

## RAÚL ANDRADE: LAS JÚGOSAS CIRUELAS DEL PECADO

---

Raúl Serrano Sánchez

---

Yo conocí a Raúl Andrade en la peluquería del maestro Osorio en mi pueblo; tenía que madrugar para disputarles el diario *El Universo* (único lugar en donde se lo conseguía gratis) a los hinchas del Emelec y el Barcelona, que hacían cola para confirmar las decepciones que sus equipos les ocasionaban, o para seguir soñando con imposibles, lo que los sacaba de la provinciana rutina. Tenía que hacerlo el sábado, pues era el día que publicaban las crónicas de Andrade, dentro de la red que manejaba la Agencia Literaria ALA con sede en Nueva York. Recuerdo que una de las primeras que leí no hablaba de nada que, en apariencia, tuviera que ver con los temas que para entonces, finales de los setenta y soportando una de esas dictaduras folklóricas que esperamos no se repitan, era el pan amargo de cada día; me sorprendió que el autor de esa crónica se dedicara a poetizar sobre una tarde de llovizna en una ciudad distante como Quito, ciudad con la que tendría una relación de amante insospechado, y al que poco o nada le preocuparon los asuntos terrenales, la crisis política del país, así como el desangre, para entonces los tiranos hacían su agosto y llevaban adelante en todo el continente algunas orgías funestas. Lo malo de esa biblioteca improvisada que por lo general son las peluquerías en los pueblos, era que había que leer aprisa porque los fanáticos de esa pasión que ha terminado por convertirse en la seña particular nuestra, no dejaban de mandarle indirectas al maestro Osorio, quien, compadecido y sacándole filo a una navaja de afeitar que años después sería la confirmación de una premonición que siempre le quitaba el sueño, sonreía tratando de mediar con esos lectores desalmados y fanáticos a los que posteriormente, al descubrir las claraboyas que Raúl Andrade publicaba en *El Comercio*, los volví a encontrar como parte de ese daguerrotipo que la memoria fija como confesión sagrada.

Si algo me impresionó y sedujo de esa primera crónica, todo un tratado sobre la llovizna y las tardes para huir, era la capacidad asombrosa, realmente

hipnótica de su lenguaje; un lenguaje que Andrade reinventa desde la tradición modernista que él, protagonista clave de la vanguardia literaria de los 20 y 30 (no olvidemos que fue secretario de redacción de una revista clave como *Hélice*), sabe descifrar de tal forma que renovación y tradición (sabemos que toda ruptura solo es posible dentro de la tradición) construyen una alianza estratégica a favor de un género —otro legado modernista— como la crónica, que Andrade convierte en un artefacto dúctil capaz de continuar, dentro de las búsquedas y hallazgos que los modernistas se atreven con un género cuya capacidad de travestismo le permite elevarlo a una potencia que la institución literaria de entonces (en plena bronca vanguardista, lo que implicaba desban-car los nexos coloniales) veía con asombro; claro, unos, otros con desdén, porque sin duda (esas concepciones alienantes todavía se mantendrán por muchos años) la crónica era un espacio para, precisamente, rendir cuentas a veces objetivamente, otras de manera muy subjetiva, de lo que era un pasado o de los desastres de un presente con los que Andrade simplemente decidió postergar cualquier acuerdo; más bien se planteó construir el lugar, la «claraboya» desde la que pondría e impondrá, en pleno gozo y uso de una libertad que como creador siempre estuvo dispuesto a defender y legitimar; mirada de quien, desde la concepción baudeleriana, no freudiana, del *voyeur*, ejerce esa pasión y vocación al igual que en su tiempo lo hicieron Cervantes, Martí, Mariátegui, luego Roberto Arlt y Carlos Monsiváis.

