándalos no se difundían. La defensa de la Patria, y no la de los individuos, era lo primordial.

Pero, como siempre, había jóvenes que rechazaban cumplir con el mandato cívico, al que la enorme mayoría consideraba además como un mandato ético. Esos

pocos rebeldes, vistos como desagradecidos con su país y con la historia, esos que no se presentaban en los cuarteles y luego se tenían que esconder de los camiones militares que los buscaban por las calles quiteñas para atraparlos, cortarles el pelo y llevarlos a la fuerza a los cuarteles –ubicados generalmente a varias horas de la ciudad–, esos guambras vagos, que eran vistos como una especie de delincuentes, *esos* recibían, según la ley, el estatus de *remisos*.

La palabra *remiso* significa, según la RAE, 'flojo, dejado o detenido en la resolución o determinación de algo'. No es una palabra para designar a un rebelde o a un objetor de conciencia, sino más bien para referirse a un perezoso, a un remolón. En el Quito de 1995, quien era declarado *remiso*, perdía, además de la aceptación social, su derecho a salir del país, a trabajar y a estudiar.

Fue en ese contexto -en ese *donde* y en ese *cuando*- en el que yo escuché por primera vez la música de uno de los personajes de esta historia. Más que una tonada era una desentonada; alguien revolvía las cuerdas de una guitarra a un ritmo extraño, algo parecido al *blues* pero quiteñizado –Así como existe un Barroco quiteño, también hay un *blues* que se ha fusionado con el sentir local–. A esa guitarra, que parecía pedir socorro, la perseguía una voz-en-grito más aguardentosa que la de Joaquín Sabina y más tremenda que la de Castillo Raquel.

Pero seguí atendiendo, pues aunque ni la música ni la voz merecían ser escuchadas, la letra sí que pidió mi atención. ¿Poética? No, nada de eso. Mencionaba algo que yo entonces no me hubiera atrevido a pronunciar en público y expresaba una visión con la que definitivamente estaba de acuerdo. Después conocería el nombre del cantante –se llamaba Jaime Guevara–. La canción decía “¡Yo soy *remiso* y estoy muy orgulloso de serlo!” Y como para dejar la cosa bien sentada, lo repetía: “¡Yo soy *remiso* y estoy muy orgulloso de serlo!”

Capítulo 2:

Quién / Qué

El verdadero *quién* de esta historia es plural: *quiénes*. Muchas personas merecen incluirse en el conjunto. Su *qué* genérico es haber cantado o actuado en las calles de mi ciudad, durante el lapso –el *cuándo*– que da sentido al *porqué*. De esto hablaremos más adelante. Por ahora basta con subrayar que los nombres de estos *quienes* casi siempre son desconocidos. Hoy se les ve junto a los semáforos; en las avenidas importantes, casi no queda un semáforo que, cuando cambia a rojo, no vea cómo su paso de peatones se convierte en escenario de todo tipo de talentos: malabaristas, bailarines, bailarinas, payasos o gente que imita a otra gente, mientras los peatones se incomodan un poco, casi siempre sin protestar.

La duración de cada *show* es la de la luz roja, menos el tiempo necesario para recaudar un poco de dinero que el propio artista pide de ventanilla en ventanilla a los ocupantes de coches, camiones y autobuses. Lo normal es que en cada ciclo recauden unos 50 centavos de dólar en promedio (45 céntimos de euro), pero dependiendo del show y del carisma de quien lo hace, la cantidad puede fluctuar.

Gran parte de la gracia está en cómo pedir la contribución a conductores y pasajeros. Acercarse a un vehículo para solicitar dinero es un arte en sí mismo. Las técnicas se adaptan a diversas variables, por ejemplo a las condiciones meteorológicas. Si llueve es muy difícil, tiene que existir no solo empatía sino intensa compasión para que alguien decida bajar su ventanilla en plena lluvia, so pena de mojarse, para compartir una moneda; y además hay que estar sumamente desesperado para presentar un espectáculo de variedades bajo la lluvia.

En Quito los aguaceros pueden caer cualquier tarde entre octubre y junio (los de julio a septiembre son raros, aunque nunca descartables). La inminencia de cada tormenta solo se logra predecir una media hora antes de que las aguas empiecen a caer.

Todo el año resulta por tanto impredecible. De ahí que no existe la costumbre de consultar la página del tiempo. Lo único práctico es ver cómo van las nubes sobre la marcha. Darse cuenta uno mismo de las inmensas acumulaciones de vapor negro que se posan sobre el cielo a manera de alarma, dando tiempo para que todas las personas busquemos resguardo cómodamente. La mayoría lo hace; pero, claro, hay quienes se mantienen a la intemperie. Como en cualquier ciudad del mundo, hay personas, poquísimas, que deciden caminar bajo la lluvia para calmar su personal euforia o hastío, y hay otras, la mayoría de las que se quedan fuera, que lo hacen porque no encuentran alternativa.

Las nubes han avisado con tiempo que toneladas de líquido caerán sobre la ciudad. Nadie podrá caminar diez metros bajo esta ducha a presión sin quedar totalmente empapado. Las viviendas cierran sus ventanas, las oficinas ya las tenían cerradas, los chóferes y pasajeros también han subido las ventanillas, los negocios que dan a la calle cierran sus puertas para que no se meta el agua, pero mantienen los letreros de “abierto”, por si acaso alguien decidiera entrar: *cliente es cliente, aunque moje*. Los que han podido –¿querido?– prepararse ya lo han hecho. Los que no, están a punto de recibir una retahíla de baldazos de agua (fría). *Guerra avisada no mata gente*, dice un refrán que no por ser popular se compadece con esta refriega, ni con otras similares o peores.

Bajo el variante gris, hay situaciones que nos pueden hacer reír con malicia: la monja que tuvo que salir corriendo para “evitar” ser lavada por el cielo y que no alcanza el refugio oportunamente; el don Juan que bota indignado su arreglo floral deshecho por el agua; los ciclistas que se asustan a muerte –y casi resbalan– por el retumbar de un trueno... Mil escenas de una ciudad que enfrenta estoica los avatares del tiempo. Con cierto enfoque, dejando dormir la piedad, podemos disfrutar de esos pequeños malos momentos de los demás; claro que un placer de esta naturaleza debe ser llevado en secreto, pues, para quienes no estén sintonizados con esta clase de humor, nuestra burla puede resultar demasiado incomprensible, o directamente de mal gusto.

Por otra parte, no todo es risible. Hay cosas que tocan más profundo. Situaciones en las que la fragilidad se deja ver con toda su carga. Allí no llega la risa, no alcanza, se desdibuja de la cara y de la mente. Allí solo queda la rabia o la tristeza. Me refiero obviamente al dolor, al hambre, al miedo. Y peor cuando estos calan en los cuerpos de quienes han empezado la vida hace pocos años; niños y niñas que en ciertos semáforos

quiteños piden monedas o venden caramelos bajo la lluvia, mientras esta los azota sin mirar, sin saber que esos infantes no merecen ningún castigo.

Si queremos verlo en gradiente, los pasos de peatón son escenario de diferentes circunstancias. Sobre su pinta de cebra ocurren escenas cómicas, graciosas (las de los *clowns*, malabaristas, ilusionistas, bailantes) que alegran al tiempo que entretienen entre el rojo y el verde; pero también hay escenas trágicas (las de algunas de las vidas de aquellos mismos *clowns*, malabaristas, ilusionistas, bailantes). Muchas de esas vidas no se muestran a la primera mirada. Son, en cierto sentido, como los elementos culturales prehispánicos en el retablo mayor de la iglesia de la Compañía de Jesús, ubicada en el centro de Quito; elementos que no están ante la vista superficial. Escenas que solo pueden ser escrutadas con paciencia, conocimiento, y siempre en relación a las entradas de luz. Así mismo, muchas de las risas y gracias de esos actores callejeros dan paso a sus verdaderas expresiones: malhumor, agobio, desesperanza. Pero dichas caras, que también existen en el devenir de aquellos espacios callejeros, solo se pueden observar bajo la luz apropiada (en este caso, la de color verde).

Si bien los personajes son cómicos, las situaciones de los actores suelen ser trágicas. Aunque parece haber excepciones, como en todo. No hay un estudio al respecto, pero la intuición nos dice que algunos de los artistas están ahí por opción, no por condena. Con las debidas reservas, sabiendo que me puedo equivocar al emitir un juicio así, al trazar una línea divisoria entre quienes están siendo parte de una fiesta y quienes están fingiendo estar en una; sabiendo además que no hay frontera impermeable, y que toda frontera es en sí misma un espacio habitable por elementos a los que no podemos categorizar; y que por último la diversidad humana suele resistirse a toda casilla, me atrevo a escribir que imagino la vida de ciertos afortunados:

Son, en su mayoría, jóvenes de ambos sexos –y si en la naturaleza humana hay más de dos géneros, pues son jóvenes de todos los géneros que existen–. Estas personas van de un lado al otro, sin otra meta que la de vivir libres, sin horarios, sin demasiadas responsabilidades, lo del teatro del semáforo es una forma más, siempre temporal, de divertirse y ganar algo de dinero para financiar su vida, a la que tratan como a una fiesta continua. La resaca vendrá después; entonces sabrán qué hacer. Han decidido pasar de la responsabilidad y de todo. Están de paso en esta vida y conforme a esa premisa actúan. Si la vida es breve, hay que sacarle el mayor provecho divirtiéndose. La clave es huir de toda idea deprimente, huir incluso de toda idea que quiera quedarse a vivir en su

cabeza por mucho tiempo. A esas ideas hay que decirles “Sí, existes, pero lárgate.”

Para lograr el objetivo vital, es conveniente no comprometerse con nadie. Las parejas duran lo que dura una noche, o tal vez dos. Las ciudades o los pueblos no lo hacen más de un mes. Prácticamente ninguno de estos artistas son de aquí. Los que quieren vivir así se marcharon hace rato a cruzar toda Sudamérica, saltando de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, completando cada paisaje urbano como se completan los cromos de un álbum geográfico. El único lugar que no visitan es el que alberga a sus conocidos, familia, ex compañeros de colegio o de la vida, acaso hijos, ex vecinos; en resumen, cualquiera que los conozca y que conozca a sus conocidos. Porque en esa ciudad y en ese pueblo, ellos temen al que dirán, son gente de familias algo acomodadas, con educación, con una historia que cuidar. Si ninguno se queda en su barrio, es porque el prejuicio no les deja ser lo que siempre han querido ser: simples gozadores de semáforo.

Pero muchas veces lo que quita también da, y el prejuicio no es la excepción. Si aquellos personajes no existen en la realidad, podrán vivir entonces en mi imaginación, todo gracias al prejuicio ya que, como dije antes, no tengo ninguna prueba de su existencia. El único indicio es que en los semáforos quiteños hay jóvenes malabaristas y magos con acento extranjero y cuyos rostros no expresan dolor cuando se apaga la luz roja. Siempre parecen estar felices. Claro que no siempre lo que se ve es lo que es.

En resumen, los *quienes* de esta historia crean espectáculos artísticos en las calles de Quito. Muchos de estos actúan frente a conductores y pasajeros, en el tiempo que les da la luz roja. Ante la falta de un censo conocido, de este subconjunto podemos imaginar dos grupos: los que –según mi prejuicio– están ahí como una opción de libertad, y los que –también según mi prejuicio– están ahí por supervivencia. De este segundo grupo, los más vulnerables –según el sentido común– son los niños.

La variedad es grande dentro de aquel grupo que no ve opciones. Evitaré hablar del sub grupo de infantes vulnerables, porque este no forma parte del *quienes* de esta historia. Me voy a concentrar entonces en los adultos, aunque no todos están en nuestro *quienes*. Y voy a empezar por aquellos que actúan como enfermos o como inmigrantes venezolanos pobres. Su actuación es descomedida, tanto con la verdadera gente que padece una enfermedad, cuyo tratamiento no puede costear, como con las personas llegadas desde Venezuela que efectivamente no tienen dónde vivir ni qué comer. Parte de la tosquedad es que alguna gente de los grupos imitados también suele escoger los

cruces con semáforo para pedir ayuda a los transeúntes motorizados.

Este grupo de actores es muy difícil de identificar a simple vista, toda vez que usan sueros –aparentemente insertados–, extremidades escayoladas, recetas médicas falsas, llanto y todo tipo de estrategias que quiebran a cualquiera; cuando no hablan en un perfecto acento caraqueño, emeritense o maracucho para repetir, junto a cada automotor, que han tenido que salir de su patria dejando a toda la familia para conseguir un futuro mínimamente aceptable, pero que entre tanto tienen que vivir de la caridad ajena.

Tampoco existe un estudio sobre este grupo de actores que fingen ser mendigos. O visto de otra forma, de estos mendigos que fingen las dolencias de otros mendigos, porque las suyas propias no causan el suficiente impacto en la gente con posibilidades de ayudar. No obstante, tengo la impresión de que la empatía con las personas llegadas de Venezuela ha ido disminuyendo. Tal vez por la abrumadora cantidad que a diario pasa por Quito para quedarse aquí, o para dirigirse hacia otros países de Sudamérica. Según las autoridades, se calcula que más de un millón de venezolanos han entrado al país durante estos últimos dos años. Y de esa cifra, se han quedado en Quito unos 100.000 – los datos exactos se publicarán en un censo del 2020–.

La gran mayoría de esta población ha salido de su país caminando y ha cruzado Colombia de norte a sur, fundamentalmente a pie o haciendo autoestop en ciertos tramos, hasta la frontera con Ecuador, y allí ha emprendido un viaje por la sierra hasta llegar a Quito. Estos millares de personas salen a diario de su país, a veces por goteo y otras con toda la fuerza de una marea humana.

El total trayecto puede promediar los 2.100 kilómetros, lo cual, por ejemplo, triplica a todo el Camino de Santiago, con la adicional diferencia de que los actuales peregrinos lo hacen por opción o devoción –casi siempre bien preparados para la travesía–, mientras que los inmigrantes no ven otra alternativa que padecer aquella odisea sin el equipo ni la alimentación requerida. Muchos pierden su salud en el viaje.

Normalmente las personas migrantes de Venezuela entran al Ecuador en pequeños grupos, 20, 30, 50 personas, decenas de estos grupos entran cada día. En un flujo que venía creciendo sostenidamente hasta alcanzar, a mediados de agosto de 2019, los 4.000 diarios, según información del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Refugiados, esta cifra disminuyó oficialmente desde el confinamiento por la epidemia del nuevo coronavirus.

Como es lógico, los pequeños grupos de viaje se forman en Venezuela, al iniciar la travesía. Pero van modificándose en el camino. Las afinidades son el punto de partida, pero también la resistencia de cada uno (o de cada familia, depende del caso) a los avatares del viaje. Todos han sufrido hambre, frío, agotamiento, enfermedades, desesperanza. Pero han seguido dando pasos; sin aceleración y sin descanso, como en el cielo caminan el sol y la luna, mudos testigos del éxodo. Por tanto cada grupo –algunos conformados por población caraqueña, otros emeritense y otros más por gente maracucha o de cualquier otra ciudad o poblado venezolano– Llega a Quito exhausto y literalmente sin suelas en los zapatos. Solo los más “afortunados” logran arribar con algo de dinero para sobrevivir unos pocos días.

Aquí se quedan esos días tratando de conseguir un empleo. Pocos lo hacen. Todos tienen que decidir si establecerse en Quito o si buscar más allá. La mayoría continúa: Perú, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay, quizá Brasil. Otros prefieren probar suerte más cerca, en otras ciudades ecuatorianas. Y solo un 10% ancla aquí, en una ciudad que supera el 25% de desempleo y subempleo. Entonces se convierten en mendigos. Disputan los semáforos con los mendigos locales y con los artistas del paso cebra.

El subempleo en esta ciudad sobrepasa el 30% de la población económicamente activa. La mayoría de estas personas gana menos que el sueldo básico, es decir menos que un mendigo. Tal debe haber sido el caso de un vendedor ambulante que trabajaba en las calles de mi barrio durante muchos años. Su acento era muy quiteño –esto quiere decir, entre otras cosas, que “arrastraba” (asibilaba) la erre y la doble erre–. Pero un día, con una notable habilidad, noté que había aprendido el cantado venezolano. Fue en un colectivo, lejos del barrio; él empezó a decir a todos los pasajeros –éramos unos veinte– que había llegado el día anterior de la tierra de Bolívar, que todos sabíamos cómo estaban las cosas allá, que colaborásemos con una moneda para dar de comer a los tres hijos pequeños que había traído consigo.

