

**QUE TE PERDONE EL VIENTO:
LA INCONSÚTIL FRONTERA ENTRE
HISTORIA Y NOVELA**

María Isabel Hayek

Que te perdone el viento lleva por título la novela de Eliécer Cárdenas que gira en torno la figura del historiador Federico González Suárez. La obra se inicia con una inquietante alternancia de tiempos y ubicaciones: mientras percibimos el alboroto que vive la ciudad por el bochornoso arrastre del general Eloy Alfaro y sus coidearios, tenemos al que entonces fuera Arzobispo de Quito, cavilando, atormentado, en una tienda de objetos religiosos, donde beatas y chismosos comentan los sucesos. El narrador, muy cerca de Su Ilustrísima, nos traduce sus reflexiones:

Los poderes del mundo fermentan allá abajo, en la figura de esa muchedumbre sin contornos definidos que avanza dificultosamente como si su paso fuera embarazado por el peso de alguna prodigiosa efigie invisible. La gracia de Dios no está entre ellos, y supone desconsolado que tampoco está con él. Pero no importa: cuántas veces su Iglesia ha marchado dando tumbos, como aquella turba, sin la gracia de Dios. ¿Es aquel pueblo el mismo que sigue los palios en las procesiones, que se pone de rodillas y murmura preces con las cabezas gachas, que palpa con vehemencia amorosa las heridas pintadas de algún Cristo terrible en su dolor para pedir perdón?¹

Así irán sucediéndose, uno tras otro, los recuerdos del Arzobispo. Retrocede con la memoria hasta un día de fiesta nacional en que oficiaba un Te-déum en la Catedral, al que no imaginó que asistiera el presidente Alfaro:

Una mirada que pareció taladrarle cuando él, desde el altar mayor, bendijo los estandartes patrios dispuestos en hilera y aún seguía pensando que el general no

1. Eliécer Cárdenas, *Que te perdone el viento*, Quito, El Conejo, 1993, pp. 26-27.

se atrevería a presentarse en el Tedéum ... y aún no era capaz de imaginar que era él en persona, cuando los pequeños monaguillos retrocedieron, boquiabiertos por la sorpresa, ... mientras el hombre pequeño avanzaba lenta, calmadamente, a lo largo del espacio alfombrado de la nave central...²

Ese encuentro, intenso desde las miradas hasta el diálogo que cruzan ambos personajes, concluye con la «provocativa invitación» hecha por el General al Arzobispo para que asista a una tenida masónica, a la que él mismo lo llevará, debidamente camuflado, de modo que nadie sepa del atrevido desliz.

La narración está construida de manera tal que todo lo relatado (salvo el último capítulo) transcurre en dos tiempos distintos: por un lado, el día del *arrastre* y, por otro, la nutrida vida de González Suárez en el pasado. Se trata de una condensación: las tormentosas horas que rodean el arrastre del 28 de enero de 1912 sirven al novelista para entrar en los distintos episodios de la existencia de Su Ilustrísima y, con ella, en distintos episodios de la historia ecuatoriana. Es así cómo nos remontamos hasta cierto período de su infancia, cuando el Ecuador era gobernado por Urvina, y llegamos hasta poco tiempo antes de la muerte del historiador, cuando mantiene una conversación, a todas luces irónica, con el entonces joven Velasco Ibarra, confiado en que el futuro caudillo no caerá en la trampa de los mismos vicios políticos: «menos mal que usted, joven José María»,³ insiste González Suárez ingenuamente, augurando un porvenir mejor para su país. Pero nosotros, junto al novelista, desde una perspectiva histórica distinta, sabemos, desencantados, que esos augurios se los ha llevado el viento y que, por el contrario, volvemos continuamente a la barbarie política, como en un eterno retorno.