Ese creador libérrimo, radical e intransigente en sus posiciones políticas, como todo gran creador, sabía que la crónica era, como en su momento lo advirtieron sus antecesores modernistas, un lugar de resistencia desde el que tenía que mediar (sin concesiones) con el ambiguo y siempre vidrioso poder. Por ello, es interesante saber cómo después de su retorno de ese exilio formativo, en la década del 40, que tuvo en México, en los 50, al inaugurar su «Claraboya» en diario *El Comercio*, muchos de sus contemporáneos se quedaron absortos al ver que los artículos de Andrade no se ocupaban de los eventos de coyuntura política y que sin duda eran parte de las neurosis de quienes en la batalla ideológica esperaban que retomara su línea ineludible y ejemplar como permanente cuestionador, entre otros fantasmas, del velasquismo y su novelesco líder José M. Velasco Ibarra, así como en quienes habían acabado con lo poco que hasta entonces quedaba de decencia en el partido del viejo luchador, Eloy Alfaro.

Pero sucede que esos detractores equivocaban su lectura, o simplemente los árboles les impedían ver el bosque. Cuando leemos esas crónicas de la época, lo que confirmamos es que Andrade, como le sucederá al Buñuel que filma *Los olvidados* en un México que hacía gala del Estado redentorista, es que al darle cabida a lo que su contemporáneo Palacio definió en los 30 como “las pequeñas realidades” (que al sumarse eran toda una explosión), ponía en esce-

na otra vez lo que ya, en una literatura devorada por la institución, había pasado a ser mero texto-documental. Nos referimos a los temas que por no tener una marca política o trascendental se los consideraba como un tabú, o simplemente dignos de ser desterrados del escenario literario. Andrade, a contracorriente resiste, y se atreve (propio de todo gran creador) a colocar en la escena contemporánea esas «pequeñas realidades», desmontando lo que en esos años de una modernidad inaugurada por la plutocracia costeña, con el auspicio de los latifundistas serranos a fuego y sangre el 15 de noviembre de 1922 en Guayaquil (hecho del que fue testigo ocular), no pasaba de ser un referente de lamentable recordación histórica. Siendo parte de una vanguardia que supo atentar contra los valores burgueses y hegemónicos, Andrade reinserta lúcida y lúdicamente en el ámbito político esos temas prohibidos supuestamente por nimios, intrascendentes y vulgares; lo hace en el debate reinante como parte de una provocación a la que tenía acostumbrados a sus contemporáneos.

Decir que esas crónicas abordaban asuntos profanos y espurios, y que no tienen una connotación política, era como haberle dicho en su momento, según nos lo recuerda en un texto memorable el poeta Hugo Alemán, que él también «era un boxeador». Esto a propósito de que cierto crítico de la época había anotado que ir a escuchar una charla de Andrade no era nada interesante como asistir a un combate de box en la Quito de esos tiempos. Sin duda que si Andrade prefería ocuparse por recrear el «Ocaso del maniquí»,<sup>1</sup> antes que angustiarse (desazón que siempre lo acompañó) por los destinos de la patria, no cabía duda que era para preocuparse. Más aún si tomaba al desahuciado maniquí como sujeto y objeto de esa fractura que de pronto resultaba imperceptible, pero que se hacía sentir en el cuerpo social, al que Andrade, como crítico y analista de coyuntura, le tenía tomado el pulso. Además, esa condición de exclusión, por los nuevos códigos que se van imponiendo, de la que es víctima el maniquí, sucede que es la condición del desdén y el olvido de aquello que para un sistema político, ganado por los desafueros del mercado, al dejar de ser funcional pasa a ser parte de sus basureros. Además, el maniquí es el travestí, el diferente, ese otro que se convierte en el detector y detonante de una sensibilidad que es la que interfiere la mirada, el ojo y el alma de ese *vouyer* que sabe, como en su momento lo supo Ramón Gómez de la Serna y el genial Felisberto Hernández con *Las Hortensias*, que ese objeto tiene su «ser», su trascendencia, su historicidad, en tanto y en cuanto es parte de una subjetividad que las falseadas modernidades no solo han modificado, sino que terminarán por asesinar. Un objeto al que el cronista no es que le da una vida, sino que siempre lo sabe, desde la corrosión y refundación de la memoria, su vida. No lo llena de palabras ni es el pretexto para que los re-