No sé si hay más actores como él. Pero lo cierto es que en casi cualquier autobús de servicio urbano, uno tiene grandes posibilidades de ser abordado por alguien que vende caramelos, pilas, hierbas para purgas estomacales, lápices, yoyos, y toda clase de objetos pequeños que se pueden vender por menos de un dólar. Antes de la venta, es frecuente que estas personas digan haber llegado de Venezuela sin dinero para tener un futuro mejor, y sin ganas de robar ni hacer daño a nadie.

Por supuesto que también hay vendedores que se identifican como ecuatorianos. Pero la mayoría se declara venezolana. Imagino que también habrá hijos e hijas de la tierra de Bolívar que aprenden acentos y modismos quiteños para realizar sus ventas. Esto último sucede porque de un tiempo a esta parte han empezado los brotes de xenofobia. Hoy, jueves 29 de agosto de 2019, inserto este paréntesis, pues hace unos minutos escuché, en un vídeo-reportaje del diario El Comercio de Quito, a una señora del popular barrio La Vicentina que se quejaba de que la delincuencia ha subido por causa de la migración venezolana. Dijo a la cámara, textualmente, “No todos los venezolanos son delincuentes, pero sí la mayoría”.

¿Quiénes? Las alpacas

El quiteño, y el ecuatoriano en general, ha sido un pueblo migrante. Para Gioconda Herrera, experta en migración y editora del libro *La migración ecuatoriana, transnacionalismo, redes e identidades* –Ediciones FLACSO, 2005– la migración ecuatoriana en la segunda mitad del siglo XX tuvo tres momentos importantes. El primero fue en los años 60, cuando una gran cantidad de ecuatorianos emigró principalmente hacia Estados Unidos, Canadá y Venezuela. Después se dio una oleada migratoria importante en los años 80, con Estados Unidos como destino más importante, pero nuevamente con Venezuela en la lista.

La tercera gran ola se dio al final de los 90 y continuó hasta los primeros años del presente siglo. Si en 1998 había uno 40.000 ecuatorianos en España, en 2004 ya eran 500.000. (Yo mismo engrosé esa población en 2013, cuando fui a vivir un año a Sevilla;)

Paralela y paradójicamente, fue en los primeros 2000 cuando la oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, ACNUR, empezó a trabajar en Ecuador apoyando al Estado para proteger a la mayor población refugiada de Latinoamérica. Casi la totalidad de esa población aparece conformada por personas de nacionalidad colombiana, que ha llegado al país huyendo del conflicto armado generado en su tierra.

Si sumamos a quienes accedían al estatus de refugiados y a los que no, podemos constatar que en 2001 se concentran más de 50.000 colombianos y colombianas recién

llegados a Ecuador. De éstos, aproximadamente el 30%, se establecieron en Quito. En resumen, en los primeros años de este siglo, por cada 10 ecuatorianos o ecuatorianas que emigraban a España para alcanzar un futuro mejor, 1 persona colombiana venía a Ecuador para, literalmente, sobrevivir.

En esa época, los quiteños vieron partir a decenas de miles de vecinos y simultáneamente vieron llegar a 15.000 nuevas personas procedentes de Colombia. Los refugiados cruzaban la frontera para salvar sus vidas. Llegaban sin dinero a un país que en esos precisos momentos vivía una crisis de empleo. Muchos quiteños se molestaron por esta oleada migratoria, y entonces comenzó a brotar la xenofobia. Quito se convirtió en un pueblo migrante que odiaba los migrantes.

Este odio no estaba sustentado en diferencias culturales, lo que sin duda lo convertía en un rechazo peculiar. Ningún odio al recién llegado se justifica, pero llama más la atención el desprecio al foráneo que ni siquiera lo parece, pues lo común es que la repulsa se apoye en las diferencias del recién llegado: son las desigualdades las que hacen al extrajero. Un ejemplo que nos da la literatura es el estatus del personaje Meursault, de la novela *L'Étranger* de Albert Camus, este no es un extranjero por haber nacido en otro lugar, sino por actuar de manera radicalmente distinta. Otra reflexión notable es la del personaje narrador del cuento *Todo en un punto*, de Italo Calvino, este señala que “Había quien sostenía que el concepto de 'emigrado' podía entenderse en estado puro, es decir, independientemente del espacio y del tiempo”.

En fin, el odio, habitualmente y por desgracia, encuentra combustible en las características que hacen que un grupo desentone con la media estadística de la colectividad “receptora”. Todos lo sabemos. Tal es el caso de un color distinto de piel, sumado por ejemplo a unas facciones poco familiares o a una “extraña” forma de vestir (si es ropa vieja, aumenta el problema). Y peor pinta el caso si a esa apariencia se le suma una religión muy diferente o una lengua que a los locales les resulta incomprensible. Claro, todo termina de rematarse cuando los nuevos vecinos han cruzado la frontera sin dinero en el bolsillo, lo cual es casi un sinónimo de haber venido de una de las partes menos favorecidas de nuestra amada “Tierra Sonriente”, es decir, de portar el estigma de “los que llegaron a quitar el empleo y a robar la paz”. Por supuesto, el odio es unidimensional y brinda fuerza a quienes lo desarrollan. Éstos, para no perderla, espantarán de su mente cualquier pensamiento que podría brindarles una nueva perspectiva.

Pero lo que, insisto, llama la atención de la xenofobia mostrada hacia las personas colombianas que llegaron a Quito a principios de los 2000, fue que muchas de estas venían de poblaciones cercanas a la línea fronteriza, que está a menos de 250 kilómetros (lo que hay entre Sevilla y Jaén). Los refugiados y refugiadas que procedían de esas zonas son gente andina. Su historia es similar a la quiteña, su color de piel, su forma de vestir, su forma de hablar el idioma español, su religión, sus costumbres, su comida típica, su música y hasta la bandera de su país son muy parecidos, si no iguales, a los nuestros.

Todo esto se explica por la geografía, pero también por la historia, Los territorios del actual sur colombiano fueron parte del Chinchaisuyu, una de las cuatro regiones del imperio Inca, Atahualpa fue su rey, Belalcázar fundó sus ciudades españolas en los mismos años del siglo XVI (por ejemplo Pasto, la capital del fronterizo departamento de Nariño); Quito, al igual que el territorio del actual sur colombiano, fue parte del Nuevo Reino de Granada, y después del virreinato del mismo nombre. Finalmente, tras la independencia, Quito fue, entre 1822 y 1830, parte de Colombia. Sí, ambas zonas pertenecieron al mismo país y, en parte, por eso tienen la misma bandera de tres colores. Solo se diferencian sus escudos; los cuales son dispares a medias, porque en ambos casos están presididos por el ave nacional de cada país, que tanto para Colombia como para Ecuador es el cóndor...

La diferencia cultural entre la población de Quito y la de provincias costeras ecuatorianas es mayor que la que nos diferencia de los habitantes andinos del sur de Colombia, pero estos últimos tuvieron que lidiar con el rechazo de gran cantidad de quiteños. La línea imaginaria que divide esta parte de los Andes, y que aparecía en los libros de la escuela, fue motivo para maltratar a los nuevos refugiados.

Los nuevos y viejos adultos del 2000, habíamos estudiado esa geografía hasta principios de los noventa. Con el mismo mapa que mostraba cuánto territorio nos “quitó” el Perú y cómo la línea de frontera entre este país y el nuestro tenía una zona no ejecutable, que en la práctica quería decir 'no definida'.

Volviendo al *quienes* de esta historia, también en los semáforos, parques o aceras, hay y ha habido artistas callejeros colombianos, pero casi ningún peruano. Si a eso le sumamos que la mayoría de artistas deben ser quiteños, nos da un conjunto de *quienes*, tan de esta zona del mundo, como las alpacas.

¿Quién? El remiso

Me remito de nuevo a finales de 1995. Recordemos que al principio del citado año había estallado una sucesión de combates importantes en la zona en donde la línea de frontera entre Perú y Ecuador no estaba definida. Ahora había una tensa calma, pues la guerra siempre acechaba. Fue en ese contexto, cuando escuché *La canción del remiso* en la que Jaime Guevara cantaba: “Yo soy remiso y estoy muy orgulloso de serlo / Al uniforme y fusil, ni siquiera quiero verlos / Prefiero comprar el certificado de patriota / A ser del estado mayor, una obediente mascota / Desde la escuela ya viene el Perú / Y en el colegio ya viene, ya viene, ya viene el Perú / A prepararse bravos hombres / A jurar la bandera / Defendiendo la frontera / Demuestra que eres el más macho tú”.

El volumen de la música era bajo, y alguna gente conversaba. EL chofer cambió de emisora. La canción había estado siendo transmitida por radio Planeta, una estación de radio rockera y pirata, muy popular por aquellos años, pero que fue clausurada porque el Estado nunca accedió a su regularización. Nunca sabré si esa reacción del conductor se dio porque él no estaba de acuerdo con la letra de la canción –la mayoría de quiteños definitivamente no lo hubieran estado– o si era por el estilo blusero, que aquí no tenía muchos adeptos. Lo cierto es que tuve que esperar unos meses para volver a escuchar, en una “guitarriada” organizada en la casa de unos amigos, el resto de la canción, cuya letra decía: “Pero yo nunca creeré en la gran mentira de la historia / De que al bañar a otro de sangre me estoy bañando de gloria.” Y repetía para no dejar el mínimo atisbo de duda: “Yo soy remiso y estoy muy orgulloso de serlo”.

Si bien es cierto que la historia suele editarse bajo los caprichos o intereses de quienes la escriben, la de la pugna territorial entre Ecuador y Perú mostraba recortes y adiciones por todos lados. En primer lugar por la imposibilidad de determinar dónde estaban las delimitaciones prehispánicas, cómo eran, para qué servían.

En segundo lugar porque el principio legal llamado *uti possidetis juris*, empleado para delimitar las nuevas naciones independientes en el siglo XIX, se complicaba debido a que durante la colonia la administración territorial de la que nació Ecuador, que se denominaba Real Audiencia de Quito, estuvo alternadamente dentro de los límites administrativos del virreinato de Lima (actual Perú) y del de Nueva Granada (actual Colombia), y tanto los límites de la Audiencia como los de los virreinos fueron

cambiando de acuerdo a cómo en cada momento se consideró la mejor forma de administrar el territorio. Lógicamente, la Corona reacomodaba esos límites sin proyectar que dichos virreinos y audiencias se convertirían un día en países independientes.

Si la disputa se hubiese mantenido en el terreno de lo legal, podríamos hasta hablar con humor al respecto, pero no podemos hacerlo porque hay un problema mayúsculo. Este empieza cuando recordamos a los soldados que derramaron su sangre en combate, hubo muertos, heridos, lisiados, huérfanos, viudas, madres y padres ecuatorianos y peruanos que perdieron a sus hijos; amigos y familiares que no volvieron o que volvieron mal.

Este dolor se puede convertir en rabia si se analizan las distintas motivaciones de cada uno de los conflictos. Pero no observaremos todos, pues el *cuando* de esta historia empieza a mediados de los años 80 y termina en el 2015. Por tanto nos interesa observar la motivación del conflicto de 1995. La oficial, como anoté en el primer capítulo, fue que las tropas de ambos bandos querían ocupar lo que sus estados consideraban territorio patrio.

Las extraoficiales siempre son más difíciles de probar. Un hecho visible es que el entonces presidente peruano Alberto Fujimori estaba afectado por problemas de popularidad antes del conflicto, y que por lo tanto este le convenía. ¿Qué intereses ocultos manipulan al verdadero patriotismo? ¿Cuánta gente genuinamente patriota pierde la vida o sus capacidades físicas debido a poderes que trabajan bajo la sombra? Ese es justo el problema que la canción de Jaime Guevara describía, un problema que, debido a la efervescencia social del momento, casi nadie podía ni siquiera considerar: “Pero yo nunca creeré en la gran mentira de la historia / De que al bañar a otro de sangre me estoy bañando de gloria.”

¿Quién? *El Jaime Guevara y el Fabián Velasco*

El artículo antes del nombre propio es muy común en el habla quiteña (no en la ecuatoriana, sí en la quiteña). Se usa entre amigos y familiares todo el tiempo “Te aconsejo que le llames al Guillermo... Me fui con la Ani y el Fede a trotar el sábado...” Este uso no suena despectivo, como podría sonar en gran parte de Hispanoamérica. Es muy raro que un quiteño te diga, por ejemplo “voy a trabajar con Clara”, o “Clara toca

muy bien la guitarra”, pero si se trata de alguien conocido en la ciudad (es decir mediático) entonces sí se omite el artículo: “Delfín Quispe me firmó un autógrafo... Voy a entrevistar a María Fernanda Ampuero”.

Por ello es llamativo que algunos personajes “lleven” el artículo antepuesto a su nombre. Tal es el caso *del* Jaime Guevara o *del* Fabián. Esa fórmula *-del-* marca una cercanía que indica cierto nivel de apropiación por parte de los ciudadanos de determinadas personas a las que por diferentes motivos sienten conocidas. ¿Por qué sentimos conocer *al* Jaime Guevara? Posiblemente porque ha puesto en canciones lo que muchos no nos atrevíamos a decir ni siquiera a nosotros mismos. Lo mismo ocurre con Fabián Velasco, otro músico callejero al que me referiré más adelante.

Pero no se asombre el lector si casi no vuelvo a anteponer los *el* a los nombres de estos dos personajes. El hecho de que se les llame así en el día a día, no indica que sea conveniente hacerlo en el texto. Si bien no es dado que mi experiencia personal y transpersonal desaparezcan de la narración por elegir tal o cual estrategia de escritura, y que ni siquiera lo he intentado, procuraré ceñirme a la norma en el uso de artículos, ya que apunto a un público más amplio que el que vive en *la saliente rocosa que forma el volcán Pichincha*.

Volvamos ahora sí a uno de nuestros *quiénes*: situémonos nuevamente en la tarde en la que escuché por primera vez a Jaime Guevara y a su canción del remiso: para mí fue una novedad, pero él ya llevaba componiendo canciones desde los años 70, cuando era adolescente. Si yo no lo había escuchado era porque las radios y televisoras le negaban sus espacios. De paso diremos que ese era uno de los motivos por los cuales Jaime decidió tocar en las calles, plazas y parques quiteños –incluso en el interior de autobuses, aunque no en pasos cebra–. La otra razón que le llevaba a las calles era el contacto que él quería tener con la gente, cantarle directamente las letras de sus composiciones, que las creaba para señalar los abusos del poder (o de los diferentes poderes que actuaban en su sociedad).

Jaime es uno más de los artistas a lo que hemos agrupado en el *quienes* de esta historia. Al igual que los demás es callejero, presenta un espectáculo (sus canciones, a las que acompaña con una guitarra), lo hace como una opción de vida y vive en Quito. Esta ciudad, su historia y avatares lo han formado y dialogan con él, discuten, pelean. En años recientes, Jaime ha logrado tener algo parecido a la fama, una situación personal que describiré más adelante. Hoy, debido a la letra de una de sus canciones, se

lo “conoce” como el “cantor de contrabando”. ¿Cuántos cantores de contrabando vivirán entre los 3 millones de almas que pululan por las calles de esta urbe? Quien desee ganarse el mote, tendría que poder experimentar en carne propia las siguientes líneas: “Los jefes supremos de más de un empresa disquera / Me dijeron que me detendrían en la aduana comercial / No creo que los bichos sean la única razón / Que me tiene noche y día siendo este cantor”.

Por una parte, el candidato a “cantor de contrabando” debería estar dispuesto a que las disqueras –que frente al artista representan al mundo del comercio– lo rechacen, es decir, que lo *detengan en la aduana comercial*, donde la palabra *detengan* se despliega en un doble sentido: el de 'no permitirle' difundir su arte, lo cual tiene relación con que su arte quede retenido (las aduanas retienen) y el de detener al propio cantor, 'privarlo provisionalmente de libertad por una autoridad competente' (los *jefes supremos* de la compañía disquera, que simultáneamente funcionan como la autoridad aduanera).

Incluso es aún peor, por otra parte, el hecho de que ese mismo candidato debe estar dispuesto a que sus composiciones respondan a ciertas realidades, como la sufrida por Pedro Sigcha : “Pedro Sigcha tomaba guarapo sin ningún otro recuerdo que sus pies le sangraran”, aparte de 'Soy un cargador' / mientras toda mi vida la pasan siempre en blanco y negro, debo yo llevar a costas sus malditos aparatos de color”. En este pasaje de la canción de Guevara, se subraya el origen indígena del cargador de los pies sangrantes y vida “blanco y negro” –su apellido, Sigcha, es indígena–. Y es que el régimen colonial, como todos sabemos, en cierto sentido, no se ha terminado. Hasta hoy, hay ciertos comercios de Quito en los que hay gente que carga en sus espaldas mercaderías pesadas (podría ser, por ejemplo, un televisor de última generación). El trabajo está pésimamente mal pagado, y los que lo realizan generalmente son indígenas.