El manejo del tiempo en la novela revela una comprensión de la propia historia como devenir y coyuntura; diacronía y sincronía que envuelven a uno y a todos. En un día decisivo todo parece volverse instantáneo: dos vidas ilustres (Alfaro y González Suárez), muchas vidas, la vida del país entero, confluyen en un hecho que marca, irremediabilmente, la conclusión o el inicio de ciertos procesos humanos inasibles, inabarcables, cuyo decurso y último destino no se podrán rastrear jamás en su totalidad: «Y no pensé que la historia es una maldición humana, un encadenamiento sin sentido de los actos, los anhelos, los odios, las codicias ...»⁴ piensa el personaje González Suárez en la novela.

Lo temporal va de la mano con ciertas técnicas narrativas empleadas ya por Cárdenas en *Polvo y ceniza*, que buscan borrar las fronteras entre lo estricta-

2. *Ibid.*, p. 12.

3. *Ibid.*, p. 189.

4. *Ibid.*, p. 177.

mente histórico, lo legendario y lo novelesco, de modo que los personajes y los sucesos mantengan vivas sus múltiples verdades. Escuchamos diversas voces referir el drama que envuelve al Arzobispo el día en que asesinaron a Alfaro, así como varios episodios de su vida pasada. Habla él desde su conciencia, desde sus libros, desde sus memorias; dialoga consigo, con su madre, con Alfaro, con el Arzobispo Ordóñez, con el fiel Enríquez, con el Obispo Pedro Schumacher, con el canónigo Contreras y con el joven José María.

González Suárez, el personaje histórico, pero ante todo el ser humano, reordena ciertos pasajes intensos de su vida, y rememora con nostalgia los irrepetibles momentos del acercamiento a una mujer o los difíciles días de su labor en la Diócesis de Ibarra. También vemos su pasado a través de la mirada y la conciencia de un narrador omnisciente, quien a pesar de introducirse en su mente y en la de otros personajes, duda con ellos, y ve los acontecimientos no únicamente desde su particular percepción. Hablan las anónimas voces del «dicen que», de modo que se va tejiendo su historia personal junto con la historia del Ecuador. Hablan, aun cuando sea indirectamente, las voces sociales a través de la chusma, de las portaleras, los militares, el clero, los masones, los escritores, entre muchos sectores más.

El personaje histórico, convertido en personaje novelesco, se debate entre los dictados de su conciencia y los que emanan de su compleja función dentro de la Iglesia. El González Suárez de *Que te perdone el viento* siente culpa, es un ser atormentado por la indefinición. Sus temores frente al orden «liberal» se exteriorizan a través de un continuo preguntar y preguntarse. Y en esta tarea es particularmente fresca y sugerente la participación del canónigo Contreras:

Simplemente, piensa el Canónigo Contreras, él fue un hombre que pretendió adaptar las estructuras eternas de la Iglesia al sacudón que desquició a ese país y que aún lo mantenía en un tremedal donde las antiguas certezas se derrumbaron mientras tardaban tanto en afianzarse nuevas maneras de concebir las cosas. Algo de oportunismo, sí, y no poca doblez, pero no era la primera ocasión en que un jerarca del Catolicismo procedía así. Marchar al ritmo del mundo, y no permitir que éste arrollase la humana estructura sin embargo fundada por la Divinidad. Largo rato reflexiona sobre aquello el canónigo Contreras, sin atender al rumor de conversaciones que viene desde el patio del palacio Arzobispal ... Que al fin y al cabo, solo la Iglesia representa lo eterno, se dice mientras reanuda la lectura de las notas del cuaderno.⁵

Afloran las flaquezas del Prelado: su orgullo y su bien disimulada vanidad; sus secretos; sus facetas desconocidas. Atraviesa la novela el sentido de sus du-

5. *Ibid.*, pp. 41-42.

das, y aunque él haya dado testimonio de ello, la interpretación de Eliécer Cárdenas y la nuestra como lectores, alimentan la verdad acerca de las turbulencias que empañaron la tranquilidad del historiador y las que, muy probablemente, empañan también la serenidad del novelista, quien hábilmente, mediante un lenguaje poético, une su propia voz a la del Arzobispo:

Qué misterio, Dios mío: fabricados de tiempo, a la vez formamos parte de la eternidad, nos dirigimos a ella como el corpúsculo impalpable que late en un haz de luz hacia el destino de aquella claridad. ¿Y cuál es aquel destino? ¿Cómo entenderlo, nosotros, pobre átomos de luz, miserables partículas que sin embargo poseemos libertad para elegir la sombra?⁶

La versatilidad de la novela hace que en *Que te perdone el viento* se fundan el entonces y el ahora; se borren o difuminen las fronteras: el Ecuador de Alfaro y de González Suárez era otro y es, sin embargo, el mismo de hoy; las celebraciones de ayer se mantienen en la actualidad; las borrascosas sesiones en el Congreso Nacional conservan la virulencia de entonces; en muchos pasajes de la obra de Cárdenas lo que se está relatando no corresponde únicamente al pasado, sino al preciso presente, lo cual nos une, nos vincula más a los hechos. Por momentos desaparece la distancia histórica: nos volvemos partícipes, testigos de los acontecimientos, seres con capacidad de enjuiciar, nosotros también, a estos personajes, al apropiarnos, en alguna medida, de sus intimidades. Veamos un pequeño pasaje de la conversación que González Suárez recuerda que mantuvo con Alfaro, el histórico día de la llegada del ferrocarril a Quito:

... y me llevó hasta un ángulo de la estación para decir en voz baja que estaban a punto de inferirle un nuevo suplicio con el largo y monótono banquete de homenaje que le aguardaba en los salones del Congreso. «Caviar a la russe y jamón de York a la flamande», enumeró riendo algunos de los platos del insigne ágape; «¿me imagina comiendo esas cosas tan raras cuando nunca he olvidado la sal prieta y el sancocho de yuca de mi tierra?». Le dije que, sin embargo, sabía gobernar, que actuaba bien en un puesto donde todos los generales victoriosos se estrellan por la incompetencia o la banalidad, cuando no sucumben ante el tábano meliflúo y envenenado de los aduladores.⁷

Mientras más cercanía advertimos, mayor posibilidad tenemos de reconocernos en la historia colectiva y en la propia, y aunque la voz autorial no aparece de modo evidente, sí es posible advertir el juego con la materia relatada:

6. *Ibid.*, p. 59.

7. *Ibid.*, p. 109.

el Ecuador de entonces es el Ecuador de hoy... Nuevamente, una especie de eterno retorno.

Con Alfaro y González Suárez nos aproximamos a un sinnúmero de personajes y de sucesos que permanecen en la memoria colectiva ya sea como figuras históricas o como materia de una leyenda. Para Cárdenas el novelar es una deliciosa posibilidad de intromisión en las vidas ajenas, como lo hace también, a su modo, la historia. Pero la novela conjuga la historia oficial con la *otra historia*, la que se teje en la colectividad anónima y que forja leyendas, y la que ocurre en las conciencias, en los actos más sencillos y en las mentes de los personajes.

El novelista, mago, funde con su propio pensamiento, con su propia concepción de los hechos, los juicios vertidos a lo largo del tiempo sobre las acciones de los hombres insignes y los acontecimientos de nuestra desgarrada historia. El novelista mantiene una perspectiva histórica: hay un horizonte temporal inocultable frente al que hay que situarse. Esta perspectiva resulta particularmente enriquecida en el capítulo IV, cuando el narrador mira al canónigo Contreras; éste a su vez está ávido por ingresar en las *Memorias íntimas* del Arzobispo y, una vez allí, es muy sutil la frontera entre la propia retórica de Eliécer Cárdenas y la de G. Suárez. Este recurso intensifica la intriga. Contreras imagina todo lo ocurrido con el Arzobispo; por ejemplo su relación con un hacendado azuayo, la mujer de la que se enamora el Arzobispo, entre otros hechos. Todo es producto de su imaginación, pero los lectores que desconocen las *Memorias* de Su Ilustrísima alimentan sus sospechas a medida que acompañan al curioso canónigo por esos enigmáticos papeles. ¿Dónde termina la frontera de lo escrito por G. Suárez en sus *Memorias*, lo leído por Contreras y, a su vez, lo leído y lo escrito por el propio autor de la novela?:

Tiene sed el canónigo Contreras; deja el mazo de manuscritos sobre la empolvada alfombra de la alcoba episcopal y va hacia el velador y toma un vaso que lo llena con el agua que contiene la jarra de hierro enlozado ... y piensa que el pasado de su superior está enteramente en sus manos. Puede hacer de aquellas confesiones lo que desee, a condición de respetar las indicaciones generales del texto ...

Ahora lee el tramo de esas memorias donde un novicio jesuita con el rostro demacrado ... golpea el férreo aldabón de la casa obispal de Cuenca ... El obispo Toral lo recibirá con benévolo afecto y escuchará ... algo parecido a una confesión. ¿Quiere el novicio abandonar la Compañía de Jesús? Es libre para hacerlo, el prelado no es quién para juzgar su decisión ... ¿Teme que lo detengan y lo obliguen a regresar al noviciado? ... Descansa, mejor, hijo mío, me parece que carecen de poder eclesiástico y civil para tal cosa ...

La escena en el despacho del obispo de Cuenca pudo haber sucedido de modo diferente. En todo caso, el canónigo Contreras prefiere la que acaba de imaginar y que secretamente la querría como parte de su propio pasado.⁸

En *Que te perdone el viento* el tono es predominantemente reflexivo e intimista y hay capítulos de una retórica deliberadamente argumentativa. Sentimos que la anáfora es excesiva y rebasa el ámbito de lo emotivo, propio de la nostalgia y los recuerdos. Sin embargo, se ha alcanzado una formidable ambientación desde las escenas iniciales. Lo novelesco va cobrando forma a medida en que el ambiente adquiere espesor gracias a la alternancia de tiempos, de voces, de situaciones. Sentimos una minuciosa penetración en el mundo eclesiástico, una acertada descripción de los rostros y sus desencantos, del olor del incienso y los bisbiseos, la espera angustiosa mientras alguien penetra furtivamente en la intimidad del Arzobispo, la incontenible agitación callejera:

—Están apedreando el Palacio, monseñor.

—Ni a Dios temen, Su Ilustrísima.

—Quítese de allí, carajo, con su perdón, van a matarlo.

—No escuche lo que dicen.

—Venga, entre. Sávese.⁹

Percibimos hondura en la ambientación por las miradas entre González Suárez y Eloy Alfaro en el Tedéum; por la vívida recreación de lo popular; por el mundo ciudadano que aparece mientras dialoga con su madre; por el humor que rodea las peripecias del fiel Enríquez y la llegada de la locomotora a Quito o el desplazamiento hasta la Plaza del Teatro, para disfrutar de las vistas cinematográficas presentadas por el señor Casas:

Todos quedamos en silencio, y entonces, Su Ilustrísima, miré esa cosa tan bonita que son las vistas cinematográficas: figuras que se movían, imágenes de personas que parecían saludar, llorar o hacer muecas; en un momento apareció en la sábana un ferrocarril, y era tan verdadero que parecía que de un momento a otro iba a salir y aplastarnos ... Muy entretenido estuve, Su Ilustrísima, hasta que en esa sábana aparecieron unas chicas que parecían cantar por la forma como movían los labios, pero después aparecieron sus cuerpos por completo, y muchos espectadores pifaron de regocijo y le confesaré, Su ilustrísima, esas muchachas de las vistas enseñaban una porción de las pantorrillas al bailar. Yo me iba ya al disimulo, cuando un hombre ... dijo que yo había pecado mortalmente...¹⁰

8. *Ibid.*, pp. 80-81.