1. Cfr., Raúl Andrade, *Barcos de papel*, Quito, El Conejo, 1983.

cuerdos se expresen; sucede que es el objeto que subjetiviza al cronista de tal manera que, como en el relato de Felisberto Hernández y uno de los publicados por Carlos Fuentes,<sup>2</sup> le permiten, desde las propias invenciones de la modernidad, ponerla en cuestión. «Ocaso del maniquí»,<sup>3</sup> como otras piezas de este calibre, tiene la virtud de trascender el testimonio, pues su capacidad de vigencia no está legitimado por su nivel de referencialidad, sino por su atemporalidad conseguida, como en todas las crónicas de Andrade, por su poderosa combustión poética.

Al mirar al maniquí, quien está no escribiendo sino deletreando su biografía (pasado que lo niega), su muerte que solo ocurrió en tanto como «cachivache» anticuado de un orden insensible resulta un estorbo, no es el hombre racional, ni el historiador que busca registrar un hecho que alguna vez será parte de esas arqueologías de «los rescates» que por lo general devienen en imposturas. Quién está mirando a esa criatura, porque las palabras son su sangre y osamenta, es el *voyeur*, aquel que dentro del cuadro no solo mira *Las Meninas* de Velásquez, sino que se mira dentro de ese carnaval de máscaras del que se sabe su escriba y cómplice. Esa condición de estar dentro de la historia es la que marcará todas las crónicas (siempre memorables) de un Andrade que supo desarmar al género de tal manera que lo convirtió en un texto en el que lo ficcional tiene una presencia considerable, a tal grado que algunos devienen textos narrativos. Así lo podemos ver en el homenaje a uno de los pintores que forma parte de su catálogo de admiraciones, como «Clave de Goya y la Duquesa».<sup>4</sup>

Esas virtudes del *voyeur* cuentan en Andrade, en tanto se asume como lo que Baudelaire definió como el *flaneur*. Según el poeta francés,

Para el perfecto *flaneur*, para el observador apasionado, constituye un gozo inmenso elegir morada en el número, en lo ondulante, en el movimiento, en lo fugitivo y lo infinito. Estar fuera de casa, y sin embargo sentirse en ella en todas partes; ver el mundo, estar en el centro del mundo y permanecer oculto al mundo, tales son algunos de los menores placeres de estos espíritus independientes, apasionados, imparciales, que la lengua solo puede definir torpemente.<sup>5</sup>

Entre esos observadores apasionados está el autor de *El perfil de la quimera*,<sup>6</sup> por cierto uno de los libros de ensayos gravitantes en la literatura ecua-

2. Cfr., Carlos Fuentes, «La desdichada», en *Constancia y otras novelas para vírgenes*, México, Alfaguara, 1994, pp. 65-104.
3. Raúl Andrade, «Ocaso del maniquí», en *Barcos de papel*, pp. 247-249.
4. Cfr., *ibídem*, pp. 115-117.
5. Charles Baudelaire, «El pintor de la vida moderna», en *Cuadernos de un disconforme*, Buenos Aires, Longseller, 1999, pp. 150-151.
6. Raúl Andrade, *El perfil de la quimera*, Prólogo de Galo René Pérez, Colección Básica de Escritores Ecuatorianos, vol. 18, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977.