Además, hasta hace 20 años, se podía ver a los indios sin zapatos trabajando en el centro de Quito. Un par de zapatos en los años 90 era un lujo que muchos cargadores no se podían permitir. De ahí el *sus pies le sangraran*. El *blanco y negro* representa a los televisores que en aquellos años todavía se vendían, y cuyas pantallas solo podían proyectar imágenes en escala de gris. Por supuesto eran los más baratos. Los pobres más ricos podían acceder a duras penas a uno de esos. Era, en ese sentido, el aparato del pobre, es decir, de la mayoría de indios quiteños.

¿Quién? El último indio quiteño en resistencia

Guevara tiene una relativa fama en esta ciudad. Algunos lo conocemos, unos pocos incluso lo siguen, pero la mayoría seguramente no sabe quién es. En 2005, el compilador Edgar Freire publicó *Quito y sus personajes populares: parias, perdedores y otros antihéroes*. En esas páginas se menciona a Jamie Guevara. “Freire tuvo la gentileza de incluirme”, me confiesa Jaime. Yo me quedo en silencio por un momento. Dudo que ser incluido en semejante libro sea un gesto por el cual alguien tenga que agradecer. Aunque quizá para ciertas personalidades sería peor no ser mencionadas ni siquiera en ese grupo. No sé, ni me atrevo a preguntar, si a Guevara, después de 40 años de interpretar sus temas por toda la ciudad, le hubiese resultado frustrante no ver su nombre en aquella “honrosa” lista.

Pero no es menos cierto que la mayoría de quienes se han dedicado a escribir, cantar o actuar en Quito no están incluidos en aquel libro. Salvo alguna excepción, Edgar Freire los ha desdeñado. Y tal vez tenga cierto derecho a hacerlo, pues, como dice el refrán, *los actos que no destacan, no merecen*.

Otro músico reconocido en la publicación de Freire es Fabián Velasco, apodado por algunos como Rosalino Poveda, o también como El hombre orquesta, y autodefinido como el *último indio quiteño en resistencia*. Velasco murió en 2015, a los 53 años de edad, después de haber trabajado en diversos espacios públicos como músico y actor por más de treinta años. Recuerdo haberlo visto tocar el saxofón en la esquina de las calles Chile y Marqueza de Solanda, un lugar transitado y algo marginal del Centro Histórico de Quito.

A primera vista parecía un mendigo flaco (sabemos que normalmente los mendigos están delgados, pero hay unos más flacos que otros). La ropa vieja, muy vieja y rota, se eclipsaba por el llamativo estado de su cabello: una mala-suerte de mata que intentaba huir en todas direcciones por debajo de cierta especie de gorro mal tejido por indios de los andes bolivianos o peruanos, los zapatos descuadrados y sujetos por un especie de cordones que ni el más hambriento chaplín se atrevería a comer, un pantalón café de campana oxidada, y mucho color en el torso: entre el cuello de su camisa, el saco y la bufanda, se completaban más amarillos, azules y rojos de los que puedo recordar, dispuestos en un orden que, creo, cuestionaba toda la Geometría, desde Tales

de Mileto hasta Pitágoras; finalmente, como para rematar la confusión, usaba una barba blanca, alborotada, desalineada y larguísima.

Fabián Velasco hacía su show en parques, plazas y aceras. Se decía indio a pesar de no serlo en estricto sentido. Era una forma de identificarse con los más humildes de la sociedad. La vida de este músico era enteramente coherente con tal identificación. Había en su forma de proceder una búsqueda estética que permanecía sobre cualquier comodidad, a la cual bien pudo haber accedido por el tipo de familia en la que nació.

Durante aquella mañana en la que vi a Fabián tocando su música sobre la acera, para recibir de los transeúntes unas pocas monedas que probablemente le permitieran llenar a medias la tripa, su hermano de padre y madre se desempeñaba como flamante ministro del Cultura. Un contraste raramente visto bajo los rayos del sol.

Capítulo 3:

Cómo, cuándo y por qué

Seis sirvientes a mi mando
que me enseñan lo que sé:
Sus nombres son *Por qué* y *Cuándo*
Dónde, *Cómo*, *Quién* y *Qué*.
Rudyard Kipling

A medida que avanzo, puedo constatar cómo los sirvientes de Kipling me ayudan a reportar lo ocurrido. Si dialogo con la estrofa, podré responder que sus nombres son arte, ahora, aquí, con ganas, los anónimos y un par de conocidos, resistiendo a las autoridades perversas y a la desigualdad repulsiva.

Si me extiendo un poco más, diré que principalmente, con música y teatro, desde los años setenta, en Quito –o Kitu milenario–, varios artistas han dado, batallando todo el día, contrapeso y gallardía, frente a los hábitos viejos, que sin mirar su reflejo, no permiten la armonía.

La mayoría de estos artistas son anónimos, pero podemos mencionar por lo menos dos nombres –dos personajes que alimentan una lista de parias, perdedores y otros antihéroes “famosos”, publicada en libro impreso por el historiador Edgar Freire Rubio, hace pocos años. Ellos se identifican como Jaime Guevara (“El cantor de contrabando”) y Fabián Velasco (“Rosalino Poveda, el hombre orquesta, el último indio quiteño en resistencia”).

Jaime y Fabián no solían presentarse juntos. Jaime es 8 años mayor. Fabián decía que Jaime era un taita –*taita* es una palabra que en ese contexto significa 'mentor' o 'ejemplo'–. Cada uno siguió su camino, pero apuntaban en direcciones similares. Jaime empezó temprano, protestando contra los abusos de dos dictaduras militares que soportó Ecuador en seguidilla, desde 1972 hasta 1979.

El 72 fue un año particular para este país. En ese año se logra la primera exportación de petróleo, y la propaganda estatal augura que el oro negro va brindar

prosperidad y bienestar a todo el pueblo. Bajo un discurso necio, se organiza el desfile del primer barril de petróleo. Se trepa el producto en un tanque de guerra y se le pasea por las principales calles de Quito. Una transmisión televisiva de la época anuncia el particular acto, se ven tomas de la ciudad y una voz en *off* que declara: “Debidamente custodiado, el barril conteniendo el precioso líquido será transportado en medio de la alegría popular, a través de las calles de nuestra ciudad... El desfile avanza y, con la gallarda presencia de hermosas muchachas, de genuinos trabajadores, de estudiantes, del pueblo civil y del pueblo armado, el barril del petróleo continúa hacia el templete de nuestros héroes”.

Después, para rematar el espectáculo, se ve a un grupo de personas a las que se les permite acercarse al barril para que se manchen las manos y la ropa con el precioso líquido... Siete años más tarde, una élite extranjera y, en menor grado, una nacional se habían enriquecido con la exportación petrolera; el país entraba en crisis económica, los pobres –entre los que se contaba la mayoría de indígenas urbanos– no tenían ninguna perspectiva de mejorar su situación, la amazonia ecuatoriana estaba herida por los derrames de crudo, y los militares llamaban a elecciones: ya era tiempo de volver a la democracia.

¿Cómo no se iba a protestar? Todo había sido una pantomima. ¿Cómo no se iba a decir “algo”? Entran los ochenta y Jaime Guevara se vincula a la lucha por los derechos humanos. Compone cientos de canciones y las interpreta solo, con su guitarra, en plazas y parques. Entonces comienza a ser molestado por los uniformados: si cantaba en el espacio público, era desalojado por la policía municipal, si lo hacía al frente de una marcha o en una huelga, los policías nacionales lo golpeaban. Entonces tuvo que comprender que en el *cómo* de su historia iba a permanecer siempre en desventaja.

¿Cómo? Con los desaparecidos

Nos detenemos por unos momentos en enero de 1988. Una mañana, los hermanos Carlos Santiago y Pedro Andrés Restrepo, de 17 y 14 años, salen bien vestidos de su casa en el coche familiar. Van con destino al aeropuerto a despedir a uno de sus amigos, que se marcha a Estados Unidos como parte de un programa de intercambio estudiantil. Los hermanos no llegan a su destino, no contactan con ninguno

de sus conocidos, tampoco regresan al hogar.

En un primer momento, sus padres denunciaron el hecho a la policía. Ni los niños ni el coche aparecían. Supusieron un secuestro. Los secuestros extorsivos no eran nada frecuentes en esta ciudad. Pero se trataba de una familia con dinero, había una mínima posibilidad de que alguien se hubiera animado a extorsionar a esos padres reteniendo a sus seres más queridos. Ambos niños habían sido buenos estudiantes. Eran alegres, muy apreciados por sus compañeros y por su hermana menor. La vida era normal, casi perfecta, hasta que esa mañana dejó de serlo.

Los primeros días, el padre y la madre habían acudido a diversas instancias del Estado exigiendo respuestas. Cada vez hablaban con más gente, estaban dispuestos a emplear todas sus fuerzas en la búsqueda. Fue entonces cuando la madre recibió una llamada telefónica extraña. Era una agente de policía llamada Doris Morán; ella le dijo que sabía dónde estaban sus hijos, que estaban bien, viviendo en un lugar con todas las comodidades, que no le podía dar más datos porque todo formaba parte de una investigación policial mayor. Pero que se quedara tranquila, que no pidiera más respuestas y que, sobre todo, no acudiera a los medios de prensa.

Doris Morán aseguraba que todo se resolvería, que Carlos Santiago y Pedro Andrés volverían, si ellos realmente mostraban voluntad de hacerlo... Finalmente prometió que le trasladaría por vía telefónica toda nueva información, “Yo le voy llamar, 'estese' tranquila”.

La madre se aferró a las palabras de Morán. El padre, algo más escéptico, tuvo dudas pero creyó que lo mejor era seguir las recomendaciones de la agente. Al final era el único camino que les daba algo de esperanza. No obstante, tomaron dos precauciones: la primera fue asegurarse de que ella en verdad era policía y que estaba encargada del caso; la segunda fue comprarse un aparato para grabar las llamadas de la agente. Eran unos artilugios caros, difíciles de conseguir, grababan todo en casetes de cintas magnéticas, que generalmente tenían la capacidad de registrar 30 minutos por cada lado.

Así pasaron siete meses. Morán jugaba con el dolor de la familia. Se aprovechaba de sus últimas gotas de esperanza. No dejaba que se acabaran, les volvía a llamar, los visitaba. La hermana menor de los Restrepo, llamada María Fernanda, que para entonces tenía 10 años, recuerda cómo Doris Morán se convirtió en un personaje cotidiano. Empezó a frecuentar la casa familiar, primero iba sola, luego llegaba

acompañada de su propia madre, Aída, quien también decía tener información sobre el secuestro. Generalmente hablaban acerca de los niños, insistían en que ambos estaban bien. Con el paso del tiempo, las intrusas empezaron a opinar sobre otros temas, sobre la casa, sobre el clima, sobre cualquier cosa. Finalmente se habían ganado la confianza de la familia; Doris incluso se animó a sembrar un árbol de olivo en el patio de la casa. Los Restrepo estaban hipnotizados.

Años después, en el documental “Con mi corazón en Yambo” María Fernanda Restrepo declaró lo siguiente: “me acordaba cómo *la* Morán se inventó que tenía un informante que sabía sobre el paradero de mis hermanos”. Y deja escuchar una de las llamadas telefónicas que logró grabar su madre, Helena Arismendi.

La conversación se da entre Doris Morán y la hermana de Helena, la tía Marta. En la conversación se hace referencia a una persona apodada Nena (esa era la forma cariñosa en la que Marta trataba a su hermana Helena) y también se menciona a Pedro, el padre de los Restrepo:

Doris: ¿En la familia de la señora Helenita hay algún señor que se llama Carlos Hernán?

La tía Marta: Carlos Hernando hay un hermano de Pedro...

Doris: Entonces ese es el señor que les tiene.

La tía Marta: ¿El hermano de Pedro?

Doris: sí

La tía Marta: O sea quien los tiene...

Doris: es el tío de los dos hermanitos Restrepo. Carlos Santiago y Pedro Andrés... son los contactos para vender droga en ese almacén.

La tía Marta: no, eso es una locura, eso no puede ser.

Doris: Lo que me dijo, esa es la información, y ya, sanseacabó.

La tía Marta: ¿Como “ya sanseacabó”? ¿Quiere decir que si ya nos vamos con esto, ya no hay nada más?

Doris: así es.

La tía Marta: ¿Cómo va a ser? No, Nena se va a desequilibrar apenas sepa. ¿Qué vamos a hacer?

Los Restrepo estaban hipnotizados, pero no para siempre. En agosto de 1988 se dieron cuenta de que Doris Morán y su madre Aída los habían estado engañando. Y de que, por lo tanto, varios miembros de la institución policial estaban relacionados con la desaparición de sus hijos. En aquellos años, el Estado se enfrentaba a una guerrilla urbana que había empezado a operar en Quito y en otras ciudades del país. La policía peleaba fuera de la ley, sin respetar los Derechos Humanos. Hubo torturados y desaparecidos. Los ataques estaban dirigidos a los subversivos y a sus familias, o a gente que estuviera vinculada a grupos políticos de izquierda, incluso a personas que pudieran tener alguna relación, por mínima que fuera –laboral, comercial, gremial– con alguien del grupo.

Pero los niños Restrepo no tenían vinculación alguna. Ningún familiar o amigo comprometido. Es más, estaban de alguna manera en el otro bando. Eran “cachorros” de una familia pudiente e identificada con la derecha, afín al gobierno de aquel entonces. Nada los podía relacionar con la subversión: ni su edad, ni su ropa, ni sus opiniones. Ellos no estaban metidos en política local, seguramente sabían poco del tema, pues ni siquiera eran ecuatorianos.

Y fue ese dato, ese *ni siquiera eran ecuatorianos*, el que dio la pista inicial. En una primera conjetura, el ser extranjeros aparecía como un elemento que los hubiera alejado de cualquier sospecha policial con respecto a la subversión; pero finalmente se desveló como el sustento básico de la hipótesis que hasta hoy explicaría por qué la Policía los secuestró. Hubo entonces un móvil cultural; tal vez un simple y siempre execrable acto de xenofobia (que no aporofobia) fue el que levantó las sospechas de los agentes que detuvieron el coche de los hermanos aquella fatídica mañana.

Nada concluyente, por supuesto, pues hasta hoy se desconoce el paradero de ambos chicos. Se los presume muertos, asesinados por policías en un centro de detención ubicado en un barrio antiguo de Quito. Aquellos que secuestraron a los niños Restrepo mantienen atormentada a su familia, pues no tener la certeza de si están vivos o muertos es una condena que los ha acompañado durante 31 años; igual que el maldito

aceituno, al que el señor Restrepo mira todos los días, “Para no olvidar que ese árbol tiene la edad de la mentira y del engaño”.