9. *Ibid.*, p. 27.

10. *Ibid.*, p. 108.

Sentimos hondura en la ambientación por el repicar de las campanas después de los bochornosos sucesos del 28 de enero de 1912, mientras paseamos por la vida de Federico González Suárez. Las campanadas suenan insistentes. Son un «mea culpa» colectivo, un acto de contrición; con ellas se anuncia la tragedia, la inminencia de la muerte, los acontecimientos decisivos y violentos que marcan hitos en medio del transcurrir pausado y subterráneo de la vida del país. Con las campanas no se olvida, no se pasa impunemente por encima de los actos bárbaros pero humanos al fin, que tan solo el viento habrá de perdonar.

Cárdenas ha decidido hurgar en la memoria. Ese es el tiempo de la novela. Se recuerda, se reordena, se juzga y se añora lo vivido. Nos introducimos en la conciencia del historiador, pero más allá de eso, el autor nos introduce en la conciencia de ese ser humano, y para ello utiliza diversos puntos de vista: el del narrador omnisciente, el del propio personaje González Suárez y el del atrevido y simpático canónigo Contreras, personaje de contrapunto que envidia y admira al Prelado y que no cesa de juzgar cada una de sus acciones:

Con las piernas acalambradas ... el canónigo Contreras prosigue la lectura: ... el recién consagrado sacerdote que debido a algún problema concienencial abandonó la Compañía de Jesús. Que en ello hizo bien su superior, determina el canónigo Contreras: nunca acabaron de gustarle los métodos jesuitas: demasiado inteligentes para poseer auténtica piedad, en exceso obedientes al papado para creer en la sinceridad de sus votos de sumisión.¹¹

Sin embargo, aunque el viaje en la memoria es sin duda valioso por su fuerza testimonial, por la necesaria confrontación que se produce entre el presente y el pasado, por la posibilidad de re-venir los registros almacenados, nos parece que en la novela esto se ha tornado moroso en determinados capítulos; en el intento de hacer una cabal interpretación del personaje histórico, el novelista ha querido ser exhaustivo y entonces, a juicio nuestro, determinados pasajes devienen repetitivos, ambicionan capturar cada resquicio de la mente y del corazón del hombre y eso le resta fluidez al relato.

La novela, entonces, se convierte en un fértil terreno donde se ejercita la invención; el juego del lenguaje; la interpretación de la historia, es decir, de la vida humana; la crítica. De ahí que el novelista sea, a su modo, un hermeneuta poderoso. Su espacio, el de la verosimilitud, resulta acaso más real y auténtico, pues rompe toda frontera, amplía horizontes, alimenta la verdad al percibir que detrás de lo evidente, de lo que es visible para todos, hay un sujeto que es libre para interpretar desde su concreta y personal historicidad.

11. *Ibid.*, pp. 76-77.

Cerca de la finalización de *Que te perdone el viento*, el Arzobispo de Quito busca la compañía de sus libros y acude a su biblioteca. Allí, a solas, piensa en el país y se pregunta «Patria: ¿cómo volverte historia?». ¹² Cárdenas procura un entendimiento del drama del Arzobispo de Quito frente a la historia —quizá ese sea su propio drama también— y frente a su labor como historiador, pues sabe que «[su] historia se empolvará, dirá cada vez menos a quien la lea» ¹³ y es por ello que tiene pleno sentido la reflexión de «que nadie más que el pueblo es su propio historiador, que refiere sus memorias a fuerza de golpes y fracasos». ¹⁴ La preocupación del Arzobispo es, de algún modo, la misma preocupación del autor de la novela: cómo registrar la vida, es decir, la historia, cómo dar cuenta de lo que la mueve, de sus inabarcables dimensiones. Esa es, precisamente, la inconsútil frontera entre historia y novela. ♣

12. *Ibid.*, p. 172.

13. *Ibid.*, p. 177.

14. *Ibid.*, p. 176.