toriana del siglo XX. Lo está porque, al escoger la claraboya para espiarse y espiarnos, va a ejercer esa variante del voyeurismo que lo pondrá en posición de permanente contradictor y provocador. Andrade escoge la ventana —la claraboya lo es— al igual que lo hace el poeta Jorge Carrera Andrade. Este ojo le permitirá llevar adelante esa especie de inventario, registro no solo de su entorno inmediato, sino de lo que en su momento supo capturar en aquellas otras ciudades, territorios del nómada, donde ejerció esa pasión de observador que al gozar mirando, luego sabrá transmitirnos todo lo que de desolador, intenso, deprimente, insurrecto y descalabrante tiene el gozo de esos registros, que en su caso van, por citar algunos, desde «Recuerdo de Cosme Rennella aviador y trotamundos», pasando por «Biografía y actualidad del farsante», «Defensa del escaparate», «Esplendor y ocaso de la cabalgadura», «Evasión y captura de la sirena», hasta llegar a «Divagación y diatriba de la novela histórica», «La decadencia de la máscara» y «El escritor considerado como ‘Sacaclavos’» o «Muchacha bajo un farol».<sup>7</sup>

Cierta crítica llegó a sostener que el «capitán Piola», como solían llamarlo sus íntimos, era un «escritor sin obra». Acusación que se explicaba desde la incoherente teoría del clásico autor que publicaba libros sin parar. Andrade en vida editó pocos libros; es más, de su descomunal obra periodística son pocas las recopilaciones que se animó a darles cuerpo. Sin duda que, de su generación, Raúl Andrade es el autor más prolífico. Habría que esperar que los interesados reúnan en volúmenes gran parte de sus textos dispersos. Tal vez esta visión estrecha contribuyó, en su momento, a exiliar a Andrade en la niebla del periodismo. En sus últimos años, a propósito de la presentación de su hermoso conjunto de retratos, *Crónicas de otros lunes*,<sup>8</sup> respondió a esta injusta e inexacta acusación de ser un autor sin obra en estos términos:

A menudo se escucha en las escaramuzas oratorias de la guerrilla literaria, la ineluctable, irreversible sentencia: «¿Fulano escritor? Pero si carece de obra...» ¿Pero qué es la obra en suma? ¿Es que se ha de considerar como obra solamente la mayor abundancia de títulos colocados en una estantería para su paulatino e inexorable envejecimiento? ¿Es que el testimonio vivo del escritor, vertido cada día en una columna de periódico, no tiene el mismo significado que las páginas escritas larga y meticulosamente, para ser ofrecidas al lector, al público, como un licor embotellado que ese lector o ese público han de consumir por raciones hasta cuando el volumen agote su contenido?<sup>9</sup>