Volviendo a la nacionalidad de los hermanos, podemos señalar que, en general, las personas que viven en Quito suelen ser excelentes anfitriones con los extranjeros. Europeos, estadounidenses, asiáticos e incluso africanos son bien atendidos. A veces se trata mejor al extranjero que al local. Por ello muchos se quedan a vivir aquí. Esta fascinación por los extranjeros se extiende por toda la sierra ecuatoriana. Los prejuicios negativos no los cubren, no los alcanzan. Los positivos sí. *Si es extranjero ha de ser bueno*. Pero como todo en la vida, hay sus excepciones. Vamos a revisarlas:

- a) Los venezolanos. Como ya hemos explicado antes, hoy por hoy, los venezolanos no gozan de gran aceptación entre el quiteño promedio. Es un tema de números: hay bastantes personas de esa nacionalidad pululando por las calles quiteñas. Y también es un tema de aporofobia: vienen sin plata.
- b) Los cubanos. Durante el anterior gobierno, el de Rafael Correa, se impulsaron convenios de colaboración con la isla, si a eso le sumamos que Ecuador estaba atravesando por un momento de estabilidad económica, podemos perfilar el contexto que atrajo a una importante migración cubana. Estas personas se apostaron en un barrio quiteño llamado La Florida –es una intrascendente coincidencia histórica–. Muchos se dedicaron al negocio de venta de ropa de marca. No pedían caridad, no eran pobres. Sufrieron un ligero rechazo (principalmente malas miradas). El único problema es que eran “demasiados”.
- c) Los peruanos. En Quito no hay xenofobia en contra de la gente nacida en Perú. Solo los menciono en esta lista porque durante la época del conflicto limítrofe (que terminó en un acuerdo definitivo de paz firmado en octubre de 1999) había un resentimiento hacia su país, aunque no hacia estas personas individualmente –ayudaban los números: aquí vivían muy pocas–. Pero después del 99, cuando por

fin las fronteras se delimitaron, y a la vez se abrieron, permitiendo el comercio entre ambas naciones, dicho resentimiento se diluyó. Si hiciéramos una parodia sobre el reencuentro de los dos países, esta podría titularse *El regreso del hermano pródigo*. Dicho filme debería tener un elemento serio (el humor nunca debe abarcarlo todo), este podría ser la enorme buena noticia de que los soldados de ambos países ya no se matarían entre sí. Pero después de festejar ese hecho, también habrá que escudriñar en el lado oscuro de la firma (todo proyecta sombra bajo la luz del sol). Para ser breves, fijémonos directamente en los firmantes. Por el lado ecuatoriano, el presidente Jamil Mahuad. A los cuatro meses de haber firmado el acta, tuvo que dejar la presidencia y huir a Estados Unidos, en un primer momento por un golpe de estado que se dio en reclamo a que durante su gobierno estalló la que para algunos fue la mayor crisis económica de la historia de Ecuador. Cuando se investigaron las causas de esta crisis, se encontraron indicios de manejos fraudulentos, que habrían enriquecido los bolsillos del presidente y de los dueños de algunos de los principales bancos del país. Como siempre, peculados difíciles de probar, ya que en estos intervienen las cuentas *off shore*, es decir desvíos desconcertantes, *como la energía repelida por el campo magnético de la Tierra*. Entonces comienza el segundo momento de la huida. El Poder Judicial emitió una orden de captura en contra de Mahuad, pero este, desgraciado, nunca regresó... O mejor sin comas: pero este desgraciado nunca regresó... Ahora bien, observemos al segundo firmante: el presidente de Perú, Alberto Fujimori. Este corrió una suerte peor que la de su homólogo. Y peores fueron las faltas por las que la justicia de su país lo condenó a más de 30 años de prisión (que ahora sigue cumpliendo). Además de peculado, una responsabilidad intelectual por los crímenes de secuestro y asesinato con alevosía. Ni más ni menos.

- d) Los colombianos. Toda xenofobia es boba, porque siempre se basa en un prejuicio. Pero la de ciertos quiteños hacia las personas llegadas de

Colombia es boba al cuadrado, toda vez que ambos países han sido un ejemplo de convivencia, sin contar con que incluso fueron un mismo país. Muchas veces incluso se ha dicho que no se trata de dos naciones, sino de una nación que habita en dos países. Nos separan las movidas políticas de los caudillos de 1830, amén de una falta de acuerdos en ese momento entre las élites de Quito, Bogotá y otras ciudades del territorio. Nada más. Sin embargo, en esta urbe se han dado, en diferentes momentos de las últimas décadas, ciertos brotes de aversión hacia este colectivo. Uno de esos momentos se dio justamente al final de los años 80, cuando además de las personas desplazadas por el conflicto colombiano, y de otras personas que por diversos motivos decidían venir a vivir aquí, llegaron algunas vinculadas al narcotráfico y otro tipo de delincuentes. Estos últimos siempre son los que hacen que el resto de seres humanos salga perjudicado. Gracias a su comportamiento, los “anfitriones” suelen pre-juzgar a todos los que proceden de ese lugar.

Los Restrepo eran una familia colombiana. Habría entonces sido el acento, una clave ligeramente distinta del idioma español, y no cualquier clave sino la colombiana, lo que pudo haber puesto en alerta los oídos de aquellos sabuesos pagados por el Estado para mantener el orden social. Las investigaciones posteriores sugirieron que ambos niños fueron torturados para que confesaran sus vínculos con el narcotráfico –que por supuesto no tenían–. Se presume que la fuerza de la tortura hizo que uno muriera. Al otro lo habrían matado para no dejar testigos.

En agosto de 1988, después de darse cuenta del engaño que habían sufrido como una estrategia para mermar su ánimo, para dejar que el tiempo enterrara la memoria de los hijos que ellos ya no podrían sepultar, los padres de los Restrepo decidieron ir a los medios de comunicación, salir a la calle, gritar por sus hijos.

Por supuesto, si era un crimen de estado, las instituciones encubrirían a los asesinos. Los trámites no se harían a tiempo. Las posibles pruebas serían borradas. Una de esas pruebas fue el libro de entrada al retén policial. La página de ese día ya no estaba en el volumen, había sido arrancada, quedaban las señales de la mutilación, pero la hoja no apareció, como tampoco aparecieron los niños secuestrados.

Esta familia, que por sus propias convicciones políticas había sido seguidora del entonces presidente León Febres Cordero, ahora le pedía que actuara para dar con el paradero de sus hijos. Pero él no actuó como ellos esperaban, se limitó a declarar que ya había dispuesto que el caso se investigara.

Las declaraciones del político quedaron en duda cuando las pesquisas no dieron resultados. La posible complicidad del Estado se revelaba con cada acción. Lo que los Restrepo estaban experimentando era la violencia de ese estado, que era impulsada por un gobierno cuyo presidente mostraba en incontables sucesos su carácter represivo. Por ejemplo, en relación a una paliza que había recibido un opositor, Febres Cordero declaró ante las cámaras: “Yo jamás le he mandado dar una paliza, pero el día que se la mande a dar, no sale de ella”. También el presidente, en relación al caso de los Restrepo, declaró lo siguiente: “No nos dejemos ofuscar por esta gran alharaca de la defensa de los Derechos Humanos de un solo lado, pensemos siempre desde una visión prospectiva”.

Prospectiva, 'a futuro', no hoy, no molesten hoy, mírenlo con perspectiva futura, piénsenlo, no alboroten la opinión pública, no hagan tanta alharaca. Al poder de turno no le interesaba un escándalo más. Y, según declararían Pedro Restrepo años más tarde, para el programa televisivo Historia viva, los amigos de la familia empezaron a sentir miedo a posibles represalias por el solo hecho de que frecuentaban a personas que solían incomodar al poder, pues eran años en los que había constantes denuncias de desapariciones. Finalmente, esos amigos se alejaron, los dejaron solos con su reclamo al gobierno represor.

Los Restrepo se vieron atrapados en un país que no era el suyo, teniendo que permanecer en él porque aquí estaba su búsqueda, se quedaron para pedir repuestas a un gobierno e instituciones que los querían callar y con un círculo social que les dio la espalda. Entonces, solos, comenzaron a protestar todos los miércoles frente a la casa de Gobierno: el Palacio de Carondelet.

Este edificio, construido en la plaza central de la ciudad, en cuya base se puede apreciar un cimiento Inca –sin saber cómo era ni para qué servía, ni lo que alguna vez sostuvo– se localiza en el lugar destinado por Belalcázar. Este edificio atestiguó junto al Sol cómo cada miércoles, durante más de 20 años, la familia Restrepo se paraba frente a la fachada, para exigir que los inquilinos de turno les dieran una respuesta definitiva. La lucha se llevó a cabo en circunstancias desiguales, una familia extranjera

contra el Estado. “Uno sabe cuándo empiezan las luchas”, suele repetir Pedro, “pero no sabe cuándo terminan”.

En aquella odisea se les fueron sumando otras personas cuyos hijos, hermanos, sobrinos, habían desaparecido. Y también se sumaron personajes a los que ellos antes habían visto como gente extraña, hasta cierto punto indeseable, incomprensible: alborotadores de un orden que los propios Restrepo habían defendido hasta que este les mostró su peor faceta.

Ahora tales personas dejaban de parecerles extrañas, empezaban a comprenderlas, finalmente eran sus nuevos amigos, los únicos que ahora los estaban apoyando, sin miedo y sin ningún otro motivo que la profunda compasión que sentían por ellos. Entre estos ruidosos solidarios, estaba un rockero al que llamaban “el cantor de contrabando”.

Jaime Guevara empezó a acompañar a los Restrepo, cada miércoles, desde marzo de 1989. El músico para entonces ya pertenecía al Comité de las Víctimas de la Represión, que había fundado junto a otras personas para protestar por los desaparecidos y torturados. Una de las canciones que solía tocar frente al Palacio de Gobierno era *Canción de Cuna para Carlos Santiago y Pedro Andrés*, que según el autor decía, “es un arrullo –ligeramente rockero– para que esos niños puedan dormir en paz.”

Aquel gobierno terminó, y luego vino otro, y otro más. Nadie encontraba a los niños. Lo que sí se halló fueron indicios que seguían sugiriendo que el de los Restrepo fue un crimen de estado. Entonces parece ser que alguien en el Estado comprendió que se necesitaba una válvula de escape. Ese *alguien* escogió, entre otros policías implicados, a Doris Morán.

Y es que gracias a los registros telefónicos de Helena, y a un valiente careo judicial de 13 horas de duración, que la madre de los Restrepo llevó a cabo frente a una Morán que se juraba desmemoriada, esta última tuvo que cumplir tres años de prisión. También aparecieron testimonios sobre el posible paradero de los cuerpos, hubo búsquedas, mucho trabajo, reuniones, cobertura mediática (ahora sí), pero los niños siguieron sin aparecer.

Aquí convergen dos elementos de esta historia: el caso Restrepo y la guerra de 1995. El hilo conductor fue el presidente ecuatoriano Sixto Durán Ballén. Su gobierno perseguido por problemas económicos y, como siempre, salpicado por escándalos de

corrupción, no tenía interés en investigar los casos de desaparecidos de gobiernos anteriores.

Es más, el ruido de los familiares reclamantes, que, encabezados por los padres de los Restrepo, pedían cada miércoles –frente al palacio de Carondelet, por medio de canciones y consignas– algo de información acerca de sus seres queridos, era un problema para la tranquilidad con la que el Presidente deseaba trabajar.

A él le gustaba escuchar música instrumental de los grandes maestros, bajo la agradable sombra del despacho, rodeado de exquisitos cuadros y objetos decorativos... Tal vez un bocadito para agasajar el sentido del gusto a media mañana, pero nada más, nada que pudiera romper su armonía. Por ello sentía fastidio hacia los agitadores.

En este caso la palabra *agitadores* no se refería a personas que buscaran excitar los ánimos de la colectividad para producir cambios, no, simplemente estos ruidosos eran considerados agitadores porque osaban molestar, desde la asoleada plaza, el tímpano del presidente, quien odiaba que el aleteo de una mariposa interfiriera las ondas sonoras que recibía su odio desde los parlantes de su despacho, con las notas de los más destacados compositores de la música universal: dignos inspiradores de cualquier gran conductor de estado (aunque en este caso muchos convendrán que ni los músicos, ni nada ni nadie, lograron inspirarlo nunca para conducir al país, ni en lo más mínimo, por caminos adecuados).

En una entrevista, Guevara me cuenta que en esa época Durán Ballén les mandó callar, les dijo que por qué mejor no se dedicaban a tocar música clásica. Entonces él decidió llegar el siguiente miércoles con un repertorio que “complaciera” al presidente: “Utilicé tonadillas de piezas clásicas muy conocidas para crear canciones ruidosas con letras que hablaran sobre los desaparecidos, que le pidieran respuestas a gritos con las melodías que a él le gustaban”.

–¿Recuerdas qué tonadillas eran? –le pregunté.

–*Pequeña serenata nocturna*, de Mozart; *El himno a la alegría*, de Beethoven; y alguna otra pieza. Yo les ponía mis letras y las cantaba imitando a un tenor. –me respondió con socarronería.

–¿Cuál fue la reacción del Presidente?

–Ninguna, pero bajo su mandato, durante una protesta callejera enmarcada en una huelga nacional, mientras yo alentaba a los manifestantes cantando una pieza carnavalesca, un puñado de agentes del Grupo de Operaciones Especiales de la policía me llevó preso junto a mi guitarra. Yo salí a los tres días, pero no me quisieron devolver el instrumento, porque dijeron que se lo iban quedar como evidencia del delito...

–¿Registraron la guitarra como prueba judicial?

–No, solo querían molestarme. Me la devolvieron a los tres meses, en parte porque mucha gente protestó, incluso se sumaron algunos medios de comunicación que normalmente no cubrían nuestras protestas. Recuerdo un titular del diario El Extra, que decía *Guitarra presa*.

–¿La volviste a usar en la calle?

–Claro, aunque ha tenido que sufrir la pobre: ha recibido golpes, insultos, ha sido rasgada en medio de gases lacrimógenos e incluso en una ocasión me la rompieron de un toletazo.

¿Cómo? Con más de un personaje

Fabián Velasco, también conocido como Rosalino Poveda, el hombre orquesta y el último indio quiteño en resistencia, fue un músico y actor callejero que murió a mediados de 2015, a los 53 años de edad. Para elaborar el presente trabajo entrevisté a su exesposa y a dos de sus amigos y colegas “de la calle”. Todos coinciden en que Fabián era exigente con su vida. Aunque había optado por tener muy poco en lo material –por identificarse en su arte y en su forma de vivir con los más humildes– no dejaba de buscar la perfección en sus actuaciones. Y no por eso dejaba de pedir lo mismo a quienes actuaban o interpretaban música junto a él.

Al parecer Fabián no separaba la música y la actuación de su forma de vivir. Ambas dimensiones formaban parte de un todo; parecía que el personaje Poveda lo

acompañaba desde que se despertaba hasta que conciliaba el sueño –¿Fabián también “encarnaría” a Poveda en el universo onírico?–.

Ya que la acción artística no se limitaba al teatro, ya que las calles, plazas y aceras también eran escenarios, su vida entera se convirtió en performance. En 2014, su hermano, siendo ministro, declaró a la prensa: “El Fabián se ha jugado la vida por los pobres; o sea, por los desheredados, por los marginados, por los excluidos (...) vive al margen de los cánones de la acumulación de plata, de riqueza. Él es un testimonio viviente de otro modo de vivir”.

En una de las poquísimas entrevista que le hicieron a Fabián para la televisión, él contaba la historia (¿mito?) de su primer acercamiento a la música, y de cómo dejó una incipiente carrera como ingeniero mecánico para dedicarse a ella. Esta historia fue narrada como respuesta a la pregunta que le hiciera Rodolfo Muñoz:

Rodolfo Muñoz: Usted pudo haber sido ingeniero mecánico, ¿no? Pero un día decidió abandonar las aulas de la Escuela Politécnica en Quito y dedicarse por completo al arte callejero. Veinte y ocho años después, ¿cree que estuvo bien tomar esa decisión?

Fabián: Desde que empecé a estudiar mecánica, también decidí coger la quena: me enloquecí un poquito. Mi papá me dijo: “Bueno, qué, ¿la mecánica o la flauta?” Y como además tenía una enamorada cuyo padre me llamaba “El Flautas”, porque yo era bien delgado, elegí la música. Pienso que la decisión fue correcta. Además, cuando era adolescente, me corté los dedos y, gracias a los consejos de un profesor, me rehabilité tocando la flauta... ¡La gran flauta! Jajaja...

Más adelante, en la misma entrevista, se presenta un vídeo pregrabado. Fabián está en su casa. Me parece que está padeciendo una buena resaca, según me han comentado sus allegados, Fabián se emborrachaba frecuentemente. El plano es cerrado, pero parece estar sentado en el piso. Habla con cierta nostalgia sobre el significado que para él tenía la música en los años de infancia:

–Yo soy el tercero. Somos 7 hermanos criados en el barrio de Luluncoto, en donde la calle es La Esperanza y el número infinito. Recuerdo que pasaba un desfile del Colegio Montúfar cerca de mi casa, por los meses de mayo-junio, entonces yo sacaba un

cornetín que me había regalado mi mamá, me ponía los guantes de la Primera Comunión de mis hermanos y desde la puerta de casa salía a soplar con mi trompeta, mientras pasaba la banda de guerra.

En ese momento, Fabián empieza a llorar, pero sigue hablando:

–Yo me escapaba de la casa por el cerramiento y los alambres de púas, y me iba llorando al lado de la banda. De esa alegría y esa emoción de verle a un pueblo así, y sobre todo de escuchar esa música; hasta ahora recuerdo los *sanjuanitos* que se corrían por la línea del tren y las lágrimas que se me iban cayendo sobre los charcos del camino. Nunca podré olvidar todo eso.

[*sanjuanito* es la música popular de la sierra ecuatoriana]

Velasco fue un autodidacta en casi todo, y al parecer no llegó a dominar ninguna disciplina. Pese a la supuesta autoexigencia que sus allegados afirman, no hay registros que lo muestren ejecutando piezas complicadas en alguno de los instrumentos que solía tocar. Al final de la década de 1980, se unió a una organización social llamada Coordinadora de Artistas Populares. Esta agrupación tenía varios objetivos, como conseguir que el Municipio de Quito dejara de hostigar a los artistas callejeros. Allí conoció a personas afines a él, como por ejemplo a Jaime Guevara, cuya actitud hacia la música de la calle fue una de sus inspiraciones de vida. También conoció a otra agremiada: la bailarina y coreógrafa Susana Reyes, a quien admiró siempre.

Gracias a esa organización, Fabián entabló amistad con dos actores de la calle: Héctor Cisneros y Diego Espinosa, con ellos formarían un grupo de música y teatro. Fue una simbiosis, él les enseñó música y ellos actuación. Estuvieron juntos desde 1992 hasta el año 2000.

¿Cómo? Con los perros

Cisneros, Espinoza y Velasco bautizaron a su grupo con el nombre de Perros callejeros. Las clases de música y de actuación que se regalaban mutuamente

fortalecieron su amistad. Sintieron muchas ganas de llenar las calles con diversos espectáculos, y eso hicieron. Durante los ocho años que Velasco estuvo con ellos, el grupo se convirtió en una parte del paisaje urbano, siempre presentándose por sorpresa, tomando el espacio público para expresar el sentir de los que no tienen voz en los medios de comunicación, en la redacción de leyes, en la moda o en el mercado. Las presentaciones eran diarias, siempre buscado lugares diferentes, no solo para experimentar con nuevos públicos, sino también porque la policía estaba atenta a desalojarlos cuando algún lugar se convertían en escenario habitual. Las “tocadas” (así llamaban a las presentaciones) eran ilegales; aunque, según ellos, siempre fueron legítimas.

Tocaban bajo el sol inclemente, retando al poder de turno. Sin envidiar a los que se presentaban en lugares de acústica refinada y con instrumentos caros. No querían ser como ellos, pues ese no era su sentir. Preferían tocar para la gente de la calle, a veces incluso compartiendo escenarios (es decir, aceras o parques) con otros artistas, con otros “perros” de la calle como Jaime “el Chamo” Guevara. Junto a este tocaban para protestar por lo que trajera el día, daba igual: podía ser en contra del costo de la vida, del racismo, de la represión, de las prohibiciones innecesarias o de la desaparición de los hermanos Restrepo. Protestar, gritar, cantar, actuar.

La buena época llegó a su mejor momento, cuando Fabián junto a Los perros callejeros grabó en 1999 una canción para la banda sonora de una película que cambió la forma de hacer cine en el Ecuador. Fue, con mucho, la producción quiteña que más público ha llevado a la salas de cine. Su nombre es *Ratas, ratones, rateros*, y fue dirigida por Sebastián Cordero. Pero casi inmediatamente, los problemas empezaron. Héctor Cisneros recuerda esos problemas, que además muestran el lado *b* del hombre orquesta:

–En el año 2000, la vida del Fabián cambió y nos vimos en la obligación de separarnos, no podíamos hacer otra cosa –asegura Cisneros.

–Si te sientes cómodo, ¿me puedes contar qué le pasó? –le pregunto, intuyendo que es un tema que él preferiría obviar.

–Al Fabián le contrató un grupo folklórico para hacer una gira que duró varios meses.

Era un viaje por tierra, el grupo se movilizaba en una combi [una caravana] por varias ciudades. Cuando él regresó, su esposa ya no lo esperaba. Decidió separarse y llevar a la hija de ambos a vivir con ella. Todo esto lo desquició, en parte porque él tenía un carácter explosivo.

–¿Cómo afectó aquella circunstancia al grupo?

–Nos afectó mucho, porque él mostraba apatía en los ensayos y en las presentaciones. Lucía muy deprimido; además empezó a tomar demasiadas bebidas alcohólicas. Para rematar, debido a su carácter, no nos atrevíamos a reclamarle o a aconsejarle con demasiada insistencia. Ninguno de nosotros quería tener un altercado con él. Cuando tomaba era violento.

Esa inclinación ya se ve en sus creaciones anteriores. El filme *Ratas, ratones, rateros* presenta la vida un joven que pasa de la pobreza a la indigencia y que empieza a delinquir. Los escenarios son las calles quiteñas. Un argumento perfecto para incluir música del grupo Perros callejeros, la pieza que se escogió fue una creación de Velasco llamada *La guajira mora* –*guajira* es un género de música popular cubana, del cual algo, aunque no tanto, tiene la creación de Velasco–. En esta canción, el yo poético declara: “soy un diablo quiteño”, y habla de su propia impulsividad; además menciona su técnica vocal deficiente, en contraste con su amplia conciencia social:

Si tus locuras, son de temer
yo mil diabluras bien puedo hacer.
el que sabe cantar bien
no hable mal de aquel que canta
pues unos cantan lo que saben mal
y otros saben lo que cantan mal

En 2012, Sebastián Cordero presentó en su cuenta de YouTube un videoclip de *La guajira mora* en el que se ve a Perros callejeros actuando en una plaza de Quito. En

los comentarios, Cordero explica lo siguiente: “Este video lo hice después de haber terminado la edición de *Ratas, ratones, rateros*. Fue filmado en Super8, de manera muy casera. Cuando lo completé, los miembros de Perros callejeros me dijeron que no lo iban a hacer circular, y nunca lo enseñé. Ahora, con el nuevo DVD de *Ratas...* que está por salir, lo incluimos en los extras. Fue un experimento muy bacán, y logré jugar con elementos que me interesaban mucho en ese momento (pantallas divididas, cuadro a cuadro), y que me siguen interesando ahora. Me encantó que *La guajira mora* se convirtiera en un elemento tan emblemático de la película”. [*muy bacán* en este contexto significa 'muy bueno, estupendo, excelente'].

–¿Por qué no quisieron que ese vídeo se difundiera? –Le pregunto a Héctor Cisneros.

–Jeje, yo sí leí eso, pero creo que don Sebastián... Nosotros no le habíamos pedido eso, nosotros... queríamos aprovechar la grabación de *La guajira mora* para impulsar la grabación de un disco, que por cierto nunca se hizo. La única canción bien grabada que tiene el grupo es esa y la grabación fue financiada por los productores de la película.

–¿Cree posible que haya sido Fabián Velasco el que pidió a Cordero que no publicara el vídeo, y que no lo haya informado al resto del grupo?

–Sí, es muy probable, porque al Fabián no le gustaba la idea de que nos convirtiéramos en músicos de estudio o de auditorios. Él siempre decía que la calle debía ser nuestro único escenario.

Los primeros años del nuevo siglo significaron la salida de Velasco de Perros callejeros, los amigos iban a separarse; ni siquiera el hecho de haber participado en la banda sonora de *Ratas, ratones, rateros* les daba impulso para seguir. Además, un nuevo elemento creaba fricciones en el grupo: Fabián formó una pareja con Narcisca Ruales, cuñada de Héctor, y ella empezó a trabajar como productora de sus presentaciones en la calle. Por último, la pareja empezó a tener constantes peleas que, por la relación familiar, llegaban a oídos de Héctor. La compañía se desarmó. Los papeles de esposo, cuñado, compañero de grupo musical y artista representado se superpusieron, se cruzaron, se afectaron. El actor de apellido Velasco tuvo que escoger

unos papeles frente a otros, y dejar de representar el más conflictivo de ellos. Todos sabemos que es muy difícil manejar más de un papel en la misma obra, o en la vida real.

Hoy, sin Fabián, Perros callejeros sigue tocando, sus escenarios son los mismos: aceras, plazas, parques. Su perseguidora también es la misma: la policía municipal, pues, después de tramitar y pedir durante 28 años que el gobierno local les permita ejercer su profesión, aún no tienen licencia para ocupar ni un solo metro cuadrado del espacio público de esta ciudad.

¿Cómo? Solo, representado al hombre orquesta

El personaje de Rosalino Poveda, el hombre orquesta, empezó a aparecer por las calles quiteñas. Al estar separado de la jauría de Perros callejeros tuvo que fundar su propio taller. Ahora Fabián era el único actor en escena. Narcisa le ayudaba con la producción, que incluía un amplio sombrero para recoger las monedas del bondadoso público.

El personaje mantenía su vestimenta de mil colores e imposibles formas; toda vieja, rota y manchada. Luego repetía: “En 1625, con un tambor y este platillo, saqué del triste anonimato, a este bellísimo aparato”, y levantaba orgulloso un desgastado saxo, se colgaba en el pecho una guitarra de cuatro cuerdas –más apaleada que la de su amigo Jaime Guevara–, y en la espalda se enganchaba un bombo que golpeaba por medio de algún mecanismo que él mismo había ingeniado, y que conectaba dos baquetas con el talón de su botín derecho.

Así trabajaba en el espacio público, y así tenía que torear a sus viejos perseguidores de la policía municipal. Narcisa lo acompañaba casi siempre, aunque a veces estaba ocupada con el primer hijo que tuvieron, después con el segundo, después con la tercera e incluso con una cuarta –cuarta para ella y quinta de él–. Dos varones y dos niñas en un lapso de 8 años. Con tantos hijos y tan pocas entradas económicas, el heterónimo de *hombre orquesta* cobró nuevos sentidos. Narcisa me cuenta: “Actuar ese personaje le requería bastante esfuerzo físico a mi esposo, acababa el número sudando pepas...”

–¿Fue por eso que Fabián dejó de representar al Hombre orquesta durante sus últimos

años de vida? –le pregunto.

–Principalmente fue por el esfuerzo físico, pero ese esfuerzo aumentaba cuando tenía que escapar o enfrentar a los policías municipales, luego de haber actuado por una o dos horas. La fuerza y resistencia física que se necesitaba eran mayores que las que Fabián tenía a su edad.

Transcurría el año 2010. Ya que Velasco había colgado al personaje del hombre orquesta, tuvo que idearse otro show. Decidió entonces formar el grupo Pichincha. El espectáculo consistía en que él, luciendo un nuevo y muy estrafalario atavío, le sacaba notas a su saxofón, mientras sus tres hijos (todos los que había tenido con Narcisa, excepto la menor), usando la moda y el ritmo de su padre, tocaban instrumentos de percusión. Ensayaban durante las mañanas (los niños no iban a la escuela) y se presentaban por la noche, generalmente en la calle Chile del centro histórico de Quito.

Yo, que en esa época trabajaba en aquel sector, bajaba de lunes a viernes por esa calle y veía al grupo actuando. Por su físico, veía que eran hijos del saxofonista que dirigía el espectáculo. Al paso, a veces se me ocurría dejarles alguna moneda, siempre inseguro de lo que estaba haciendo. Por una parte no me parecía adecuado que esos niños estuviesen allí a esa hora, ofreciendo un show en lugar de estar en su casa, cenando y listos para ir al siguiente día a la escuela; pero por otra parte suponía que una moneda podría ayudar a completar la cena que más tarde comerían. Finalmente, nunca me atreví a confrontar al padre, a preguntarle por qué tenía en la calle a esos niños, y tampoco denuncié el hecho a los servicios sociales.

Hubo mucha gente que los criticó. Narcisa me cuenta que entonces ya no solo les molestaban los municipales, sino incluso los funcionarios de la Dinapen (Dirección Nacional de Policía Especializada en Niños, Niñas y Adolescentes), pero que pudieron sortear el problema juntos, como una familia unida. Según ella, nunca lograron tener suficiente dinero, pero los niños siempre fueron cuidados por su padre y su madre, las 24 horas del día y todos los días del año. Lo que para unos era violencia y descuido, quizá hasta explotación laboral, para otros era un simple y puro gesto de amor.

Fabián Velasco murió en su casa el 05 de agosto de 2015. Narcisa recuerda que una úlcera estomacal complicó su organismo hasta desatarle un paro cardíaco. Para ella, la crisis de su esposo fue provocada únicamente por la frustración y el agobio que le

causaron las autoridades y los policías municipales al impedirle desarrollar su arte callejero durante tantos años, por haber interferido en la vida de libertad que él había elegido para sí mismo y para su familia.

Héctor Cisneros piensa que la memoria de su cuñada está torcida por el amor y por la negación: sabe que es un recuerdo incompleto, porque en la muerte de su maestro, compañero, familiar y amigo, debe haber participado un elemento más: el exceso de alcohol en la sangre.

¿Cómo? Esquivando el nombre del mago Jefa

Transcurrían las primeras semanas de 1936. Ecuador soportaba la dictadura de Federico Páez Chiriboga, quien pocos meses antes había sido reconocido como jefe de Estado por las Fuerzas Armadas y un pequeño grupo de civiles.

Páez admiraba el orden nacionalsocialista que para entonces ya imperaba en Alemania; quizá por ello gobernó con mano dura desde el principio: desterró a sus enemigos políticos y cerró periódicos ante la menor crítica. Él sabía que su gobierno podía terminar cualquier día. Varios aborrecían su orientación política, muchos su despotismo, y las leyes vigentes no le permitían cumplir con los objetivos que se había trazado –como un intento por remediar esto último, planeaba instalar una asamblea constituyente a su medida durante el siguiente año–.

Los problemas aparecían a diario y en todas partes. Páez Chiriboga, testarudo, luchaba para organizar el país a su manera y contra el tiempo, pero la situación lo agobiaba cada vez más. Y es probable que ese agobio fuera el desencadenante de una enfermedad que empezó a atormentarlo con furia. El historiador Javier Gomezjurado Zevallos lo reseña así: “El dictador enfermó seriamente y, agotados los recursos de la medicina convencional, decidió buscar un médico *especial y alternativo* para que curara su dolencia, que al parecer se trataba de epilepsia”.

Los mejores médicos del país, que habían estudiado en Europa, y sus técnicas más avanzadas no habían sido capaces de darle alivio. Nada había resultado. Entonces Páez accedió a tratarse con medicina alternativa. El mismo historiador anota las palabras con las que algún allegado pudo haber persuadido a Páez Chiriboga: “Desde Ambato ha venido un médico naturista que es un tipazo. Es el *Mago Jefa*. Esotérico,

escritor y todo lo que usted quiera. Pruébelo.” (Ambato es una pequeña ciudad ubicada a 200 km de Quito).

Entonces él accedió a la propuesta y lo mandó llamar al palacio de Carondelet. Pero si el dictador quería ser curado por un mago, debía primero fiarse de él; tenía que darse la indispensable confianza entre médico y paciente. Páez Chiriboga, controlando su temperamento, optó por aceptar a aquel personaje desconocido que no tenía ni siquiera un permiso o un título que le permitiera ejercer la medicina en el país. Jefa era, además, un extranjero. Como muchos de los magos de los cuentos y leyendas, este médico venía de Oriente. Era libanés y hablaba con un marcado acento árabe; también era callado, triste y pasado de moda: lucía un diminuto bigote a lo Charles Chaplin, que en 1936 ya pocos hombres se atrevían usar; Chaplin lo hacía para completar el aspecto cómico de su personaje de pantalones bombachos y pies de pingüino. Otro notable que durante esos años exhibía aquel afeitado era Adolf Hitler, quien sostenía que, gracias a sus éxitos personales, semejante bigote volvería a ser popular.

Mientras tanto, en Quito, Páez Chiriboga se entregaba a las técnicas que le aplicaba el libanés. Los métodos del mago eran, entre otros, la terapia magnética y el hipnotismo; disciplinas que tenían muy mala reputación en aquel entonces; un hijo del Mago confesó, años más tarde, que su familia las había considerado charlatanerías, y que cuando se enteraron de que su padre las estaba aplicando, sintieron mucha pena y vergüenza por lo bajo que había caído.

El mago era un incomprendido y eso lo aislaba. Un día utilizó un cuaderno de contabilidad a manera de diario personal para anotar que alguien entró al bazar en donde él atendía y le sonrió. Fue lo único que escribió en aquel cuaderno durante el largo período en el que atendió a los clientes del pequeño local de mercancía variada que mantenía en Ambato. Vender chucherías en aquella tiendita era una obligación que se había autoimpuesto para poder mantener a su familia.

Pero eran pocos los clientes y eran pocas las ganas que el mago tenía de manejar el negocio. Lo suyo era el misticismo, el arte, la poesía y la curación de los males del cuerpo y del alma. Todo lo demás le resultaba superfluo. Por eso aborrecía comprar y vender objetos y tener que anotar cada compra y cada venta en esas hojas cuadrículadas. En cambio, disfrutaba los largos momentos en los que el almacén estaba sin gente. Los aprovechaba para leer, escribir o dibujar. Y si alguien decidía interrumpirlo en medio de un momento de inspiración con el clásico “Buenas tardes, tiene un...” El mago le

paraba en seco con un enérgico “¡No hay!” Así las ventas se desplomaban cada mes sin la menor esperanza de recuperación.