7. Crónicas incluidas en *Claraboya*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1990.

8. Cfr., *Crónicas de otros lunes*, Quito, Letra viva, 1980.

9. Raúl Andrade, «Nota del autor», en *Crónicas de otros lunes*, p. 7.

Se dice que en la década de los 30 Andrade publicó, en la revistas de la vanguardia, algunos cuentos hoy difícil de ubicar. Solo conozco «La sirena podrida», que Hugo Alemán incluye en su testimonio sobre Andrade.<sup>10</sup> Sin duda se trata de una pieza reveladora; absolutamente actual, moviéndose en ese realismo abierto en el que cabalga la narrativa de Palacio y de ese otro vanguardista que es el Humberto Salvador de sus tres primeros textos narrativos (*Ajedrez*, 1929; *En la ciudad he perdido una novela*, 1930 y *Taza de té*, 1932). Pero lo que sorprende, desde el título (Andrade siempre acierta con títulos de los que se desprende toda una poética), es que esa voz y tesis ya prefigura lo que será la voz del cronista que al narrar siempre se ubicará en la posición de la cámara que va filmando lo que mirado en panorámica, no es otra cosa que la suma de ese mundo fragmentario que se opondrá a las teorizaciones de lo que se suponía parte de las armonías que la cultura hegemónica manejaba como resolución de los conflictos que los contemporáneos de Andrade —los autores del 30— sabrán mostrar como parte del *collage* que las vanguardias revitalizan dentro de esas visiones plurales, paradójicas, propias de un país y continente heterogéneo, que desde la claraboya del *voyeur* se va expandiendo como un mapa en el que bullen las «intrascendencias» que a algunos de sus detractores les quitaba el sueño porque, precisamente, de lo que se trata es de invitarnos al descrédito de una historia que ha omitido a aquellas criaturas a las que Andrade pone en escena, porque al contarnos de sus desolaciones y esperas secretas, de sus vacíos y postergaciones —ocurre con la solterona, así como con las fatalidades del solterón— no solo está biografando unas vidas particulares; sucede que está desnudando a quienes, al saberlos personajes de ficción, tendrían el trato que como tales ameritan, pero que al llevarlos al terreno —esa luz dudosa del día— que es la crónica (otra versión de la esfera de lo público), les concede, falaz y fatídicamente, la condición de ser parte de la vida; porque la crónica desde los modernistas, cuenta, argumenta y problematiza la cotidianidad y la vida, la enmascara para poder correrla. Su ojo-cámara dota a cada escena o crónica de un poder onírico que le dan un toque surrealista. Razón tiene el poeta Abel Romeo Castillo al señalar, en 1944, como características de la escritura de Andrade, ese «enfoque cinematográfico preciso y minucioso de los cuadros y personajes, en aproximación 'primer plano'». <sup>11</sup> Los recursos cinematográficos, muy bien explotados por los escritores de la vanguardia, se evidencian en el ritmo que a su vez se alía a un gran poder de síntesis y a una dimensión visual que hacen de cada crónica un *corto* que no nos cansamos de ver, de repetirnos sin dejar de

10. Cfr., Hugo Alemán, *Presencia del pasado*, 2a. ed., Quito, Banco Central del Ecuador, 1994, pp. 443-458.

11. Abel Romeo Castillo, «Saludo a Raúl Andrade», en *Viñetas del mentidero*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1993, p. XXIII.

asombrarnos en cada nueva visita. Pero al decir «corto» también estamos sugiriendo cuento; pues, muchas historias llegan a tener tal apertura que superan el formato, los límites de la crónica. Hay un momento que la magia de ese contar es tan avasalladora que las fronteras entre realidad y ficción terminan no solo por borrarse sino por fundirse en una versión distinta, poética y alucinante de un mundo que subyuga por todo lo que es capaz de sugerirnos.

De ahí, también, que en Andrade esas vidas estén matizadas por todos los esplendores y miserias con las que se confiesan. Terreno de ángeles y pecadores, de santas y profanos; beatas, furcias y perversos de alto coturno y del arrabal, que a su vez —otro síntoma y signo de la inquietante modernidad de Andrade— se asumen como desterritorializados, como nómadas que saben que esa condición de migrantes y extranjeros es parte de su condición de sujetos que se tornan peligrosos y antifuncionales en tanto empiezan a reconocerse refractarios, partidos por una realidad que otros les han impuesto y escamoteado (¿estamos aludiendo a los tiempos que corren?). Pues es la misma condición de quien está, detrás de esa *claraboya*, mirándonos y reconociéndose; haciendo los mismos gestos que en su momento acometía el maestro Osorio allá en mi pueblo en su peluquería poblada de almanaques con paisajes desleídos, escuchando reclamos y él tratando de salir de ese sueño que le hacía las noches interminables, que luego supe no pudo evitar se cumpla; como sucede cuando terminamos la lectura de las crónicas de Andrade, pues siempre nos queda esa sensación de que en esas historias todo lo que parece mentira es parte de una verdad, como en Borges, que no deja de ponernos al descubierto y de denunciarnos, porque, como lo anota acertadamente Hugo Alemán refiriéndose a tentaciones y vicios (necesarios en todo escriba del averno) con los que se enfrentó el cronista, «aún quedaban por morder, en la ribera próxima, las jugosas ciruelas del pecado».<sup>12</sup> \*

*Quito, noviembre 9 de 2005*

12. Hugo Alemán, *Presencia del pasado*, p. 458.