Otra era la actitud de Jefa frente a sus pacientes, a ellos los trataba con todo empeño; y así atendió a Federico Páez. Este último debe haber seguido las prescripciones del mago con mucha fe, pues cuando al poco tiempo de iniciado el tratamiento se sintió mejor, y le dijo que él lo había curado, que cuánto iba a cobrar por sus honorarios, que fijara un alto precio, que su trabajo lo merecía.

El mago, en un nuevo desdén por el mundo material, le respondió: “No me debe nada, curar es mi misión aquí en la Tierra”.

–Pero hombre, permítame recompensarlo de alguna manera –insistió el dictador. A lo que Jefa le respondió que lo único que podía aceptar era un permiso para ejercer la medicina de forma legal.

El dictador ordenó que así fuera, y sus acólitos lograron hacerlo con celeridad. El documento fue emitido por el Ministerio de Educación –aún no existía un ministerio de salud–. El permiso se fechó el 14 de abril de 1936, para el señor Jorge Enrique Francisco Adoum (JEFA era el seudónimo que él había creado al reunir, a manera de sigla y acrónimo, de las iniciales de sus nombres y apellido, un nombre de pila castizo que, por cierto, había tenido que adoptar para adaptarse mejor a estas tierras).

¿Cómo? En soledad

No obstante haber curado al Jefe de Estado, y de tener sus papeles en regla, Jefa seguía sintiéndose un incomprendido. Vivía entre Quito y la cercana ciudad (Ambato) en donde vivía su familia; atendía de lunes a viernes en la Capital y visitaba los fines de semana a su esposa e hijos en la “ciudad de las flores y las frutas”. Ambato se ganó este título porque la notable producción agrícola (de muchas frutas y algo de flores) de sus alrededores colmaba los mercados y puestos callejeros de la urbe, y porque además muchas personas mantenían la costumbre de decorar las fachadas de las viviendas con macetas floridas.

La colorida vegetación de la ciudad, que por su clima estable puede durar todo el año, suele darle una permanente apariencia festiva, alegre. Quizá por eso ha desarrollado unas fiestas de carnaval que atraen turismo. El acto principal de estas

fiestas es un desfile de comparsas en honor a las flores y a las frutas.

Esta costumbre reemplazó desde los años 50 al juego de tirarse agua. Antes, cualquier transeúnte era bañado por los niños de cada cuadra. Quien quería salvarse, debía permanecer en su casa. Todos eran blanco de la fiesta. Los niños llevaban el agua fría en baldes y la arrojaban a los caminantes. No les importaba que estos estuvieran con ropa de diario o con sus mejores galas, ni si anunciaban estar enfermos, o si llevaban documentos en la mano. Nadie se salvaba. Nadie, excepto el mago Jefa, a él ningún niño o niña se atrevió a lanzarle su merecido baño de agua fría.

En las memorias de su hijo, se retrata una escena que al parecer se repetía en cada carnaval. Jefa salía de casa junto a su esposa. Regresaban tomados del brazo: ella mojada y él seco. ¿Cómo lograban los muchachos lanzarle agua a la dama sin tocar al caballero? Seguramente con mucho cuidado, una gran técnica que, en la visión de su hijo, denotaba el inmenso aislamiento e incomprensión al que estaba sometido el mago en esa pequeña ciudad.

La indiferencia era recíproca. La personalidad del mago se fue agriando con los años, no solo fuera sino dentro de su propia casa. Mientras más aislado estaba, más se refugiaba en el arte, en las ciencias ocultas y en la literatura. Fue tal vez por eso que desarrolló el gusto por escribir. Empezó con una traducción: la primera edición en español de la obra del poeta Yibrán Jalil Yibrán, una edición limitada, tanto por el modesto tiraje como por el limitado español del traductor. Luego decidió escribir, a veces a manera de novela, sus conclusiones sobre el camino del misticismo.

Todo esto resultaba incomprensible ante los ojos de su hijo. Entre ambos se formó una relación áspera. No obstante, el pequeño seguía identificándose de alguna manera con su padre. No en su obsesión por la espiritualidad, y menos en su desdén por lo material –ya que el niño siempre relacionó la pobreza familiar, y los padecimientos que esta le acarreaba, con el desprecio de su padre por las cosas mundanas–; pero sí hubo algo con lo que el pequeño Jorge (así se llamaba) se pudo identificar, era una de las actividades más queridas por el mago: la escritura.

Tal fue su admiración por el arte de las letras, que al llegar a adulto optó por la vida de poeta y novelista. Y tal fue también su rechazo a los temas de mundo místico, el que le motivó a profundizar en dos sistemas de pensamiento que le explicaran cómo la materia y el cuerpo son sustrato de toda realidad. Estos, para Jorge, fueron el materialismo dialéctico y el psicoanálisis. Más tarde el propio Jorge confesaría: “Yo me

interés por el materialismo dialéctico y el psicoanálisis como las dos llaves que me abrirían el mundo, el problema es que al mundo le cambiaron la cerradura”.

Jorge Enrique Adoum *hijo* escribió una obra rica y extensa, y además logró cierto reconocimiento entre destacados intelectuales latinoamericanos de los años 60, 70 y 80. Jorge Enrique Adoum *padre* publicó varias de sus obras acerca del misticismo y el esoterismo en editoriales de Argentina y Brasil. Fue en este último país en donde vivió sus últimos años, rodeado de seguidores; y, sin contar con un breve malentendido con el dictador que en ese momento dirigía aquel país, Jefa vivió sintiéndose, al fin, admirado y comprendido por la comunidad.

¿Cómo? bajo la sombra del mago

Alrededor del año 76, Jorge Enrique Adoum *hijo* recibió un correo de Julio Cortázar (ambos estaban viviendo en París). Era un paquete que contenía un libro de Jorge Enrique Adoum *padre*. El libro se titulaba *Yo soy*, la autoría estaba reconocida para el Dr. Jorge E. Adoum (Mago Jefa).

El argentino había escrito una dedicatoria en la portada interior del volumen: “¡Oh sorpresa y maravilla! ¡Oh doctor Jekyll y Mr. Hide, o viceversa! ¿Cómo no doblar la cerviz ante el Mago-Jefa que desde su modesto refugio de la Place Fontenoy difunde semejante mensaje *himperecedero e hinmortal?*” y estaba firmado por “Un admirador *hanónimo e hestupefacto*”.

Jorge Enrique Adoum *hijo* celebró la broma de su amigo, rió con el humor de la dedicatoria, incluida su “capacidad desacralizadora de la letra hache”, pero nunca le aclaró que el homónimo escritor era su padre. En lugar de eso, se le acrecentó la necesidad de distinguir ambos nombres. Llevar el nombre del mago Jefa era una carga demasiado pesada, pero para entonces Jorge Enrique Adoum *hijo* ya había publicado obras con su ¿propio? Nombre. La fórmula que encontró fue fundir el *Jorge* y el *Enrique* para firmar todo lo que publicara en adelante y toda posible reedición de sus obras anteriores. Su nuevo ¿seudónimo? sería desde entonces y para siempre Jorgenrique Adoum.

Tal vez la responsabilidad de haberse llamado como su padre, y haber sido escritor como él, fue un peso muy grande para Jorgenrique. Esa tensión es interpretable

en algunos de sus textos, por ejemplo en su poema de 1964, titulado *La visita*:

Llamo a la puerta.

-Quién es, pregunto.

-Yo, contesto.

-Adelante, digo.

Yo entro.

Me veo al que fui hace tiempo.

Me espera el que soy ahora.

No sé cuál de los dos está más viejo.

¿Cómo? A palazos e insultos

La obra más difundida de Jorgenrique Adoum fue la novela “Entre Marx y una mujer desnuda”. Esta presenta, en palabras de la crítica literaria Laura Hidalgo, “La dolorosa búsqueda de autorealización del hombre ecuatoriano, que se desgarrar entre su individualismo y una sociedad de violencia, de injusticia y de presiones alienantes”. (*“Entre Marx y una mujer desnuda”, de Jorgenrique Adoum, 1988, editorial PUCE, p. 59.*)

En 1996, esta novela fue llevada al cine por el director quiteño Camilo Luzuriaga. Dentro del reparto se incluyó a Jaime Guevara. Además de encarnar a uno de los personajes, Guevara también compuso e interpretó la música del filme. “El Chamo” lo recuerda así: “Camilo se me acercó, durante una de las protestas que frente al palacio de Carondelet hacíamos todos los miércoles para pedir información sobre el paradero de los hermanos Restrepo. Me preguntó si quería actuar en su obra. Le respondí que sí, pero que nunca había participado en una película. Me dijo que eso no importaba, que las ganas eran suficientes para lograrlo.”

–¿Te sentiste identificado con el personaje que te encargó Luzuriaga? –le pregunto.

–Me sentí a gusto con el personaje, pero con lo que realmente me identifiqué fue con

una escena que retrata perfectamente uno de los momentos en que los partidos quiteños de izquierda estaban muy crecidos, y su ego colectivo también, lo cual es siempre peligroso. Recuerdo que algunas personas de esa ala política me rechazaban en los años 70 por mi apariencia. Yo usaba el pelo largo, pantalones de campana y decenas de collares. Esa forma de presentarme no les parecía digna. Pero lo que fundamentalmente les indignaba de mí era el rock. Odiaban el rock. En el año 74, miembros del Partido Comunista Marxista Leninista Ecuatoriano nos atacaron a mí y a otros rockeros en la explanada de la Universidad Central. Nos apalearon y nos arrancaron mucho cabello. No nos cortaron, nos lo arrancaron. Durante el ataque uno de ellos estrelló un ladrillo contra mi guitarra, y ahí marchó esa guitarrita. Cuando llegué a la casa, muy golpeado empecé a componer la canción *Señor prohibicioncita*, que 20 años más tarde aparecería como parte de la banda sonora de la película de Luzuriaga. Quedaba bien en una escena de la novela de Jorgenrique en la que se describe la cerrazón de algunos políticos de aquellos años.

Las siguientes líneas son las finales de esa canción:

Prohíbame mi pelo
prohíbame blue jean
prohíbame ser flaco
prohíbame vivir
prohíbame usted todo
lo que se pueda imaginar
pero no me prohíba, nunca no y no cantar.
Si rompe mi guitarra la remendare,
si me mata usted, desde mi tumba cantaré.

Oiga señor prohibicionista, prohíba todo lo demás

oiga señor prohibicionista, prohíba todo lo demás

pero no me prohíba, nunca no y no y no y no y no
y no y no y no y no y no y no y no y no cantar.

–¿Qué opinión emitió Adoum sobre tu aparición en el filme? –le pregunto.

–Supe que Jorgenrique se divirtió mucho con la forma en la que yo encarné al personaje.

Aquel personaje es, en la trama de la novela y en la de la película, un ser incomprendido y marginal. Es un personaje que contiene características del propio Guevara, del mago Jefa y de Fabián Velasco. Quizá por ese motivo, a Jaime le fue muy fácil interpretar a ese personaje. Esto le dio algo de fama a su música y a su breve actividad actoral.

Pero “el Chamo” volvió a su ambiente natural: las calles. Ni su edad ni su salud (también sufría un desgastante cuadro de epilepsia) lo alejaron del espacio público, todavía prohibido por las autoridades y todavía importante para expresar y protestar contra el poder de turno. “Yo desconfío del poder”, sigue repitiendo Jaime, al pasar de los años, esa frase se ha convertido en una especie de mantra que le impulsa cada día a salir con su guitarra a tomarse algún lugar antes de que lleguen los municipales. “Soy un cantor de contrabando” es la otra frase que repite constantemente para definir su lugar en una sociedad que permanentemente lo ilegaliza.

Con esas dos frases a cuestas y su guitarra en la mano, Guevara salió de su casa el 29 de agosto de 2013, a pocas cuadras de allí empezó a escuchar uno de los ruidos que más odia: las sirenas policiales. El ruido crecía haciendo notar a Jaime que una caravana de coches policiales se aproximaba. Su desagrado aumentó al ver que el convoy protegía el automóvil en el que viajaba el presidente de la República –que en ese momento era Rafael Correa–. La calle era poco transitada, probablemente la caravana la había elegido para evitar alguna vía principal. Jaime esperó a que el auto presidencial estuviera cerca para llamar la atención. Cuando estuvo seguro de que el Presidente lo miraba, Jaime le dirigió gestos obscenos. La comitiva se detuvo y el propio Correa se bajó del automóvil para poner en su sitio al agresor.

Guevara estaba indignado porque pocos días antes había atestiguado cómo la

policía antimotines atacaba sin misericordia a personas que marchaban pacíficamente para protestar contra el gobierno, que había publicado su intención de explotar petróleo en territorio habitado por pueblos amazónicos en aislamiento. Jaime tenía en su mente las imágenes de los toletazos que había recibido una mujer y cómo los antimotines la habían insultado y manoseado después de golpearla. Él, sin soltar su guitarra, se había interpuesto entre los policías y la mujer para defenderla con su cuerpo, pero los uniformados decidieron golpear e insultar a ambos.

Esa rabia tenía Jaime, cuando Correa se le acercó sacando el pecho y gritándole que cómo se atrevía a insultarlo, que le ofreciera disculpas. Los únicos testigos eran los policías que acompañaban al presidente, y que tenían preparadas sus armas por si acaso al sospechoso pelilargo se le ocurriera atentar en contra de la majestad presidencial. Jaime se sintió intimidado, sobre todo porque en la calle no se veía a nadie más... pero en lugar de disculparse le reclamó por la represión de los días anteriores. Correa le acusó de estar borracho o drogado y, con un gesto de desprecio, regresó al coche. Segundo después, la caravana continuó con su trayecto, anunciando a grito de sirenas su paso por el siguiente tramo de la ruta.

Puede que alguien haya advertido al presidente que el borracho al que había gritado era el cantante Jaime Guevara, y que en la cuenta de Facebook ya había contado su propia versión. Quizá por eso Correa se animó a declarar dos días más tarde que no quería que sus hijos se formaran y crecieran en un país en el que cualquier malcriado pudiera insultar al presidente de la República, y añadió que, cuando se bajó del automóvil para reclamar respeto, “Guevara olía a alcohol.”

Más tarde, cuando Jaime publicó que debido su epilepsia no podía tomar licor, Correa decidió contestar públicamente: "Que el señor Jaime Guevara es malcriado y mentiroso; que puede tener militancias de izquierda equivocadas; miopes, virulentas y torpes; que además es anarco, virulento y agresivo; que más aún tiene una enfermedad irreversible, cisticercosis, que provoca en él virulencia extrema y ataques epilépticos desde hace décadas, especialmente cuando tiene accesos de rabia e indignación contra quien no piense como él; que estos ataques lo llevan a tener la mirada perdida, incapacidad de vocalizar palabras, dificultad para expresarse y para mantener el equilibrio, todo lo cual lo hace parecer como borracho y bajo efectos de la droga, más aún cuando apesta a alcohol seguramente por [las] medicinas que toma; pero de acuerdo a personas que lo conocen y a sus propias declaraciones, no es borracho ni drogadicto".

Jaime, después de haber enfrentado tantas batallas, no se sintió ofendido. “Estoy acostumbrado a ese mareo que muestran cuando se trepan en la alturas del poder”, es otra frase que se repite a sí mismo constantemente. Por ello declaró que no dejaría de pronunciarse como a él le pareciera; que si algo había aprendido de la familia Restrepo fue el “derecho al tambor”, y que si protestar por las injusticias está mal, habrá que portarse mal, aunque algunos policías estén siempre allí para impedir que los civiles griten sus justos reclamos.

Por ello, Jaime sumó a su repertorio una canción, cuyas primeras líneas anuncian lo siguiente:

Qué vida de perros

la vida que toca,

gimen los de tropa

ladra el oficial.

Afilar los dientes:

disparar fusiles

contra los civiles

que se porten mal.

¿Cuándo y por qué?

El *ahora* de esta historia empieza hacia la década de 1970 y termina hoy, en 2020, aunque su mayor intensidad está entre los años 80 y la primera década del 2000. Tal delimitación está marcada por la actividad cultural de los dos músicos y actores que he tomado como ejemplo de los incontables artistas que, sin haber logrado llamar mi atención, dan a las calles de esta ciudad una voz necesaria.

Guevara y Velasco pueden ser vistos como juglares, como trovadores o como bufones quiteños. El gentilicio en este caso no indica solo un lugar de origen, sino un estilo. Así como hay un blues quiteño y un Barroco quiteño, hay obviamente bufones,

trovadores o juglares de aquí. Gente que recoge el humor local, que toma la temperatura al poder local y señala sus costuras. Gente que nunca estará de acuerdo con el poder. Porque su función es, y ellos lo saben desde siempre, señalar las inconsistencias de su ejercicio.

El *porqué* se reproduce cada día. Cada vez que leo las noticias entiendo la necesidad de dar oídos a nuestros juglares, trovadores y bufones callejeros. La mayoría de fragmentos que componen este reportaje contienen su propio *porqué*. Al respecto, voy a repasar tres hechos. Estos pueden explicar algunas de las motivaciones que llevaron a Jaime Guevara y a Fabián Velasco a convertirse en el Cantor de contrabando y en el Hombre orquesta, respectivamente.

Uno: nuestra urbe está roída por la desigualdad social. Dos: gran parte de la sociedad quiteña desprecia su mestizaje y, como consecuencia, los indígenas siguen siendo discriminados en su propia tierra. Tres: el pasado es, en cierto sentido, una dimensión del presente; pero es una dimensión inquieta, interpretable. Darle nuevos significados –a veces por medio del humor– puede ampliar el *ahora* y afinar el porvenir, mientras el Sol nos envía parsimonioso sus enormes rayos de vida y de muerte.

Memoria Justificativa

PUNTO DE PARTIDA DE LA CREACIÓN

1.1. Objetivos

Mi objetivo prioritario ha sido afrontar la escritura de un reportaje literario sobre dos músicos y teatreros callejeros, en el que se pongan de manifiesto las relaciones que existen entre sus vidas, sus obras y la cultura e historia de la ciudad en la que nacieron: Quito. Uno de ellos trabajó en espacios públicos de esta urbe desde la década de 1970 hasta la actualidad, especialmente entre los años 80 y la primera década del 2000 – falleció en 2015–. El otro protagonista de esta historia inició sus actividades artísticas a la par que el primero, y no ha dejado de hacerlo. Ambos han actuado inmersos en una sociedad que, en cierta forma, ha mantenido la estratificación del período colonial y que, hasta los años 90, todavía encaraba los conflictos territoriales heredados de la naciente república del siglo XIX.

Este TFM se adscribe a la modalidad de reportaje literario, puesto que posee las siguientes características: es una narración de sucesos, se basa en los resultados de una investigación periodística –gran parte de la cual ha sido *in situ*–, interpreta los datos presentados, utiliza técnicas para potenciar la función estética del lenguaje e incluye diálogos, descripciones extensas y fragmentos, cuya prosa no pretende únicamente narrar hechos sino también transmitir sensaciones.

Un tipo de texto de estas características también podría ser denominado *reportaje narrativo*, pero he optado por llamarlo *literario*, siguiendo las reflexiones de Albert Chillón, uno de los autores más destacados en el estudio del periodismo contemporáneo. Chillón se suma al grupo de teóricos que prefieren utilizar el adjetivo *literario* para designar el tipo de reportajes contruidos con clara intención estética. Para él, la expresión *periodismo literario* abarca lo siguiente:

Allende la estricta narración, otros predios donde la creatividad periodística suele medrar, como el de la descripción –en el relato, la semblanza o en al recreación de lugares y paisajes–; la conversación (...) o la prosa de ideas incluso (...) [ya que alude a las] obras, autores y medios que están animados por una voluntad creativa –ideativa y estilística a un tiempo– que halla su más alta medida en la elocuencia de ese memorable *speech* que es el arte de la literatura (2014: 34).

El presente trabajo describe diversos personajes en función de su importancia para el arte callejero y contestatario de la ciudad de Quito. Me propuse que en este conjunto estuvieran, además de los protagonistas (Jaime y Fabián), otros personajes cuyos actos y obras hayan influido directa o indirectamente en las creaciones de ambos artistas. Los mencionados actos y obras moldearon también la postura de Jaime y de Fabián ante la sociedad y la vida.

En consecuencia, decidí que la lista debía incluir otros personajes de la calle, y que también debía observar las relaciones de los protagonistas con la ciudad de Quito (Kitu) y el Sol. La urbe y el astro aparecen personificados en diversos pasajes del presente TFM. Cito unos pocos ejemplos a continuación: “Quito se convirtió en un pueblo migrante que odiaba los migrantes” (p. 45), “el Sol nos azota *sin medida ni clemencia*” (p. 6), entre otros. Además, al tratar al Sol como personaje, me vi en la necesidad de hacer lo mismo con el planeta Tierra. Cabe mencionar que la personificación o prosopopeya fue una de las figuras retóricas que practiqué en los ejercicios de escritura que se propusieron en varias asignaturas del máster, principalmente en Fundamentos de Poética. Dicha figura se cita en diversos textos, uno de los cuales la define como aquella que “presenta entes abstractos o seres inanimados como seres animados” (Rodríguez Castelo, 1988: 526).

Finalmente, completé la lista con personajes destacados en la historia de esta ciudad, desde la época colonial hasta nuestros días. Me pareció adecuado además que algunos de estos personajes, y también los protagonistas, se dejaran conocer a través del diálogo. En ciertos casos, los diálogos fueron tomados de grabaciones o apuntes realizados por mí o por terceros, y en otros casos fueron conversaciones que imaginé posibles en base a la información que había podido recabar. Incluí este segundo tipo de

diálogos, explicado siempre su naturaleza ficcional, como un reconocimiento de que el diálogo, en general, es un artificio que el periodismo ha tomado de la literatura de ficción. Así lo pone de manifiesto Del Río:

Otra de las técnicas que la literatura le ha proporcionado [al reportaje] es el diálogo. Si se observa, esta forma es un recurso de la novela. Pero hay una diferencia de contenido entre el de la novela o el cuento y el del reportaje (...) [En este] los personajes son de carne y hueso y los hechos narrados (...) son arrancados de la vida real. (1994: 62-63)

No obstante, para reforzar la intención literaria de este TFM, decidí incluir personajes míticos e imaginarios, siempre y cuando fueran usados dentro de los límites del reportaje, es decir, procurando que tanto los personajes míticos como los imaginarios aparecieran como tales, logrando de esa forma que en el universo textual ocuparan su lugar de seres de ficción, y se distinguieran así de los personajes de carne y hueso: de aquellos que habrían sido “arrancados de la vida real”.

Por otra parte, al tratarse de un texto de periodismo creativo o literario, este reportaje permite utilizar diversas técnicas narrativas. Así me propuse utilizar, en varios pasajes, la narración en primera persona, poniendo de esta forma en evidencia la subjetividad del autor y, por lo tanto, exponiendo las limitaciones del texto, su imposibilidad para reproducir los hechos fácticos con total fidelidad.

El uso de la primera persona me facilitó el develamiento de los límites que presenta el quehacer del reportero interpretativo. La presunción de cierto periodismo es lograr una forma estandarizada de describir la realidad para lograr una apariencia de objetividad. Como indica Hernando Cuadrado, en el lenguaje periodístico “se redacta de forma impersonal, en tercera persona, evitando el pronombre de primera” (2002: 264).

Dicha forma suele servir para disimular las limitaciones del investigador. Pero pese a tal intento de ocultamiento, no se puede negar que en el reportaje la subjetividad es ineludible, que en la confección de todo texto periodístico hay elementos impregnados del punto de vista del redactor o del investigador. El reportero escoge el tema, elige qué elementos va observar; necesita, en definitiva, de una planificación, y esta va ligada a una intencionalidad *a priori*, sea consciente o no.

Por todo lo expuesto, cabe afirmar, como señala Garza Acuña, que, “tomando

una actitud consecuente frente al oficio y una única regla para esta hechura del periodismo: el uso de la subjetividad en el periodista aparece válido y necesario” (2003: 50). Por ese motivo, y para evidenciar tal subjetividad, me propuse narrar en primera persona varios fragmentos del reportaje.

Si bien es cierto que existe un tipo de reportaje cuya finalidad explícita no se circunscribe a brindar información a los lectores, o al público de los demás formatos (audio, vídeo), sino que incluye abiertas opiniones acerca del tema tratado –es decir, demuestra su discurso en tanto una más de las posibilidades para intentar describir la realidad–, y que, en un ingenuo intento de abstracción, se podría suponer que, para crear este tipo de textos, el investigador recoge la información con absoluta imparcialidad y a continuación, utilizando como única herramienta su capacidad de interpretación, propone esta última a su público, es necesario, en un análisis más profundo, tomar en cuenta que aquellos textos no suelen reconocer explícitamente dos limitaciones:

La primera es que el discurso por medio del cual el reportero observa el mundo determina su valoración de las fuentes. Si la elección es, por ejemplo, del editor o del medio de comunicación, nos encontramos con el mismo problema: toda elección es arbitraria porque se hace desde un discurso, y todo discurso explica solamente una parcela de la realidad. Esta circunstancia se da incluso cuando el periodista está comprometido con la ética (y puede llegar a darse de forma desmedida cuando tal compromiso ni siquiera existe).

La segunda limitación es la del propio lenguaje, un ser indomable, que no se va a comportar como el reportero quisiera. Cada palabra y cada giro que este escoja irá preñado de significados que él no puede controlar. Llevará algo de lo que el redactor envió, pero se le sumarán otras cosas más. Tal limitación puede ser usada en favor de la estética, y es ahí donde también convergen periodismo y literatura. El límite se convierte entonces en un recurso para potenciar al reportaje como estrategia para conocer el mundo. Esta posibilidad, como indica Albert Chillón, “no responde a un mero prurito de embellecer o maquillar la escritura periodística, sino al empeño de enriquecer su valor como modo de conocimiento, su aptitud para *dar cuenta* de la heteróclita realidad social (1999: 195).

Por lo expuesto, para el presente TFM me propuse, por una parte, aceptar que el reportaje *Kitu y su orquesta de perros callejeros* no está construido desde la completa objetividad –he intentado expresar de diferentes maneras ese hecho al lector–, y por

otra parte utilizar varias estrategias para aprovechar la polisemia del lenguaje en favor de la estética.

1.2. Fundamentos

El resultado final de los reportajes que recurren al estilo literario, como bien indica Parratt, “es la exposición de realidades concretas pero sin el uso del método estrictamente informativo”. (2003: 21)

Por su parte, David Randall, en su obra *El periodista* (1999), señala que, por las limitaciones propias de la profesión, los contenidos periodísticos suelen estar condicionados por una serie de valoraciones subjetivas. Y propone que, por ética, las publicaciones deberían aclararlo. Parafraseándolo, el anuncio podía decir lo siguiente: “Este reportaje –y las aproximadamente 30.000 palabras que contiene– fue producido por un ser humano falible que, desde un escritorio y unas cuantas visitas, trató de averiguar qué ha ocurrido en esta ciudad, recurriendo a personas y fuentes documentales que a veces son renuentes a contárselo y, otras veces, decididamente contrarias a hacerlo...”

En caso de publicar el reportaje que presento como TFM, algunas partes de esta aclaración serían innecesarias, pues el propio texto lo evidencia; a veces utiliza una voz narrativa en primera persona y, además, explicita la experiencia de recolección de información. De hecho, parte importante del texto es un reflejo de lo vivido. Eso sí, las limitaciones estarían en las fuentes (además de reflejarse en los elementos que hemos mencionado anteriormente: la naturaleza del lenguaje y la visión personal).

Este texto tiene también una dimensión autobiográfica, puesto que narra episodios de mi vida en la ciudad. Desde ese punto de vista podemos decir que tiene elementos de lo que Tom Wolfe llama “reportaje autobiográfico”, aunque no se identifique plenamente con uno de ese tipo. De todas formas utilicé los datos autobiográficos como un recurso narrativo que alertase acerca de la subjetividad de la que el texto está impregnado –un recurso de humildad– y, paradójicamente, una forma de conseguir que el público tuviera la seguridad de que la información que está recibiendo ha sido obtenida de una fuente confiable, ya que todo reportero debe conocer el contexto de los acontecimientos, de la historia que va a contar: qué mejor que ese

reportero haya vivido en el lugar de los hechos.

Después pensé que, con todas las limitaciones que he mencionado, crear un texto sobre un lugar que conozco bien era una buena elección. Haber nacido en esta cultura, estar atravesado por ella, puede ser visto como una fortaleza. El “trabajo previo” de haber vivido aquí me permitió encontrar una serie de elementos de interés.

No obstante, el interés siempre está en relación con el potencial público, sus gustos, su propia historia, su cultura. Al reportero, o al editor, le podría parecer que tal o cual tema son interesantes, pero al público no. Por eso el éxito de la recepción de una historia también depende del olfato del reportero, es decir de su conocimiento de los intereses del público.

Si bien es cierto que cada público es distinto, tanto en lo que le puede parecer interesante como en la forma en cómo le gusta que le narren los temas –parte de esto último se relaciona con el nivel de lenguaje, vocabulario utilizado, entre otros aspectos–. Y, por supuesto, se puede considerar que las técnicas periodísticas en sí mismas no garantizan que esa historia cale en las expectativas de tal o cual público. Al respecto, Albert Chillón sugiere lo siguiente:

En vez de definir el periodismo como un “oficio” eminentemente “práctico”, caracterizado por el “dominio” de un repertorio de habilidades técnicas aptas para capturar “la realidad” o “lo que pasa en la sociedad” –y luego “reflejarlo objetivamente” en ese nítido “espejo” que supuestamente son los medios de comunicación–, cabe concebirlo como una profesión intelectual cuya esencia interpretativa hace inevitable la integración dialéctica de la cultura y la capacidad de discernimiento crítico, por un lado, y de las habilidades expresivas y técnicas, por otro. (1998: 26)

En resumen, me vi en la siguiente situación: mi fortaleza como reportero radicaba en conocer el escenario, la matriz de la historia. Mi debilidad, en no saber si a mi público le interesaría mi historia o mis posibilidades lingüísticas. Entonces decidí pensar en mis posibles lectores ¿a quién iba yo a reportar la historia? Quien reporta no deja de tener en mente el público al que se dirige. Usar las técnicas *así como así* dificulta que el texto logre aquella integración dialéctica de la cultura y la capacidad de discernimiento crítico a los que se refiere Chillón (1998).

Muchas veces, si un periodista elige reportar algo, es porque intuye que a su público le interesa. Mayor éxito tendrá el reportero que mejor sintonice con los intereses del lector. Algunos reporteros conocen dichos intereses gracias a que pertenecen a la misma comunidad que sus lectores, han nacido en la misma geografía o han convivido suficiente tiempo con personas de esa comunidad— conocen el espacio común, entienden las dinámicas, los dobles sentidos, el humor. Por otra parte, y afortunadamente, también hay pistas que nos pueden sugerir qué temas son de interés universal. Eso se desprende del estudio de Faser Bond:

Lo que atrae en la noticia de interés humano es lo mismo que atrae en la vida cotidiana. El lector siente compasión por aquellos que son víctimas de la impotencia, de la soledad, de la pobreza, del sufrimiento de la pérdida de un ser querido. Siente angustia el lector al enterarse de la angustia de otros. La lucha por la vida y el batallar de la existencia son lo que más estimula el interés del lector. (1986:142)

En fin, si es de interés humano, el lector puede interesarse. Basado en ese principio, decidí tomar dos personajes a través de los cuales pudiera retratar el fenómeno de los artistas callejeros en Quito. Una población que no está censada, pero que sin duda es numerosa. Es parte del paisaje de la ciudad. El retrato, por supuesto, se concentra en aquellos artistas que han optado por esa vida como una forma de escape y, al mismo tiempo, como un mecanismo de protesta por todas las incongruencias entre el discurso y las acciones de la sociedad quiteña.

En el texto del TFM se anota lo siguiente: “Cada vez que leo las noticias entiendo la necesidad de dar oídos a nuestros juglares, trovadores y bufones callejeros”. Este párrafo representa el eje interpretativo de lo reportado. Porque esos seres, además de cuestionar por medio de su arte, representan con sus vidas una parte de la cultura de esta ciudad.

El interés humano queda planteado entonces. Por último, para resolver el problema de las estrategias expresivas, emprendí otra reflexión que detallo en el apartado 4.1. de la presente memoria justificativa: “elección del lenguaje”, en donde describo en qué registro me situé para elaborar el reportaje.

ESTRUCTURA DE LA COMPOSICIÓN

2.1. Las uve dobles

Una de las estrategias clásicas del reporterismo es el uso de las preguntas qué, quién, dónde, cuándo, cómo y por qué. Usadas con sagacidad, estas preguntas permiten profundizar en el hecho periodístico. Dentro de mis posibilidades, me he servido de estas preguntas para estructurar el reportaje. Pero además de utilizar estas preguntas como guía para estructurar la información, les di un uso estético.

Decidí, por otra parte, dividir el reportaje en tres capítulos. El primero se denomina Dónde, y habla del Quito actual y de cómo su historia y prehistoria siguen influenciando su actualidad. El segundo capítulo se pregunta por quién y qué, mientras el tercero intenta definir cómo, cuándo y porqué. En estos dos últimos capítulos se afronta la intervención de los artistas callejeros y la sociedad que, en gran medida, les empujó hacia sus márgenes.

2.2. Tres capítulos y sus correspondientes apartados

Los tres capítulos se dividen en diversos apartados. Estos tienen sus propios títulos, cuyo inicio siempre es una de las preguntas fundamentales (relacionada con cada capítulo). Por ejemplo: ¿Dónde? En la ciudad sagrada / ¿Dónde? En el altar del héroe / ¿Dónde? En casa, con Caín (pp. 12, 14 y 15).

La estrategia reseñada me permitió jugar con la estructura de cada capítulo. Cada apartado es, hasta cierto punto, independiente. Incluso pueden ser ordenados de diferente forma. Esta circunstancia facilitó la disposición de la anacrónica narrativa: forjar analepsis y prolepsis que fueron muy útiles para mantener la tensión.

TÉCNICAS Y ESTILOS ENSAYADOS

3.1. Técnicas de New Journalism

En el texto utilicé las técnicas que permiten caracterizar al Nuevo Periodismo Norteamericano (conocí estas técnicas gracias a la asignatura Periodismo de Creación, a la cual asistí en calidad de alumno del Máster de Escritura Creativa). Uno de los más destacados periodistas de esta corriente fue Tom Wolfe. En su ensayo *El Nuevo Periodismo* (1976), además de bautizar al estilo que había nacido en la década de 1960, presentó las que, según él, son sus cuatro técnicas o procedimientos. Estos se basan en la literatura realista del siglo XIX y conforman un método para potenciar las posibilidades estéticas del reportaje.

El objetivo de aquellos reporteros consistía “en ofrecer una descripción objetiva completa, más algo que los lectores siempre tenían que buscar en las novelas o los relatos breves: esto es, la vida subjetiva o emocional de los personajes” (Wolfe, 1976: 32).

A continuación mencionaré cada procedimiento y anotaré un ejemplo de cómo los utilicé en mi reportaje:

A. Construir escena-por-escena, intercalarlas en el texto

Para lograr este procedimiento, dividí el reportaje en 34 apartados. Cada uno describe una escena real o alegórica. El orden en el que aparecen genera saltos temporales en la narración. Esta última característica converge con la recomendación de Wolfe de contar “una historia pasando de una escena a otra en lugar de recurrir a la narrativa cronológica” (2001: 234). Cada apartado tiene su propio título, que siempre incorpora al inicio una de las cinco preguntas fundamentales. Además de los ejemplos mencionados en el apartado 2.2, podemos citar los siguientes: “¿Cómo? Con los desaparecidos / ¿Cómo? En soledad / ¿Cómo? Bajo la sombra del mago” (pp. 54, 74 y 76).

B. Incorporar al reportaje diálogos completos de los protagonistas

En el reportaje se incluyeron diversos diálogos, algunos de los cuales se desarrollan a manera de entrevista. En la mayoría de casos, el entrevistador es también el autor de este TFM. Por tanto, y como en el reportaje *Kitu y su orquesta de perros callejeros* dicho autor posee rango de personaje, estas entrevistas vienen a ser diálogos entre personajes.

En otros casos, reproduje fragmentos de entrevistas que los personajes dieron a la prensa. Tales fragmentos también son presentados, en cierto pasajes, como diálogos (o monólogos) realista cuya función es permitir que el lector pueda observar con profundidad el carácter de los personajes. Para Wolfe, el uso de mecanismo “llega más profundamente al lector que cualquier otra forma de descripción” (2001: 234).

Finalmente, preferí incluir diálogos cortos, siempre y cuando estuvieran completos, entendiendo la completitud como la cualidad de los diálogos a los que no les falta nada para describir eficientemente determinados aspectos de los personajes o acontecimientos de una obra.

Como ejemplo, podemos citar un diálogo completo, aunque breve, del presente TFM:

Al poco tiempo de iniciado el tratamiento se sintió mejor, y le dijo que él lo había curado, que cuánto iba a cobrar por sus honorarios, que fijara un alto precio, que su trabajo lo merecía.

El mago, en un nuevo desdén por el mundo material, le respondió: “No me debe nada, curar es mi misión aquí en la Tierra”.

–Pero hombre, permítame recompensarlo de alguna manera –insistió el dictador. A lo que Jefa le respondió que lo único que podía aceptar era un permiso para ejercer la medicina de forma legal.

El dictador ordenó que así fuera, y sus acólitos lograron hacerlo con celeridad.
(p. 74)

C. Narrar desde el punto de vista de uno o varios personajes

Tom Wolfe, en el ensayo *Mis tres comparsas*, compilado en *El periodismo canalla y otros artículos* indica que el punto de vista interior consiste en “poner al lector dentro de la cabeza de un personaje y conseguir que experimente la escena a través de sus ojos” (2001: 234). A principios de siglo, este autor recalca la pertinencia de utilizar aquel procedimiento que, al igual que los otros tres, ya había recomendado más de dos décadas atrás, en su famoso ensayo *El nuevo periodismo* (1976).

Por su parte, Albert Chillón considera que este procedimiento del New Journalism, “al delegar la facultad de narrar en los personajes, este recurso permitía abandonar el recurso único al punto de vista omnisciente” (1999: 241).

En varios pasajes del presente TFM, utilicé el estilo indirecto para lograr el mecanismo de narrar desde el punto de vista de un personaje, puesto que dicho estilo permite narrar, desde la tercera persona, lo que piensa u observa algún personaje. Por ejemplo, en el capítulo 3 de *Kitu y su orquesta de perros callejeros* puede apreciarse el siguiente párrafo:

Jorge Enrique Adoum hijo celebró la broma de su amigo, rió con el humor de la dedicatoria, incluida su “capacidad desacralizadora de la letra hache”, pero nunca le aclaró que el homónimo escritor era su padre. En lugar de eso, se le acrecentó la necesidad de distinguir ambos nombres. Llevar el nombre del mago Jefa era una carga demasiado pesada. (p. 76)

D. Presentar el estatus de vida de las personas de las que habla el reportaje por medio de la descripción de su comportamiento y bienes personales

Para conseguirlo, procuré incorporar descripciones completas. Cabe citar, por ejemplo, el siguiente fragmento, que se encuentra también situado en el capítulo 3:

El personaje mantenía su vestimenta de mil colores e imposibles formas; toda vieja, rota y manchada. Luego repetía: “En 1625, con un tambor y este platillo, saqué de un triste anonimato, a este bellísimo aparato”, y levantaba

orgullosa un desgastado saxo, se colgaba en el pecho una guitarra de cuatro cuerdas más apaleada que la de su amigo Jaime, y en la espalda llevaba un bombo que golpeaba por medio de algún mecanismo que él mismo había ingeniado, y que conectaba dos baquetas con el talón de su botín. (p. 70)

3.2. Figuras retóricas

Como bien señala Tom Wolfe, el reportaje puede recurrir a cualquier artificio literario, “desde los tradicionales dialogismos del ensayo hasta el monólogo interior y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente, o dentro de un espacio relativamente breve... para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva.” (1976: 22). Siguiendo dichas pautas, los principales artificios a los que recurrí fueron, además de los ya mencionados (intercalar escenas –apartados–, incorporar diálogos, narrar desde varios puntos de vista y describir comportamientos y bienes personales), pueden concretarse en los siguientes tropos y figuras retóricas:

- **Racconto:** una extensa retrospectiva, que progresa lentamente de forma lineal hasta llegar al momento inicial del relato. Fue necesario utilizar un racconto durante la mayor parte del capítulo 1, ya que el eje interpretativo del reportaje es que la historia de Quito produce ese tipo de artistas callejeros.
- **Enumeración:** durante varios pasajes del reportaje fue necesario incluir largas listas, con la finalidad de representar la gran diversidad de artistas y situaciones que estos viven en las calles, plazas y parques quiteños.
- **Símil:** (o comparación). Esta figura retórica se utilizó principalmente para provocar humor por medio de la exageración (hipérbole).
- **Anáfora:** figura de repetición de una palabra o grupo de palabras. El texto presenta anáforas en distintos niveles: las interrogativas *qué, quién, cómo, cuándo* y *por qué* se repiten, tanto dentro de los párrafos, como en los títulos de

los apartados, que siempre comienzan con una de estas palabras. El uso de anáforas representa a nivel formal la repetición de hechos y circunstancias que se dan en la historia.

A dichas figuras retóricas cabe añadir otras técnicas narrativas que permiten acercar el reportaje a la novela, como el tratamiento del espacio y del tiempo, el contrapunto espacio-temporal que articula el pasado y el presente a lo largo del reportaje literario, y la intertextualidad que permite traer a la memoria textos literarios de la literatura universal.

3.3. Uso del humor

En la construcción del reportaje utilicé deliberadamente el humor y la ironía. Los dispositivos humorísticos fueron la caricaturización y una figura que no mencioné en la lista anterior porque me parece mejor ubicarla en esta sección, ya que en todos los pasajes que aparece, lo hace con propósito humorístico. Se trata de la personificación o prosopopeya, que permite asociar cualidades humanas a seres que se identifican con animales o cosas. “La prosopopeya es un recurso que apunta, aún más que a la plasticidad, al dinamismo” (Rodríguez Castelo, 1988:527) y el humor en este reportaje fue utilizado para dar dinamismo a explicaciones que, a pesar de tener importancia para la comprensión de la historia, no eran atractivas por sí mismas. Evoquemos, un ejemplo del primer capítulo:

(...) si el Sol fuese una gran fogata, la Tierra sería una joven con senos de fresa, vientre plano y un inmenso monte de Venus. Ella, para mantener la analogía, tendría que recibir de pie, desnuda y de frente su calor (...) Luego este, como es obvio, la tocaría con mayor intensidad en la zona genital y, al ella girar sobre su propio eje, él palparía sus nalgas y caderas, para en una nueva vuelta repetir sus atenciones hacia el frondoso templo de la diosa del amor, iniciando un ciclo diario que podría mantener la vulva ardiente hasta el final de los tiempos. (P. 7)

Y luego, para aludir al famoso soneto de Quevedo “Érase un hombre a una nariz pegado” –y así sugerir que la cultura barroca fue determinante para la estética quiteña– el fragmento termina de la siguiente manera:

Pero si en medio de la historia, debido a fuerzas telúricas –antojos de la naturaleza–, su vello púbico se transformara en un abultado mostacho desde el cual emergiera una nariz gongorina, esta quedaría indefensa ya no ante el calor sino frente la ira de aquella fogata devenida en un vulcano hetero y conceptista.
(p. 7)

En definitiva utilicé el humor a partir de dos premisas. La primera me permitía que apareciera y desapareciera constantemente del texto, que irrumpiera por momentos, pero no en todos. La segunda premisa fue evitar que el humor asomara cuando se trataran temas muy personales como el dolor, la alegría, la espiritualidad, la religiosidad, la vida y la muerte.

Quiero mencionar que mi admiración por el uso del humor en el periodismo y en la literatura nació con la profundo estudio que en mis años de universidad hice sobre las novelas y crónicas que publicó mi abuelo materno, Nicolás Kingman, principalmente en la década de 1980.

DIFICULTADES Y SOLUCIONES

4.1. Elección del lenguaje

Lo primero que me planteé fue a qué público iba a dirigir mi reportaje literario. Sin duda no se trata de un dato menor, porque de acuerdo con el público yo debía elegir el enfoque, el lenguaje. No en vano cuando Tom Wolfe, en su magnífica obra *The right stuff*, decide retratar los pormenores del programa Mercury, lo hace desde el discurso de un estadounidense urbano, y solo comprendiendo ese discurso se puede captar en toda

su magnitud la fina ironía con la que el texto está escrito. Para llevar a cabo dicha elección, tuve además presentes las reflexiones que, sobre el habla, manifiesta Albert Chillón:

El habla no es solo un vehículo o instrumento de transmisión, capaz de trasladar las ideas previamente forjadas por la mente, sino también la condición sine qua non del pensamiento mismo, al menos en sus facetas articuladoras y racionales [...] y por fuerza nos obliga a distinguir cualitativamente la enunciación de lo enunciado (2014: 95)

Por último, planificar la elección del lenguaje me llevó a la reflexión sobre la objetividad del texto, y a notar que, pese a que todo lo narrado se hace corresponder con la intención de retratar de forma veraz el origen, presencia y consecuencias de las mencionadas intervenciones artísticas, la naturaleza misma del lenguaje, sumada a las limitaciones de todo ser humano por sortear su propia subjetividad, hacen que el reportaje nunca logre una mirada objetiva de los hechos que intenta describir.

4.2. Lenguaje periodístico y efecto literario

Los textos periodísticos ganan intensidad cuando se prescinde de la tradicional voz narrativa pausada, cultivada, distinguida, tan usual en la mayoría de trabajos periodísticos. La figura retórica que hace posible la presencia de aquel tipo de narrador es la elipsis (Wolfe, 1976: 26). Pero la elipsis textual es útil para cualquier tipo de narración –cualquier estilo literario o periodístico–. La diferencia está en cómo se utiliza la elipsis. Esta puede servir para dotar al reportaje de una voz convencional –una retórica de la contemplación científica, objetiva; o una retórica de la ficción, de la subjetividad. Para este TFM, elegí combinar ambas retóricas. Y saltar de la una a la otra, teniendo en cuenta el tema tratado. Así presento de una forma los datos estadísticos, físicos, macroeconómicos y de diferente manera los sentimientos y pensamientos de las personas cuyas historias de vida muestran el lado humano de los espectáculos callejeros.

RESULTADOS

5.1. Nivel estético

El resultado se concreta en un reportaje de creación, que utiliza una serie de estrategias narrativas y procedimientos –en especial aquellos impulsados por Tom Wolfe y el New Journalism–, y que también utiliza varias figuras retóricas para plasmar, en 80 páginas, una historia que juega con las anacronías narrativas, las diferentes voces y las descripciones detalladas para tratar la función social de los juglares, trovadores y bufones modernos en la ciudad de Quito.

5.2. Nivel informativo

El reportaje brinda una extensa revisión histórica de la ciudad de Quito y de algunos de sus personajes populares. El lector obtiene datos que puede comprobar y, a medida de lo posible, contrastarlos sobre la geografía humana de la ciudad y su devenir social y político de las últimas décadas. Es una revisión de acontecimientos que sumergen al lector en la cultura callejera de esta urbe andina durante los años 80, 90 y principios del nuevo siglo.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y APLICADA

- BOBES NAVES, Carmen, 1993. *La novela*. Madrid: Síntesis.
- CHILLÓN, Albert, 2014. *La palabra facticia, Literatura periodismo y comunicación*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- CHILLÓN, Albert, 1999. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- CHILLÓN, Albert, 1998. *El “giro lingüístico” y su incidencia en el estudio de la comunicación periodística*. Análisis [Online], Volumen 22, pp. 63-98. Disponible: <http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n22p61.pdf> [Consultado el 31 de agosto de 2019]
- CRUZ RUIZ, Juan, 2012. “Saber narrar en periodismo”, en Instituto Cervantes: *Saber narrar*. México, Aguilar: 135-189.
- DEL RÍO REYNAGA, Julio, 1994. *Periodismo interpretativo. El reportaje*. México: Editorial Trilla.
- FRAZER BOND, Frank, 1986 *Introducción al periodismo*. México: Limusa.
- GARZA ACUÑA, Celso José, 2003. *Vigencia del relato como sentido de la realidad. Análisis de los reportajes históricos*. Madrid: UCM.
- HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto, 2002. “Sobre la configuración lingüística del mensaje periodístico”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* Vol. 8. (pp. 261-274). Madrid: Ediciones Complutense.

- PARRATT, Sonia, 2008, *géneros periodísticos en prensa*. Quito: Ediciones Ciespal.
- RANDALL, David, 1999. *El periodista universal*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- RODRÍGUEZ-CASTELO, Hernán, 1988. *Redacción periodística*. Quito: Ediciones Ciespal.
- SANTILLÁN, Rodrigo. 2006. *El lenguaje en el periodismo de opinión*. Quito: Ediciones Ciespal.
- WOLFE, Tom, 2001. *El periodismo canalla y otros artículos*. Barcelona: Ediciones B.
- WOLFE, Tom, 1976. *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama.