

Cual los imbéciles, buscando un bastón (En torno al enmarañado viaje de Henri Michaux al Ecuador)*

HUMBERTO E. ROBLES

Northwestern University, Evanston / Chicago, Illinois

RESUMEN

En *Ecuador. Journal de Voyage* (1929) Henri Michaux quisiera ir más allá del vértigo del vacío y de la nada, dar con los significados que se le escapan, dar quizás con lo “transreal”. Con esa lente, y teniendo en cuenta el contexto histórico e ideológico, hay que entrar en la relación del autor belga-francés a lo largo del Atlántico, por la región andina ecuatoriana, y por la Amazonía. Por eso vale ilustrar, aunque sea tangencialmente, la práctica literaria que

* Una versión reducida de este escrito sobre Ecuador. *Journal de Voyage* de Henri Michaux (Namur, 1899-París, 1984) constituyó mi discurso de incorporación a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, pronunciado en Quito el 3 de julio de 2013 en el auditorio del Centro Cultural Benjamín Carrión. Lo que sigue son unas glosas a mi lectura de la obra de Michaux aludida en el título de este artículo, obra que de alguna manera refleja mis intereses intelectuales y mi ubicación vital. Lo regional ecuatoriano de los 30 y la Vanguardia histórica de las primeras décadas del siglo 20 están presentes en esa obra. Quisiera pensar que lo nuestro y lo cosmopolita me constituyen. Caso aparte, el presente artículo representa una suerte de anticipo de un libro que tengo en preparación sobre el referido texto de Michaux, cuya primera edición data de 1929. Las citas en francés corresponden a la 9.ª edición, corregida y revisada por el autor, publicada en 1968 por la editorial Gallimard, París. Para la versión en español de esa edición, a menos que proponga alguna mínima variante, empleo la traducción de Cristóbal Serra, publicada en Barcelona por Tusquets Editores en 1983. El original del texto citado lo he puesto en letras bastardillas para facilitar la lectura.

caracteriza esa obra para no hacer de ella un mero reportaje de viaje cuando, en efecto, se trata de un libro de exigente lectura, de un esfuerzo, por no decir de un tratado, de inspiración poética, teórica, que responde a una estética y a un diseño, a una estilizada y hasta sistemática cosmovisión. Las analogías y yuxtaposiciones de inspiración vanguardista entregan un mundo en que coinciden, estallan y contrastan lo exterior y lo interior, lo dinámico y lo estático, lo cotidiano y lo extraño, lo íntimo y lo vasto, lo sagrado y lo profano, lo limitado y lo infinito.

PALABRAS CLAVE: Henri Michaux, viaje, búsqueda, historia, Ecuador/ecuador, Europa, Atlántico, Andes, Amazonía, yuxtaposición, contraste, analogías, espacio, viviendas rústicas, música, remedos, límites, borroso, infinito.

SUMMARY

In *Ecuador. Journal de Voyage* (1929), Henri Michaux aspires to go beyond the vertigo of emptiness and nothingness in search of meanings that elude him, and that would perhaps reveal a “transreal” dimension of reality. It is with that perspective, and bearing in mind the historical and ideological context, that one must approach the diary of the Belgium-French author’s travails along the Atlantic, Ecuador’s Andean region, and the Amazon realm. Thus, it is important to illustrate, however tangentially, the literary practices that determine that work in order not to turn it into a mere travel journal when, in fact, we have at hand a demanding book which suggests an effort, not to say a treatise, of poetic and theoretical inspiration that points to an aesthetic and a design, to a stylized and even systematic world view. The avant-garde inspired analogies and juxtapositions reveal a world where the sparks, and contrasts of the exterior and the interior, the static and the dynamic, the everyday and the bizarre, the vast and the intimate, the sacred and the profane, and the limited and the infinite come together.

KEY WORDS: Henri Michaux, journey, search, history, Ecuador/equator, Europe, Atlantic, Andes, Amazon region, juxtaposition, contrast, analogies, space, rustic dwellings, music, mimicry, limits, fuzzy, infinite.

GLOSAS AL TÍTULO

DE ENTRADA, A manera de explicación, me importa puntualizar tres pormenores en cuanto al título de este ensayo: 1. La rancia etimología de la palabra “imbécil” que, según el diccionario, proviene del latín y se refería originalmente a alguien que carecía de bastón, que carecía de apoyo o muleta, que necesitaba ayuda para superar limitaciones, y que, por contigüidad, busca el porqué de las cosas y solicita guías y explicaciones: es con ese metafórico sentido que Michaux aprovecha el vocablo.¹ 2. Remitirme, a su vez, a la

1. Al respecto, hay un pasaje en *Ecuador. Journal de Voyage* donde Michaux habla de la admiración que muchos sienten por los locos. Él, en cambio, dice, se inclina por admirar a los “imbéciles”. *C’est presque une tradition intellectuelle de faire confiance aux fous. Mai moi, je pense surtout beaucoup de bien des imbéciles* (p. 76). [Es casi una tradición

acepción de “enmarañado”, término que el diccionario registra bajo sentidos como enredar, revolver, embrollar, confundir, torcer, intrincar un asunto haciendo más difícil su buen éxito. Falta allí, sin embargo, un detalle, la posible alusión, tácita, al río Marañón. Cuenta la tradición que a Francisco de Orellana le dijo su piloto que estaban metidos en una maraña de aguas que solo Dios la podía comprender, a lo cual, dicen, que aquél le contestó: nada de maraña, esto es un “marañón”. Dizque de por allí procede el nombre del curso alto del río conocido luego como Amazonas, mojón de trópicos.² 3. Recordar tácitamente, a manera de epígrafe, un comentario que hace la escritora escocesa Ali Smith en su más reciente libro, *Artful*; Smith expresa allí, con énfasis, que:

*We'd never expect to understand a piece of music on one listen, but we tend to believe we've read a book after reading it just once.*³

Jamás imaginaríamos entender una partitura musical después de oírla una sola vez, pero, no obstante, nos inclinamos a creer que hemos leído un libro después de una sola lectura.

He mencionado las acepciones de “imbécil” y “enmarañado”, y el reclamo implícito en el aludido parecer de Smith porque esas referencias proponen, directa o indirectamente, que leer es un acto difícil, exigente, que necesita apoyos varios, y que, por contigüidad, entender a fondo *Ecuador. Journal de Voyage* es igualmente arduo. Se trata, en efecto, de un libro enmarañado que exige ayuda, que hay que leer y releer, sin descuidar los tantos significados de la palabra “ecuador”.

ARREGLO Y ALCANCE

Ecuador, el diario de viaje, es un vasto y complejo cuadro mural. Consiste en múltiples fragmentos, en emblemáticas teselas narrativas frecuentemente entrelazadas y superpuestas que producen el efecto de un montaje de

intelectual dar crédito a lo locos. Pero yo tengo sobre todo en gran estima a los imbéciles. p. 60] Las razones que el autor ofrece encajan dentro de la etimología del vocablo.

2. Ver Charles Marie de la Condamine, *Viaje a la América Meridional. Relación abreviada* (1745). Versión castellana de Federico Ruiz Morcuende, Madrid, Calpe, 1921, p. 14. Nota (1) de la edición española.
3. Ali Smith, *Artful*, The Penguin Press, New York, 2013, p. 32. La traducción al español es mía.

paneles que en conjunto entregan un tapiz alegórico de las experiencias del autor por el Atlántico, por el Ecuador andino y por la Amazonía. Figuran allí imágenes y motivos, en poesía y en prosa, que remiten a un sentido de desazón y asfixia, a vivencias en constante tensión. Recorre ese “diario”, ese literal y metafórico viaje, una sensación de vacío y de náusea, de apremio y afán de escape, de incógnita y búsqueda. La fatiga y el hastío cultural, la nostalgia y la melancolía, la anhelada relegación de lo trillado y, no menos, las referencias literarias a las que Michaux alude a lo largo de su travesía recalcan que en el fondo de *Ecuador* yace el objetivo de aspirar, eco de Nietzsche, a una “transvaloración de los valores”, o, al menos, a intentar una nueva y más amplia manera de ser y de ver, de querer ir más allá de una presunta e imaginaria “línea de sombra” que a la vez nos constriñe e impele.

Michaux acaso pretendía distanciarse así de los imaginarios sociales entonces en vigencia e ir en pos de lo que podría haber allende de un sentido de realidad cotidiana, de un sentido impuesto por marcos de pensamiento tradicionales, por caducas normas de pensar y entender. Ni el entorno ecuatoriano ni el ecuatorial, ni toda la experiencia que fue ese viaje cumplieron con apaciguar en el autor belga-francés el rastreo de nuevos derroteros para su insaciable sed de algo primordial, “transreal”, de algo que colmara su sensación de impotencia y cisura.

De esa nulidad, en tensión con un querer ir ultra, surge en Michaux, quizá, la inclinación por las yuxtaposiciones sin evidentes enlaces o explicaciones. Al fondo yace lo hipotético y la revelación de las analogías, las imprevistas sorpresas de lo ignoto. El lector tiene que participar, fijar relaciones y significados, explicar imágenes. Tiene que leer el texto como expresión poética, tiene que leerlo con los instrumentos de la poesía y de la imaginación, por así decirlo. Y tiene que leerlo pensando también en el autor y su circunstancia histórica.

ANDANZAS Y RECORRIDOS

Ecuador llega, pues, precedido de un horizonte histórico que de alguna manera pone en un contexto global la relación del viaje de Michaux, viaje que, a invitación de Alfredo Gangotena, empezó en París un Domingo de Navidad del 1927 y que concluye en La Havre un 15 de enero de 1929, después de haber cruzado el Atlántico a bordo del “Boskoop”, hecho escala en Curaçao,

pasado por Panamá, llegado a Quito, transitado por la Cordillera, poetizado la geografía andina, visitado haciendas, escalado nevados, contemplado maravillosas nubes, animado cráteres, sufrido vientos, alturas y fríos, valorado el refugio o guarida de chozas de adobe y vivido el “adentro-afuera” que configura el espacio de rústicas moradas de caña brava, y, no menos, después de haber sentido a fondo los bosques húmedos y las vivencias de la exuberante y hasta monstruosa flora del trópico ecuatoriano y ecuatorial, de su fauna, ríos y gentes.

Esas andanzas y recorridos andinos, siempre con vueltas a Quito, van a cobrar un nuevo giro en octubre del 1928 cuando Michaux emprende definitivamente la marcha río abajo por el Napo, rumbo al curso del Amazonas. Recorre 527 kilómetros y llega a Nuevo Rocafuerte, frontera con Perú. A principios de noviembre se encuentra en Iquitos. Prosigue, haciendo escala en Manaos, hasta llegar al fenomenal estuario del caudaloso Amazonas en Pará, Brasil, el 15 de diciembre del año indicado, después de una escabrosa y tenaz marcha de 1.400 kilómetros en canoa, en pamakari y en vapor.

El 3 de enero de 1929 se embarca rumbo a Europa. Llega a La Havre doce días después. El viaje de poco más de un año a un “ecuador” literal y simbólico, realizado en barco, tren, automóvil, a caballo, a pie y en piragua, ha sido extenso y tedioso, colmado de no pocas experiencias baldías cual las tantas que había dejado atrás en los confines flamencos de su linaje, antes de emprender su travesía llena de ansiedades y expectativas, experiencias motivadas por un terco deseo de recomenzar de cero, de asociarse a algo.

CONTEXTO, DISEÑO Y BÚSQUEDA

Una suerte de flash-back, titulado “Prefacio a algunos recuerdos”, *da fin ¡y comienzo!* a la relación. Esos “recuerdos” subrayan, vale reiterar, que Michaux iba tras de lo inédito, tras un imaginado y oscuro embrión o núcleo regenerador que aplaque la sensación de vacío y asco cultural que constituía su entorno en aquel entonces. Así, importa leer las notas o memorias de viaje de Michaux a la luz de sus circunstancias en el horizonte europeo de entre-guerras, circunstancias que repercuten también en el horizonte ecuatoriano, circunstancias que en una y otra latitud nos remiten al rechazo de lo actual y al tanteo de nuevos modos de expresión y de nuevas posibilidades ontológicas, circunstancias que marginan o ponen fuera del marco, por así decirlo, una rea-

lidad histórica instituida. Los recursos asociados con las prácticas literarias de la Vanguardia van a aflorar una y otra vez en *Ecuador, el diario de viaje*. Viene al caso, primero, sin embargo, el contexto histórico.

De entrada, la siguiente observación de Michaux –respecto a comentarios que había emitido Paul Valéry sobre Europa y lo europeo– sugiere una coordenada fundamental que influye cualquier lectura de *Ecuador*, la cuestión de los límites:

Paul Valéry a bien défini la civilisation moderne, l'européenne; je n'avais pas attendu les précisions qu'il fournit sur ses bornes pour en être dégoûté.
(p. 81)

[Paul Valéry ha dado una definición precisa de la civilización moderna, la europea; yo no tuve que esperar las precisiones que él hace sobre sus límites para sentirme asqueado de tan flamante civilización. 63]

Ese juicio no pone menos en evidencia el fastidio que Michaux profesaba frente a una legendaria civilización que él veía en decadencia y que, como prosigue también a advertirle a Valéry, ni sus romanos, griegos, ni cristianos tenían ya bastante oxígeno para nadie, ni para solventarla y apaciguar la náusea que él, Michaux, sentía hacia el espíritu tóxico, caótico, de la cultura oficial de su época.⁴

Así, el derrotero que Michaux emprende en *Ecuador* representa una trémula aventura, sombría y desconocida, hacia un presunto centro fecundador que reestablezca su sentido de salud espiritual, hacia un imaginado eje que dé germen a una nueva manera de ser en el mundo, que rompa y rehaga esos factores ancestrales que en el horizonte europeo de entonces se los percibía como limitados y restrictivos.

De hecho, a lo largo de su viaje ecuatorial, Michaux intenta esa búsqueda de lo insólito, de lo que yace más allá de lo convencional y cotidiano. Para ilustrar ese cometido se apoya en imágenes asociadas, repetimos, con prácticas

4. En un estudio reciente, Lionel Gossman, "The Idea of Europe", *Common Knowledge*, vol. 16, 2, Spring, 2010, pp. 198-222, discute la cuestión de la identidad europea, tema que fue central en los años 20 y en el que intervino también, como alude Michaux, Paul Valéry con dos ensayos clave citados por Gossman: "Europe" y "The European" en que el poeta francés reconoce, sí, la grandeza de Europa, pero no sin, a la vez, aceptar que la supremacía europea no era ya tan definitiva. Esta famosa frase suya, de Valéry, así lo sugiere: "We civilized societies now know that we too are mortal", p. 202. [Las sociedades civilizadas ahora reconocemos que también somos mortales]

de la Vanguardia histórica que de diferentes formas –variantes de la misma índole– yuxtaponen opuestos en cuyo punto de conjunción el autor [y el lector] quisiera[n] entrever o descifrar una especie de chispa primordial, un ultra distante rayo de luz atávico que prometa y anime una nueva manera de entender y de ser, que trascienda ignotos confines y que así ponga en sosiego el sentido de vacío, retraso y limitación que sienten el autor y, por contigüidad, el lector.

EL ATLÁNTICO

La primera de las tres “secciones” de *Ecuador* abarca la travesía del Atlántico. La perspectiva, el tono, los recursos artísticos, las reflexiones teóricas y los motivos fundamentales del sistema de pensamientos esenciales del autor del diario de viaje quedan plasmados en ese lapso. Las meditaciones de Michaux sobre lo establecido y lo extraordinario y sobre diferentes maneras de ver y entender el mundo están allí patentes. La yuxtaposición y contraste de opuestos –lo sagrado y lo profano, lo exterior y lo interior, lo dinámico y lo estático, lo limitado y lo infinito, lo íntimo y lo vasto, lo cotidiano y lo extraño– hallan acogida en la relación por medio de imágenes que remiten al mar, al tiempo y al espacio, a los trenes, barcos, ventiladores, miradas y ojos, al naípe, al arte pictórico, a lo negro y oscuro, al repudio de caducos valores burgueses, al lenguaje y al aforismo, a una implacable búsqueda de respuestas, de algo trascendente, de quizás un Orden. En ocasiones, los motivos se expanden en cavilaciones críticas, teóricas. Así, e.g., sobre “el mimetismo” y sus enigmas, sobre lo que se induce de ese fenómeno respecto a los componentes y estrategias que intervienen en la configuración de las analogías, de las imágenes a distancia y de los goznes o hilos conductores que las producen y cuya conjunción, a su vez, prorrumpe en miríadas de conclusiones, sin dejar fuera los remedos culturales. Igualmente insistente es el hecho de que Michaux quisiera transmutarlo todo, desquiciar el orden establecido, ir más allá del vértigo del vacío y de la nada, dar con los significados que se le escapan, dar con lo “transreal”, según informa Octavio Paz.⁵ Con esa lente hay que entrar en *Ecuador*. Por eso vale ilustrar, aunque sea

-
5. La referencia de ese término, adscrito a Michaux, la recogemos del “Prólogo” de Octavio Paz a la Exposición retrospectiva de Michaux celebrada en París (Plateau Beaubourg) y después en Nueva York (Museo Guggenheim) en 1978. El texto de Paz, firmado el 6 de octubre de 1977 en México, se publicó en *In/mediaciones*, Barcelona, Seix Barral, 1979. Una primera variante de ese escrito ya había visto la luz con el título “El príncipe

tangencialmente, la práctica literaria que caracteriza esa obra para no hacer de ella un mero reportaje de viaje cuando, en efecto, se trata de un esfuerzo, por no decir de un tratado, de inspiración poética, teórica, que responde a una estética y a un diseño, a una estilizada y hasta sistemática cosmovisión. Es dentro de esa línea que habría que examinar las imágenes y conceptos que colman la ruta de viaje de Michaux, empezando, e.g., con el vacío de su propia mirada, mirada entendida por él –al inicio del periplo– como una especie de extraviada proyección de identidad a ultra distancia, de búsqueda, que oscila a la vez hacia una reflexión íntima, hueca, cual en una conjunción de la nostalgia y la melancolía, de lo sagrado y lo profano:

On cherche mon regard. Quel effort il me faut pour revenir à moi, et combien 'impur' ce retour, comme quand on cède à une image de sexe dans la prière. (p. 11)

Se busca mi mirada, que tan perdida tengo. Qué esfuerzo no he de hacer para volver a ser yo, y cuán “impuro” este vaivén, al igual que al estar en oración y dar paso a cualquier imagen erótica. [p.13]

Una y otra vez tropezamos con evocaciones de igual índole que acaban fijándose en ese gozne, en ese ecuador donde parecieran deslindarse y confundirse los límites. Ejemplar en ese sentido es la imagen que se detiene en la, al parecer, enigmática mirada de los negros de Curaçao:

Le nègre: une eau dans la figure, c'est son œil". (p. 26)

El negro: agua en el rostro, su ojo. [p. 24]

Se da en esa frase la conjunción de la luz y la sombra, de lo imprecisable, de la norma y lo extraño, de lo que el sujeto es incapaz de figurar en “el Otro”. Michaux ve en esa humana mirada algo elemental, inescrutable, cual un oasis o espejismo en un baldío desierto oscuro, un abismo inalcanzable que ciega y encandila. Del fondo de lo negro pareciera brotar la vida y lo in-

y el clown”, recopilado en *Corriente alterna* (México, Siglo XXI, 1967, pp. 84-90). Caso aparte, y significativo en este contexto, importa recordar que mucho de “El príncipe y el clown”, con los retoques y enmiendas del caso, sirvió también de “Introduction” a *Miserable Miracle* (2002), versión en inglés de *Misérable Miracle* [1956] (París, Gallimard, 1972), el libro de Michaux en que figuran sus experimentos con la mezcalina y que reitera su constante búsqueda por ir más allá. *Ecuador. Journal de Voyage*, vale recordarlo, contiene en germen, anticipa, motivos que van a aparecer y reaparecer en la obra futura de Michaux.

cognoscible. Por analogía, esa imagen, que estalla en chispas de significados, rebota, a su vez, los límites del conocimiento. Apenas entrevemos la superficie de esa mirada, inescrutable mirada que bien puede ser una ilusión óptica, una metafórica glándula de agua, un presunto núcleo que es a la vez un agujero sin fondo en un cuerpo bruno, incomprensible, vasto como los enigmas de la vida misma.⁶ Una y otra vez, Michaux volverá al tema, apelará al mismo recurso e inculcará la participación del lector a que imagine significados y se atreva a transitar ese filo, ese limbo que no es ni divino ni humano, que se columpia entre lo uno y lo otro, que pretende ir más allá de la conjunción del sujeto y el objeto.

LO ANDINO ECUATORIANO

Del recorrido del Atlántico, Michaux pasa a la experiencia ecuatoriana propiamente hablando. Múltiples y amplias son las vivencias a que podríamos recurrir aquí para seguir el rastro de la mirada del autor y su interpretación de lo nuestro, siempre a la luz de su ávido rastreo de algo que colme su espíritu roto. He allí las fábulas sobre mitos y leyendas, sobre civilizaciones e historias; he allí la geografía, el paisaje, las cordilleras, el ascenso del volcán Atacazo, la experiencia y presencia en ese lugar, a 4.463 metros de altura, de un jardín enano, vestigio de vida en medio de las cenizas del cráter, y no menos las nubes y los revuelcos seminales de un viento sin fin; he allí la imagen, a su vez, del lago San Pablo como mera y simple nota al pie del Imbabura; he allí los ríos achocolatados y la Chorrera del Aguayán, los perros “surrealistas” de Quito, las cuotas del rostro y la presencia del Otro, la burguesía local y sus protocolos, los monumentos, la asfixia social, los estridentes brillos del poncho indígena, la inclinación hacia la embriaguez del amerindio, y de por allí su presunta búsqueda de una homérica derrota ontológica que lo redima; he allí las fiestas y

6. Vale recordar que años después del viaje a Ecuador, hacia 1938, al hablar sobre pintura, Michaux dijo que estaba pintando sobre fondos negros, herméticamente negros, y que el color negro era su esfera de cristal. “Solo del negro veo surgir la vida”, prosiguió a decir. La luz / chispa que sale de lo oscuro, de las tinieblas de la noche, sería otra manera de entender el caso. No he tenido yo alcance al original de ese texto disperso; así, me remito a la versión en inglés que figura en *Darkness Moves. An Henry Michaux Anthology: 1927-1984*, selección, traducción y presentación de David Ball (Berkeley, University of California Press, 1994), p. 310.

serenatas, las celebraciones y las falsas patrioterías; he allí el vértigo de la velocidad, o la presencia del Futurismo en Quito, la experiencia con la droga, con el éter, los malestares físicos, la flora y fauna, los caballos, algún colibrí, algún vergel en abandono, la ausencia de alegría, la presencia de la mujer indígena, su poder y fortaleza, la hospitalidad ecuatoriana, el mito del *Oriente* en el imaginario social del país y la empedernida presencia del regionalismo; y he allí, no menos, con suma admiración, las viviendas paisanas y, a su vez, el lenguaje de la música, colmo expresivo de la esencia indígena. Poco o nada del entorno escapa la mirada de Michaux. Una imagen tras otra pretende uparnos tras de esa cresta que a lo mejor nos va a dar acceso a lo anhelado. Me centraré aquí en la metonímica presencia de los cobijos nativos, en las tangenciales implicaciones de las viviendas de Costa y Sierra. Por medio de ellas, Michaux sienta agudas observaciones que nos invitan a meditar sobre esa línea imaginaria en que presentimos el sentido del espacio y del ser y sus circunstancias, circunstancias que además proponen, indirectamente, por contigüidad, posibles explicaciones en torno al empedernido regionalismo ecuatoriano. La mirada de Michaux se detiene en las casas de guadúa y las revela como un simultáneo estar dentro-afuera, cual un deslinde fiel, dígase, de lo que entraña la sensación del espacio:⁷

Peu me sépare de l'extérieur. Je suis presque dehors. Un grêle de lumières, mille couteaux viennent vers moi. Le bambou laisse passer les cris, les bruits et même les chuchotements et, si de l'autre côté quelqu'un s'approche de la paroi en croit que c'est pour vous dire un secret, ou qu'il vous épie. Le bambou n'est pas non plus sans traduire tous le mouvements des alentours. (p. 64)

Poco es lo que me separa del exterior. Estoy casi fuera. Una pedrea de luces, mil cuchillos vienen hacia mí. El bambú deja que pasen los gritos, los ruidos y hasta los cuchicheos y, si por otro lado alguien se acerca a la pared, se cree que es para comunicarnos un secreto, o que os espía. El bambú no deja de reflejar todos los movimientos de su derredor. [p. 51]

Esa vivienda de caña brava, ámbito en que coincide la trabazón de lo cerrado y lo abierto, de lo múltiple y lo uniforme, nos ubica en una suerte de umbral impreciso donde ronda el misterio y el peligro. La vegetación tropical

7. Respecto al concepto del “adentro-afuera” y el sentido del espacio que maneja Michaux, y que elaboramos aquí, no poco ha iluminado mi lectura Gastón Bachelard y su *La poética del espacio* (1957), trad. de Ernestina de Champourcin, México, Fondo de Cultura Económica, 1965, pp. 273-79.

y el temor mítico que circunda el ámbito apartado de la casa de caña pareciera explicar el espíritu de cuerpo costeño, el querer protegerse dentro de linderos cuyas amenazas de afuera predisponen al individuo a la protección de lo propio, de lo conocido, de los valores de la comunidad inmediata que, por extensión, culminan en un sentido de arraigo al terruño, al horizonte de los linderos, a lo regional.

Un cotejo de ese espacio tropical con la realidad y flora que se da en el páramo y la Cordillera ratifican la visión de mundo de Michaux y ponen en claro las antípodas regionales que se producen en el país. Así, la exuberante vegetación tropical contrasta con el paisaje mocho y pardo, estancado, del páramo de la serranía ecuatoriana. La casa de bambú con su adentro afuera choca con la presencia de herméticas chozas indígenas, ilustrativas estas de una soledad recóndita, y también, acaso, de una usurpada manera de ser y comportarse en el mundo. Esas chozas “hechas de tierra, cuyo techo es de paja parda”, fascinan a Michaux.

El autor de *Ecuador* halla en esos albergues un sentido de humildad que para él constituye un escape del mundo pequeñoburgués, postizo, que advierte a su alrededor, en Quito. En esas “casas de fango” ve una manifestación de relaciones de poder, tanto a nivel social como al de la geografía propiamente hablando. “Sumisas” es la palabra que emplea para referirse a esas moradas. En las faldas de la inmensidad de los Andes aparecen las chozas cual entes rendidos, subyugados y obedientes frente a la imponente y devastadora presencia de la Cordillera y sus cataclismos. Esa relación con la topografía, sin embargo, no es menor en su desproporción que a la que hace frente el amerindio en su circunstancia social diaria ante los poderes humanos y los elementos físicos.

Frente a esas monstruosas y amenazadoras fuerzas, agentes del temor mítico que acompaña al amerindio, está la protección íntima y primitiva de su cabaña. No es la épica derrota que, en lucha a muerte, le proporciona el alcohol, al entender de Michaux. ¡No! Se trata más bien de un sosegado refugio, de un cobijo que arropa y acurruca, se trata de una guarida llevada al nivel más elemental. Nada que ver tampoco con las casas de caña brava. Aquí el espacio exterior queda abolido. Todo se centra en esa suerte de útero primario, de matriz primordial, de vasija de barro que es la choza. La choza sí comparte, incluso con las casas de bambú, el motivo del refugio, y el interés en la imagen e idea del espacio, de la dialéctica de lo interior y lo exterior, de los deslindes, de lo ultra: preocupaciones que con tanta insistencia figuran en *Ecuador*.

Michaux penetra en esas viviendas desprovistas, sí, de casi todo, pero no, dicho sea, de intimidad, de humo, de reciclaje constante, de vida y muerte. En esas viviendas, en cuyo centro está el hogar, la lumbre, el fuego, el amirindio halla uno de los pocos amparos, “acaso” inconsciente, a su necesidad de calor humano, de ocio, calma y de anestesia frente a los elementos físicos y humanos que lo abruma, acosan, aplastan y usurpan, llámense viento, lluvia, fuego, cordillera, páramo, frío, miedo, u orden social.

Michaux ve en esas chozas de limo una comodidad más profunda y primordial que en las viviendas de los blancos. Las viviendas indígenas tienen centro; las habitaciones de los blancos, dice, no lo tienen, tienen ventanas, se desparraman y escinden entre lo exterior y lo interior, carecen de un auténtico núcleo, se desintegran, no abrazan. Las chozas indígenas, al contrario, remiten a lo primordial: al fuego, al alimento, a una humanidad elemental; apestan de vida, de humo, insinuación este último de la gestación constante del ser y el estar del vivir. Algo sagrado, atemporal, morada de santos, pareciera haber en esas chozas, en esos capullos. De hecho, es uno de los pocos momentos a lo largo del cuaderno de ruta de Michaux –viajero que nada sabe de cómo viajar– en que este hace pausa, se compenetra con los refugios indígenas, y hasta pareciera hallar allí algún eco de esa insistente búsqueda suya por dar con lo que hay más allá de una presunta línea oscura, búsqueda que tanto e insistentemente lo impulsa a lo largo de su recorrido:

Les maisons de terre m'ont toujours beaucoup touché, comme si des saints y habitaient. Elles donnent tranquillement leur leçon d'humilité, ne sont ni prétentieuses ni ridicules, et expriment l'idée que moi, j'ai du "chic". (p. 39)

Les maisons d'abord obéissent, de terre elles-mêmes, et le toit est de paille brune. (p. 108)

La cabane de l'Indien n'est pas un chalet modeste. Elle passe pour quelque chose de plutôt répugnant. Mais qui y vivrait quelques mois n'arriverait même plus à songer à demeurer ailleurs, tant est grand son intimité.

La cabane de l'Indien est aux yeux du Blanc la preuve de sa bêtise. En effet, elle n'a pas de cheminée. Elle manque encore de bien d'autres choses. Mais le manque d'une chose est nécessairement l'avoir d'une autre chose. C'est pourquoi la cabane de l'Indien a un avoir considérable. Elle regorge. On y entre en brassant on ne sait quoi en épaisseur. Elle regorge d'obscurité, une obscurité bien matelassée et qui regorge de fumée... Point de cheminée. Regorge de fumée. Les habitations du Blanc n'ont pas de centre; elle ont des fenêtres.

Rien, rien du dehors, pleine de soi-même, voilà la cabane de l'Indien. Cette fumée vient du maïs qu'on grille pour le repas. Cette fumée vous bouche et

vous embrasse, puis sort lentement par la port pour laisser la place à une autre fumée, plus chaude, plus récemment sortie du bois.

Regorge d'anesthésie, d'odeurs, de saletés et de gens.

Regorge. (Sic, pp. 175-76)

Las casas de fango siempre me conmovieron, como si en ellas moraran santos. Tranquilamente dan su lección de humildad, no son presuntuosas ni ridículas y expresan esa idea que yo me he hecho de lo *chic*. [p. 33]

Las primeras sumisas son las casas hechas de tierra, cuyo techo es de paja parda. [p. 84]

La cabaña del indio no es una modesta cabaña. Pasa por ser algo más bien repugnante. Pero, quien viviera allí unos meses, no se le ocurriría vivir en otra parte, tan grande es su intimidad.

La cabaña del indio es a los ojos del blanco el testimonio de su tontería. En efecto, no tiene chimenea. Aún más, carece de no pocas cosas. Pero la *falta* de una cosa es necesariamente el *tener* otra. He ahí por qué la cabaña del indio en el poseer no es manca. Rebosa. Se entra en ella, braceando en no se sabe qué espesor. Rebosa oscuridad, se diría acolchonada y desbordante de humo... Nada de chimenea. Rebosa humo. Las habitaciones de los blancos no tienen centro; tienen ventanas.

Nada, nada del exterior, henchida de sí misma, he aquí la cabaña del indio. Este humo proviene del maíz que se tuesta y que se destina a la comida. Este humo os tapa y os abraza, después sale lentamente por la puerta para dejar sitio a otro humo, más cálido, más recién surgido de la leña.

Rebosa de anestesia, de olores, de suciedad, y de gente.

Rebosa. [Sic, p. 135].

Abundan las imágenes, dije, que podríamos recuperar aquí sobre el ámbito andino ecuatoriano como reflejo de los rastreos de Michaux por certificar y traspasar imaginarios límites. Valga una más, relacionada con la choza, que nos remite a acordes musicales definidores. Recuerdo que en *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, el protagonista se remonta río arriba, por un presunto Orinoco, en busca de los orígenes de la música. En el trágico encuentro entre vida y muerte, de lucha contra el aniquilamiento, surge el canto fúnebre, el *treno*, suerte de “grita” primordial del ser humano afirmando vida más allá de la muerte. Un sentimiento afín encontró Michaux en el interior de la rústica vivienda indígena. Allí los sonidos agudos y graves de la quena, los diferentes timbres altos y bajos que produce dentro de la tumba-matriz que es la choza de barro, no nos llevan al nacimiento de la música propiamente hablando, el caso en la obra de Carpentier, pero sí a algo análogo e igualmente profundo: la música como expresión e intersección del sentimiento de muerte ontológica y de lidia sobrehumana que se remonta más allá de la desesperación, que anhela

ir más allá del agotamiento mortal en busca de un arrobo casi místico que lo integra, acaso, con un todo liberador indeterminable que ampara al individuo frente a una realidad temporal atroz que lo usurpa y abusa. Esa expresión musical, ese ritmo agudo y grave que apunta a ondulaciones, a ascensos y descensos, se constituye para Michaux en la esencia de la personalidad del amerindio, en algo que dice más que cualquiera de los otros atributos y comportamientos que presuntamente lo definen y le confieren el más profundo sentido universal de humanidad. Los entendidos en música, mis conocimientos son parcos, podrán entrever, con la inteligencia del caso, el sentido de lamento, de querrela y de calma, de vida y muerte, de suspensión o retardo ascendente y descendente, de tanteos de resolución, de ese constante fin y recomenzar, de “fin” que suscita la grita ritual de la quena en el autor:

C'est encore un lieu, sa cabane, parfaitement propre à faire de la musique. Ils soufflent dans une sorte de flûte de Pan et s'enchantent d'une phrase musical répétée plusieurs fois et qui en dit plus long sur eux-mêmes que n'importe quoi d'autre qu'ils font, ou travaillent, et leurs porteries. Voici comment elle est constituée: d'abord un groupe de trois notes, dont la première ne va bien haut (les Arabes partent plus haut, avec emportement), dont la seconde est plus haut, la troisième plus basse et basse autant l'autre est haute –intervalle qui est souvent d'une tierce– puis un autre groupe de trois notes plus basses, mais semblablement constitué, avec la première comme pivot, la deuxième plus haut et la dernière plus basse, et puis d'autres groupes de trois, avec de très rares et insignifiants fioritures, et le tout après quelques tentatives d'élévation, qui constituent la diversité de la phrase musicale, retombe, et va à cette note profonde qui en est la fin ou plutôt le suicide, ou encore le mortel épuisement. L'eau ouverte où il fallait sombrer. (pp. 176-77)

Su cabaña sigue siendo aún un lugar perfectamente apropiado para hacer música. Soplan en una especie de flauta de Pan y se encandilan con una frase musical repetida varias veces, que dice más de ellos que cualquier cosa de las que hacen o trabajan, y aún más que sus cerámicas. He aquí cómo está constituida: primero un grupo de tres notas, la primera de las cuales no es muy alta (los árabes empiezan más alto, con arrebatos); la segunda es más alta, la tercera más baja, y baja en tanto la otra es alta –intervalo a menudo en tercera–; después otro grupo de tres notas más bajas, constituido de modo semejante, con la primera por base, la segunda más alta y la última más baja; y además otro grupo de tres, con raras e insignificantes florituras, y ello, después de algunas tentativas de elevación que constituyen la diversidad de la frase musical, recae y pasa a esta nota

profunda que es el final o, mejor, el suicidio o, todavía mejor, el agotamiento mortal. El agua abierta donde era necesario hundirse. [p. 136]

INTERMEZZO

Antes de emprender el trance a la Amazonía, la tercera etapa del viaje de Michaux, me permito aquí un *Intermezzo*. Las experiencias andinas ecuatorianas provocan, en una suerte de despedida, esta apasionada declaración del autor:

*Équateur, Équateur, j'ai pensé bien du mal de toi.
Toutefois, quand on est près de s'en aller... et revenant à cheval à l'hacienda par un clair de lune comme je fais ce soir (ici les nuits sont toujours claires, sans chaleur, bonnes pour le voyage) avec le Cotopaxi dans le dos, qui est rose à six heures et demie et seulement une masse sombre à cette Eure... mais il y a des mois, que je ne le regarde plus...*

Équateur, tu es tout de même un sacré pays, et puis qu'est-ce que je deviendrai, moi?

Je retourne à Paris et quand on revient à Paris sans le sou, on a beau faire le chemin par le Brésil et la forêt tropicale, on sent déjà les crampes de la misère, et on se tracasse malgré soi pour la chambre à punaises qu'il s'agira de trouver dans ce grand Paris, que l'on connaît, ah, oui, que l'on connaît.

Ça, c'est la vérité à dire au moins une fois. (p. 118)

Ecuador, Ecuador, ¡las veces en que he pensado mal de ti!

Sin embargo, cuando estamos a punto de irnos... y retornamos a caballo a la hacienda bajo un claro de luna como hago esta noche (acá las noches siempre son claras, sin bochorno, buenas para el viaje), con el Cotopaxi a mi espalda, que es rosáceo a las seis y media y masa sombría a esta hora ... pero hace meses que ya no lo miro...

Ecuador, tú eres a pesar de todo *un país adorable*, y luego ¿qué ha de ser de mí?

Regreso a París y cuando se regresa a París sin un ochavo, por más que el recorrido sea Brasil y la selva tropical, siente uno la garra de la miseria, y se preocupa, aunque no quiera, de la habitación con chinches que encontrará en ese gran París, que conocemos, ah sí, que conocemos.

Esta y no otra es la verdad que hay que decir, aunque solo sea una vez. [p. 91]⁸

8. Las bastardillas con que aparece arriba «*un país adorable*» me corresponden. Las uso para llamar la atención al hecho de que Cristóbal Serra traduce “*un sacré pays*” como

Esa declaración de rechazo y amor, típica acaso de un hijo pródigo, hay que centrarla en términos de lo que proponen esos sentimientos: *Équateur, tu es tout de même un sacré pays* [Ecuador, tú eres a pesar de todo un país sagrado], dice Michaux. Este le confiere así al país Ecuador un carácter digno de veneración y respeto, privilegiado, cuasi religioso, divino. Su visión ecuatoriana, entonces, no resulta despectiva en absoluto, está basada en un amor profundo. Amor que en una noche fresca, con el Cotopaxi presente, transitando de lo rosáceo a las sombras, lo coloca en esa raya borrosa en que coinciden la nostalgia y la melancolía; amor que es nostalgia, refugio y añoranza de lo ido, amor que contrarresta la melancolía, la vislumbre de atascos en lo que vendrá, las desilusiones que el gran París le vaticina. A pesar del entrevistado periplo por la magnitud de la selva tropical y de Brasil, al otro lado de la punta de rieles del autor están los chinchos, la garra de la miseria, los bolsillos limpios, sin un medio, las difusas zonas de macidez en que se produce el encuentro de lo conocido y desconocido. Cargado de añoranzas y pesadumbres, otra encrucijada más de su vivir, Michaux emprende la marcha por los abismos del río Napo, reiterando su amor por el Ecuador, “país sagrado”.

EN LA AMAZONÍA

De los recorridos andinos, Michaux pasa a las agitadas aguas del Napo. De las ansiedades y miedos de las cumbres ha bajado a los de la ciénaga. De 4.500 metros de altura y su sed de cielo en el cráter del Atacazo, asediado allí por las furiosas ráfagas de un aire caótico y germinal, ha descendido a lo oscuro, a lo cerrado y tenebroso de la jungla tropical donde no menos borbotean los deslindes de la vida. Una vida que compagina lo visible y lo invisible, la norma y lo extraño; un inframundo del cual, al igual que en un cenagal que tiene que cruzar, rezuman las cosas que hay detrás de las cosas, miriada de imágenes que nos acercan a la sima de lo insondable de la experiencia humana.

El ámbito de la Amazonía se proyecta como una creación contaminada y dispersa. Lo infectan parabólicas arañas, tarántulas, obispos, fariseos, mi-

“un país adorable”. Más preciso nos parece decir “un país sagrado”. “Adorable” contiene la idea de “encantador” que, a nuestro ver, no expresa con suficiente claridad y énfasis la idea de “digno de veneración”, implícito en “sagrado”, que es como aquí entendemos ese vocablo. “Sagrado”, pues, es la traducción que preferimos darle a las palabras de Michaux, y es con ese sentido que las interpretamos.

sioneros, caciques, prefectos, política, avaricia, dinero, crueldad, paludismo y vómito negro. Reina por doquier la lucha del decir y el hacer, de lo nativo y lo ajeno, de la naturaleza contra la naturaleza. El prelado pugna con el misionero. La inocencia con el vicio. El veneno de la lepra batalla con el de la víbora. El judío mercader y filisteo se las ve con el Judío Redentor. La “victoria” del ser humano en ese contexto resulta engañosa, limitada y profética. Se estanca. No avanza. Patina en lo absurdo. Esa galería de imágenes delinea un engranaje no siempre obvio, impreciso, que instiga a que la imaginación repare y proponga sentido más allá de la superficie, que prefigure.

Sigue que hacia el final de una travesía sea casi forzoso hacer un inventario de lo ocurrido, querer ponerlo todo en perspectiva. El sujeto, por así decirlo, deviene espectador, turista; el observador pasa a ser observado; el actor cede al cronista, las sergas y andanzas piden reflexión. De modo parecido, hacia el final de un libro, el lector trata de dar sentido a toda la cartografía que configura lo que ha leído, promulga asociaciones, procura que los diferentes fragmentos de lo narrado produzcan un todo, pretende, acaso, lograr un sentido de unidad y conclusión. Así, se inclina, hasta el artificio, a rastrear significados, especialmente ante un texto como *Ecuador*, en que una sensación de lo incompleto e informe rige sus premisas, su cosmovisión. Lo antedicho se manifiesta, en una forma u otra, en el transcurso que vive Michaux yendo de Iquitos a Pará. El autor pareciera replegarse y distanciarse, valorar los consejos, razones y sinrazones que acompañan cualquier búsqueda, y eso es lo que es, insistimos, su viaje.

Michaux entiende que ha vivido experiencias extraordinarias, fuera de serie, que otros, que sus presuntos lectores, desconocen. Dejar una huella de lo visto para que dichos lectores se maravillen ante lo tremendo y lo portentoso es lo que le corresponde registrar en su crónica. Muchos ejemplos en que interviene su visión personal de mundo, su anhelo por ir más allá y al menos rozar una forma que se esfuma, ya nos los ha transmitido. Hay otros, a su vez, que se convierten en testimonio de un fabuloso espectáculo de lo desconocido. Nada que ver con lo exótico. No son ni la boa ni el puma los que llaman ahora la atención, sino más bien un recinto microscópico, un espacio en que las partículas devoran lo palpable. Lo minúsculo arremete contra lo patente. Todo se disuelve. Todo en movimiento, todo en un constante estado de metamorfosis. No hay permanencia. Hilos van, hilos vienen, se entrecruzan y entretejen. Se enmarañan. La partícula espeluzna tanto como lo monstruoso,

es otra forma de lo monstruoso, del incomprensible *teatro mundi* que es la unanimidad del universo.

Pasma la presencia de lo diminuto e inaccesible que se disipa bajo la superficie. Asombran las ocultas consecuencias de una energía en otra, invisible, transformándose. La ausencia de algo en un medio contrasta con su omnipresencia en otro. Lo vasto con lo elemental; la violencia con la calma; todo está encadenado; todo está haciéndose y deshaciéndose en un continuo e inacabable proceso de creación y destrucción más allá de cuya línea de podredumbre y transformación intentan llegar siempre los anhelos de Michaux.

Todo se aferra a la vida. Todo, incluso un perico cualquiera, afecta acciones y reacciones, es causa y efecto. Es como si la metamorfosis implícita en la podredumbre fuera el principio de toda creación. Por otro lado, la fantasía del Atlántico, al principio del viaje, contrasta con la inconmensurable realidad amazónica. El viajero que entonces imaginaba un espectáculo submarino, ahora, de regreso, marcha por un magno río, que no ha visto y que solo podría alcanzar a ver desde el aire. Transita ahora senderos donde lo subacuático amenaza, no divierte, y donde el verdadero espectáculo está sobre los tablones de una nave de necios llamada “Victoria”.

La línea Iquitos-Pará por donde avanza Michaux será una paulatina reentrada a las majaderías y pretensiones de un mundo concebido en término de formas calculadas, de marchitos cotidianos de ingeniería social que la recóndita naturaleza del autor cuestiona y desobedece. Van quedando atrás la selva y la maraña. La civilización y la naturaleza se anuncian. Las petulancias humanas a bordo del “Victoria” se proliferan. Allí, la comedia humana con sus altos y bajos, con sus tomas y secuencias de una tradición que mantiene a los necios viajeros anclados en costumbres y formatos de trilladas maneras de ser que les impiden la búsqueda de lo nuevo, Michaux, discreto, los contempla con tácita ironía y ansiedad. Por ese escenario de atracciones desfilan y representan no solo rancias profesiones, deshonras y caprichos, sino también los ensueños que comportan ciudades y religiones. Formas unas y otras del mundo con las que la civilización ha aprendido a engañar y a engañarse. Al margen resuena la pregunta sobre dónde radican los deslindes de lo auténtico en América.

REMEDIOS, COSMOPOLITISMO, AJUSTES

El ajuste y reajuste de modas y gustos entre América y Europa halla máxima expresión, en sus tantos sentidos, en la presencia y vestigios que ilustra la ciudad de Manaos. Ya no se trata, dígase, de un mero peinado, a la moda de la metrópolis, sino de una ciudad y del consiguiente traslado, remedo e imposición de valores europeos al ámbito americano. Amplia y alusiva es la suma de factores que rezuman de la imagen e idea de Manaos que nos da Michaux respecto a América y su relación con la cultura europea, sobre la inadaptación del hombre americano, sobre América como creación utópica de Europa y, asimismo, sobre América como tierra de proyectos y sobre el sentimiento de presunta inferioridad que aqueja al hombre americano, tanto al del Norte como al del Sur. Manaos se presta para mejor entender nociones como la diferencia entre el original y la copia, las ideas fuera de lugar, el sentido de prestigio y el culto de la fama, el significado tácito del espacio, de los linderos, del vivir al borde, entre la urbe y la selva, en los límites de la civilización y la barbarie.⁹ No menos figuran allí la codicia y la avidez de lucro, como el mayor de los alicientes de los sueños quiméricos y de las ocurrencias humanas. Al acercarse en el mes de diciembre de 1928 a dicha ciudad, Michaux nos advierte que detrás y encima de una imponente y extensa muralla que se divisa está, al borde de la jungla, la remota Manaos, vestigio de fantasías en ruinas:

Pendant un kilomètre, une énorme muraille très haute, plaquée à droite du fleuve. Derrière et au-dessus: Manaos.

A deux mille kilomètres de tout, cette ville, qui a cent mille habitants, et si vous suivez une rue, au bout, c'est la forêt.

-
9. La esencia de esos comentarios remiten, sin duda, al pensamiento crítico de las ideas sobre lo latinoamericano y la relación entre el original y la copia y entre la periferia y la metrópolis. Recuérdese, al respecto, las obras de Silvio Romero (*A literatura brasileira e a crítica moderna*), Fernando Ortiz (*Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*), Leopoldo Zea (*En torno a una filosofía americana*), Edmundo O'Gorman (*The Invention of America*), Octavio Paz (*El laberinto de la soledad*), Arturo Ardao (*Estudios latinoamericanos de Historia de las Ideas*), Antonio Cándido (*Ensayos latinoamericanos*), Ángel Rama (*Transculturación narrativa en América Latina*), Roberto Schwarz (*Misplaced Ideas*), Walter Benjamin ("The Work of Art in an Age of Mechanical Reproduction", en *Illuminations*), Homi Bhabha (*The Location of Culture*), y tantos más.

Les habitants regardent leur ville comme un amas de ruines. Cependant, elle a des monuments tout neufs et un théâtre de Grand Capitale et des signes de luxe partout.

Et dans un tout petit cinéma de quartier, vous Pavez voir: "Ici, en 1911, a dansé la Pawlova." La livre sterling en ce temps était de la petite monnaie, mais les caoutchoucs baissèrent et maintenant il n'y a plus que des souvenirs. (pp. 165-166)

A lo largo de un kilómetro, una enorme muralla muy alta, pegada a la orilla derecha del río. Detrás y encima: Manaos.

A dos mil kilómetros de todo, esta ciudad alberga a cien mil habitantes, y, si seguís paso a paso una calle, al final, está la selva.

Los habitantes consideran su ciudad como un montón de ruinas. Sin embargo, tienen monumentos recientes y un teatro de gran capital y por todos lados asoman signos de lujo. Y, en un pequeño cine de barriada, podéis ver: "Aquí, en 1911, bailó la Pavlova". La libra esterlina, en aquellos días era calderilla, pero los cauchos bajaron y ahora solo queda el recuerdo. [126-127]

Evidente es el sentido de desubicación y mímica que Manaos implica, y no menos la coincidencia allí de la destrucción y la creación, de las ruinas y los apogeos, motivo que es persistente en *Ecuador*. La historia deviene así un apenas entrevisto borrón, convenientemente rescatado de un archivo de incontables y confusas memorias.

En Manaos, asistimos con el autor a la celebración de una misa. La algarazca y la contemplación se pronuncian en la iglesia. Comulgan allí la fiesta y el culto, la diversión y lo solemne, el festejo y la liturgia. Y qué decir de la vestimenta, de los escotes y los smokings, del abandono y las restricciones, de la coexistencia de la adaptación y la copia fuera de lugar, del desahogo y el sofoco en un clima fogoso. ¿Cómo se ajusta y reajusta esa marejada de gente? Empujones van y empujones vienen que encaraman a unos y apean a otros de las gradas. ¿Quién cae, quién se queda? El azar ronda por allí. Predomina la macidez, lo borroso.¹⁰ Difícil reconocer límites. Se ahonda la frustración.

10. Sigmund Freud, haciendo referencia a un sueño suyo de 1895, habló en su *La interpretación de los sueños* (1899), Cap. II, de "zonas de macidez". Su perspectiva era la del clínico. José de la Cuadra también aprovechó la expresión en uno de sus ensayos, "El arte ecuatoriano del futuro inmediato", *El Telégrafo*, Guayaquil, 1932, para sugerir cómo los contactos entre grupos sociales producen choques y contaminaciones recíprocos. ¡Más! En el amplio sentido del horizonte cultural del siglo XX y la actualidad, no estamos lejos del concepto crítico de las interferencias o contagios que una cultura ejerce sobre la otra y viceversa. Fernando Ortiz y Ángel Rama, e.g., han aprovechado el asunto al hablar de *transculturación*. Homi Babha, a su vez, reflexiona en términos de la "mímica" y los encuentros de valores entre periferia/metropolis, el original y la copia, en la India.

Cabe, a manera de conclusión, recordar ahora el vaivén existencial de sentimientos que al comienzo representaba el viaje a Ecuador para Michaux, allá en la Navidad de 1927 en París, cuando dijo que sentía esa senda a recorrer *comme quand on cède à une image de sexe dans la prière*, como [“algo igual que al estar en oración y dar paso a cualquier imagen erótica”]. Esas emociones ahora se duplican en grande por medio de sus observaciones de la celebración de la misa en Manaos, episodio que tiene tanto de sagrado como de profano, que confunde las dos cosas, que quizá sugiere que el culto participa de uno y otro extremo, que es una y la misma cosa, que las ambivalencias del yo de un año antes repercuten en el espectáculo de ahora, que la mirada hacia dentro y hacia fuera lo colocan al autor una vez más en esa misma arista de los vaivenes de entonces, del adentro-afuera de aquel tiempo.

Abundan ruidos y murmullos en esa iglesia. Se oye un grito acalorado: *Os homes devem* / “Los hombres deben”. Es un predicador que repite y amonesta en portugués. ¿Pero qué es lo que está increpando ese pastor? ¿Cuál es el evangelio que comunica ese exasperado orador desde el púlpito? ¿Obediencia, arrepentimiento, resignación, sacrificio? ¿Pide acaso normas y límites, respeto a la autoridad humana y divina, preparación para el sendero a seguir? ¿O se trata, dígame, de una voz mesiánica que inculca a esos sordos a que se empeñen en una pauta hacia lo sublime? Nadie le presta atención al clérigo, este pareciera, recordando alusiones bíblicas, estar predicando en el desierto.¹¹

EN UN JARDÍN

Ese espectáculo representado en Manaos queda pronto a la zaga, o quizás no tanto. En la última escala americana de Michaux, en Pará, lo vemos alegóricamente reproducido en un pasaje que tiene lugar en el Jardín Zoológico de esta última ciudad. Se da allí, por un lado, el encuentro diario de un

En cuanto a la idea de lo borroso, de lo impreciso, de lo difícil que es deslindar un algo de otro, tema muy en vigencia en el momento actual, el asunto ha sido motivo de un notable simposio (“Fuzzy Studies. A Symposium on the Consequences of Blur”), cuyos escritos la revista *Common Knowledge* (Duke University) ha recogido en seis de sus números recientes (17, 3; 18, 2; 18, 3; 19, 1; 19, 2; 19, 3), años 2011-13.

11. Las alusiones bíblicas, referidas incluso en latín, son una constante en *Ecuador*. Por otro lado, para recalcar la línea espiritual de Michaux, cabe recordar que sabido es el interés que este tuvo por la obra de místicos, e.g. Ruysbroeck, y por las *Vidas de santos*. Esas lecturas preceden, con mucho, su viaje al Ecuador.

obrero –encargado de darles la comida a los animales del Jardín– con un chimpancé, hosco y feroz, que adora a su benefactor, y que es todo dicha cuando lo ve aparecer. La relación entre la bestia y el hombre constituye casi un culto de parte del simio. Este acaricia y trata al obrero / guardián con singular devoción, y no solo por el alimento que no siempre le provee aquél. Se trata de algo mayor, de algo que roza en la idolatría. Esa alusiva relación entre el bruto y el ser humano es lo que conmueve a Michaux.

Una segunda escena, yuxtapuesta, ocurre en ese mismo Jardín. Allí, durante sus tantas visitas al Zoológico, mientras espera para embarcarse rumbo a Europa, Michaux pasa ratos contemplando el ojo pineal, dígase, de un totémico caimán. Abundan en esa oscura mirada los enigmas sin respuestas. El autor suplica réplicas y explicaciones cual un imbécil. Ante la falta de revelación alguna, aquel siente su frustración dándole golpes con un simbólico bastón a la indiferente y misteriosa mirada del caimán, exigiendo con rabia y rebeldía querer saber más, entender y comprender más.

Las dos escenas se conjugan. El obrero, que había visto a Michaux asombrado por su especial relación con el chimpancé, le confiesa a este lo siguiente: “*Je les méprise, ces bêtes, ça prend tout au sérieux.*” [“Siento desprecio por estas bestias, créame”.] Michaux comenta esas palabras así:

Ainsi donc, il donnait sans arriver à être impressionné par le spectacle du bonheur. Peut-être aussi ne donnait-il pas assez, peut-être au contraire était-il en progrès. Il avait un air louche, un air mauvais bougre. Peut-être aussi, avait-il cette sensation de l'amant qui sent qu'on colle à lui. Il devait se sentir lié. Le chimpanzé, c'était clair, s'il ne le revoyait pas, serait mort de chagrin.

Je ne sais si j'ai pu assez l'exprimer, mais l'entente entre ce chimpanzé et l'homme était toute à fait extraordinaire, unique ... Et cet homme avait un air mauvais ... (p. 188)

Así pues, él daba, sin llegar a impresionarse por el espectáculo de la dicha. Quizás era también porque no daba lo suficiente, quizás al contrario estaba progresando. Tenía un aire turbio, un aire de tipo ruin. Quizá también sintiera esa sensación del amante que nota que alguien se le pega. Debía sentirse atado. El chimpancé –la cosa estaba clara– como no volviese a verle se moriría de pena. No sé si me he explicado, pero la compenetración entre el chimpancé y el hombre era algo extraordinario, único ... Y ese hombre tenía un aire ruin ... [p. 143]

Ecuador “termina” con esas palabras, con el espectáculo de un ente mezquino, turbio, que pronuncia desprecio hacia las criaturas que nutre. En

cierto sentido, es mejor decir que el diario de viaje “comienza” con esas palabras. Esa parábola, o como se prefiera llamarla, pareciera exigir desarrollo y reclamar que el lector establezca relaciones entre los dos pasajes del Jardín Zoológico: el del obrero y el chimpancé, y el de Michaux, bastón en mano, ante el recóndito ojo del caimán.

Quedan en el aire de ese Jardín miriada de preguntas. ¿Qué nos quiere decir Michaux con la anécdota del hombre y el chimpancé más allá de elaborar un encuentro entre especies? ¿Qué nos dice sobre dar y recibir? ¿Sobre lo divino? ¿Qué sugiere todo ello sobre un Dios acaso ruin, cruel, egoísta, solitario, indiferente, cansado quizás de dar? ¿Cuestiona ese espectáculo la bondad incondicional de, e.g., los ecuatorianos que Michaux ha admirado, ponderado y alabado? ¿Qué sugiere en cuanto a la actitud de cualquier ser humano frente a un forastero, frente al Otro? ¿Qué sugiere en cuanto a virtudes como la generosidad? ¿Cómo entronca todo esto con otras imágenes que hemos propuesto, dígase, por ejemplo, las proclamas del predicador de Manaos, y, de modo específico, con los desesperados golpes de bastón que Michaux les propina a los oscuros e indiferentes ojos de los emblemáticos caimanes? ¿No se trata acaso de la frustración que encuentra cualquier criatura al querer vencer barreras, romper estorbos e ir más allá, tratando de superarse, de trascender, de rebasar limitaciones, de entender la Creación?

ATANDO HILOS

El viaje de Michaux, vale recapitular, remite a un tríptico –el Atlántico, los Andes ecuatorianos, la Amazonía– a un tríptico dispuesto en paneles de diferentes tamaños que consisten, a su vez, en fragmentos narrativos que entrelazados unos con otros entretejen el tapiz o cuadro mural de experiencias y peripecias que es *Ecuador*, experiencias que exigen la participación del lector, experiencias que a la larga proponen una real e imaginada visión del mundo montada sobre variantes temáticas en que se perfilan y destacan: 1. la búsqueda de algo etéreo más allá de los límites; 2. el movimiento inmóvil de las ondulaciones producidas por los elementos: agua, tierra, aire, fuego; 3. lo borroso de los límites, lo ofuscado que esos límites resultan, plenos de sombras y certezas que, a la larga, culminan en imágenes de inspiración vanguardista que invitan sorprendentes yuxtaposiciones y contrastes: imágenes que traban el vaivén de lo de adentro y lo de afuera, de la vida y la muerte, de lo vasto y

la partícula, de dar y recibir, de la nostalgia y la melancolía, de lo relativo de los sistemas culturales, de los enigmas y turbulencias que yacen más allá del alcance de los hijos del hombre, de los enigmas y turbulencias que se expresan en un lenguaje incomprensible, sideral; y 4. la idea de que el título del diario, *Ecuador*, no remite tan solo al país, sino también a esa simbólica cresta divisoria entre Norte y Sur, a esa línea virtual que solo existe en la imaginación, en los metódicos empeños del artificio humano, línea que nos arrastra, por contigüidad, hacia los bordes de un “fin” sin fin, que nos impele a indagar lo que yace en el fondo del hueco oscuro, borroso, que es el cosmos, caótico hueco de donde siempre surgen, no obstante, grietas de luz, guiños de revelación, chispas de nuevas e infinitas alburas que nos seducen y nos incitan a apostar, a buscar el riesgo del inevitable traspicé entre las estrellas, de querer traspasar los límites, a fin de dar con un nuevo sistema, o de, ¡blasfemos!, pretender dar con El Sistema.

El viaje de Michaux a un centro imaginario, a un presunto ecuador, se remonta a planos míticos, llámense *Oriente*, en el caso ecuatoriano, *París*, en la mentalidad de Occidente, o, sencillamente –conforme hemos glosado– lo blanco del ojo en la tez de un negro, las rústicas viviendas paisanas, la grito de una quena, las amonestaciones de un pregonero, la dicha de un chimpancé en un Jardín, o la imagen de Michaux con un bastón en la mano arremetiendo rabiosos golpes a la enigmática y oscura mirada de un totémico caimán. En el fondo, todas esas imágenes nos azuzan a proseguir el camino, a conseguir un pase, a fijar enlaces y goznes, a realizar transformaciones, a cambiar mundos. Y así, cual en un rito, asumimos el cometido. Tomamos en serio esta súplica de Michaux:

Ne me laissez pas pour mort, parce que les journaux auront annoncé que je n'y suis plus ... Je compte sur toi, lecteur, sur toi qui me vas lire, quelque jour, sour toi lectrice. Ne me laisse pas seúl avec les morts comme un soldat sur le front qui ne reçoit pas des lettres. Choisis-moi parmi eux, pour ma grande anxiété et mon grande désir. Parle-moi alors, je t'en prie, j'y compte.
(p. 78)

No me dejéis por muerto, porque los periódicos hayan anunciado que ya no estoy aquí ...

Cuento contigo, lector, contigo que me leerás algún día, contigo lectora. No me dejes solo entre los muertos, como un soldado en el frente que no recibe cartas. Escogedme de entre ellos, a causa de mi gran ansiedad y mi gran deseo. Háblame entonces, te lo ruego, cuento con ello. [p. 61]

Ese diálogo es un hecho. *Ecuador* exige, como debe de ser, que se lo vuelva a leer, que se lo mire bien, y, deducimos, que se busque y escarbe más allá de las presuntas nebulosidades que contenga. Se nos increpa así, tácitamente, a que hagamos el papel de “imbéciles” respecto a nuestra posible carencia de experiencias y conocimientos frente a lo narrado en *Ecuador*; de “imbéciles”, se entiende, en el sentido etimológico del vocablo. Se nos interpela a que sigamos explorando ese texto apoyados en un bastón apropiado y necesario que nos sirva de respaldo para entender lo que vamos descubriendo en cada nueva exploración. Y así ocurre. Cada nueva lectura propone nuevos significados y enlaces.

Entendemos que el texto de Michaux que tenemos a mano constituye una suerte de microcosmo, un arbitrio humano, que a primera instancia despista y desconcierta, pero que es descifrable dentro de los límites que impone; no así, sin embargo, con las imágenes del mundo real que transmite, imágenes en las que se vislumbra la presencia de lo inconmensurable, de un caos cuyo Orden solo entrevemos, toscamente remedado, en creaciones artísticas como *Ecuador*. Entrevemos en ese horizonte la presencia y ausencia de un Ecuador, país sagrado, no del todo asequible; de un Ecuador, raya imaginaria; de un Ecuador, cresta entre lo conocido y desconocido; de un Ecuador que deslinda los adentro-afuera; de un Ecuador que, cual el Amazonas, escinde Norte y Sur; y, no menos, de un Ecuador con sus chozas de limo cubiertas de paja parda, refugio casi místico, resguardo de los acordes cuasi religiosos de la quena. Entrevemos allí la búsqueda de infinito, de lo “transreal”. *Ecuador* es un viaje a los bordes, crestas, aristas y umbrales; es un fallido ir tras un ultra que nos redima, es un ir que perdura, que jamás claudica.

APÉNDICE I

“GLOSAS A LO QUE QUEDÓ AL MARGEN DE *ECUADOR. JOURNAL DE VOYAGE* DE HENRI MICHAUX”

Los lectores del libro de viaje de Michaux, sea en francés o en traducciones al inglés o al español, hemos estado acostumbrados a manejar la edición que el autor revisó y corrigió para Gallimard en 1968. Entendemos que las variantes allí introducidas, respecto a la casi inaccesible edición príncipe de 1929, son relativamente menores. Lo que muchos desconocíamos, sin embargo, y

precisamente por falta de acceso, es que Raymond Bellour, con el aporte de Ysé Tran, editó en tres tomos las *Œuvres complètes* de Henri Michaux (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1998). Interesan aquí las pp. 245-250 y las consiguientes 1084-1088 del tomo I. Esas páginas nos remiten, a su vez, a un material olvidado por décadas y a un meticoloso y detallado historial de crítica textual referente a *Ecuador. Journal de Voyage*,¹² historial que sin duda ha de interesar más al lector especializado, pero que al menos en parte incumbe también aquí.

Teníamos noticias de que en *La Nouvelle Revue Française* (n.º 189, 1^{er} juin 1929, pp. 789-800),¹³ Michaux había publicado entradas del viaje que, a invitación de Alfredo Gangotena, había realizado en 1928 al Ecuador. No así de las que aparecieron en *Bifur* (n.º 1, 25 mai 1929, pp. 23-39), revista parisina de alto prestigio en ese entonces.¹⁴ Las que figuran en *Bifur* son aquí de consecuencia porque varias de ellas quedaron al margen de *EJV*, algo que

-
12. Para ahorrar espacio y evitar confusiones, de ahora en adelante empleo las siglas *EJV* para identificar esta obra. *NRF*, a su vez, identifica a *La Nouvelle Revue Française*.
 13. En la ficha correspondiente a Henri Michaux de su *Diccionario biográfico del Ecuador*, Rodolfo Pérez Pimental, anota ese particular, sin advertir pormenores bibliográficos. Después de haber terminado y entregado este artículo, pude tener acceso, traducción de Cristina Burneo, al libro de Adriana Castillo de Berchenko, *Alfredo Gangotena o la escritura escindida*, Quito, Editorial Acróbata, 2013. El original francés, *Alfredo Gangotena, poète équatorien (1904-1944) ou l'Écriture partagée*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, fue publicado en 1992. Entendemos que se trata de la condensación de una voluminosa tesis doctoral que estudia el itinerario de Gangotena en Francia de 1920-1930, que suma 915 páginas, y que fue presentada en 1991 en la Universidad de Perpignan. En las pp. 128-31 de la versión en español, Castillo de Berchenko entrega comentarios breves sobre la recepción crítica del libro de Michaux en publicaciones francesas y belgas; y, también provee un historial detallado de los escritos que aparecieron en la *NRF* y *Bifur*. Se trata de un estudio bien documentado, serio, en el que Castillo de Berchenko se centra en la cuestión del bilingüismo, del derrotero existencial del poeta nacido en Quito y en la recepción crítica ecuatoriana. En lo que toca a los fragmentos que quedaron al margen de *EJV*, aquí reproducidos, Castillo de Barchenko los menciona, pero no hace de ellos un examen de crítica textual; y, tampoco los reproduce, coteja, explica o traduce conforme lo hacemos en el presente estudio. Su interés no es Michaux, sino Gangotena. Así, para tener acceso a los escritos de Michaux hay que ir a la referida edición a cargo de Bellour y Tran, edición a la que Castillo de Barchenko, en el libro citado, no hace referencia alguna, sugiriendo que lo que aquí reproducimos es más desconocido de lo que se podría suponer.
 14. En una nota, p. 1086, Bellour indica que *Bifur* fue una de las grandes revistas de su tiempo. Entre los asesores extranjeros de la Comisión Editorial figuraban nombres hoy ampliamente reconocidos como James Joyce, Ramón Gómez de la Serna, Gottfried Benn y William Carlos Williams, entre otros.

no ocurrió con las que vieron la luz en la *NRF* que sí fueron incluidas y que corresponden a las tantas equivalentes de *EJV*. Bellour, p. 1087, precisa el particular. De las diez que salieron en *Bifur*, seis hallaron acogida en la edición príncipe de *EJV*. Esas seis, a su vez, fueron consolidadas en cinco en la de 1968. En una y otra edición constituyen la sección final de *EJV*, titulada “Preface a quelques souvenirs” (“Prefacio a algunos recuerdos”). El resto, cuatro en total, quedaron al margen, rezagadas. Esas son las que en 1998 fueron recuperadas en las *Œuvres complètes* I, pp. 245-50, y que ahora aquí reproducimos, tanto en el original francés como en español. Michaux numeró de la A a la L, exclusive las letras G y J, las entregas que hizo a *Bifur*. Las que quedaron al margen fueron las que llevaban las letras A (sin título), C (sin título), F (“Le continent monotone” [“El continente monótono”]) y K (“Les volcans de l'Équateur” [“Los volcanes del Ecuador”]). Que sepamos, la presente traducción de esos cuatro fragmentos es la primera al castellano.¹⁵

Vienen al caso un par de comentarios:

1. Sobre las implicaciones que los fragmentos tienen respecto a una lectura de *EJV*: ¿Qué novedad proponen, si alguna?

2. Acotaciones de tipo general en cuanto al criterio que promueve la traducción.

Respecto a lo primero, cabe de entrada especular que Michaux los dejó fuera porque ni el tono ni la perspectiva encaja del todo con el resto del diario. Al respecto, los familiarizados con la versión revisada y corregida de *EJV*, 1968, encontramos que al menos partes de los cuatro fragmentos en cuestión se atienen más a la mirada de un cronista, de un observador informado, reflexivo, inclinado a lo imparcial antes que a otra cosa; a ratos pareciera que estamos ante un reportaje. Así, no descuellan allí a fondo ni el sentido de búsqueda de algo ultra, ni las consiguientes impresiones poéticas, imprecisas y alusivas, exigentes de la aguda participación del lector, impresiones apenas entrevistas, visionarias y recónditas, que le confieren un cierto sentido de unidad de mirada y tono a *EJV*.

Muchos entenderán, sí, que en esas páginas que quedaron al margen figura un Michaux al tanto de condiciones sociales, más próximo a la realidad, al tanto, e.g., de las diferentes labores a que estaba sometida buena parte de

15. No tenemos noticia de que haya traducción de las páginas en cuestión al inglés. Sí la hay, en cambio, al italiano, y figuran como “Apéndice” a la traducción que Guido Neri hizo de *Ecuador. Journal de Voyage* (*Ecuador. Diario di viaggio*, Macerata, Quodliet, 2005, pp. 143-151.)

la población amerindia ecuatoriana; verán que de ellas rezuma también un horizonte cosmopolita, atento a situaciones históricas culturales que debido a una u otra peculiaridad logran imponer su cotidiana manera de ser frente a otra. Así, la farmacia europea, las fiebres, el proselitismo, la Conquista y el sufrimiento hallan su acomodo en los trámites de poder que se dan en la historia y en los encuentros y desencuentros culturales. De igual modo, nos enteramos de que algunas de las razones de Michaux para haber vuelto a Europa por el Amazonas –por el compendio de la repetición que la vía por la selva implica– se explican si se tiene en cuenta que aquel define lo americano como algo equivalente a lo monótono, en tanto este factor es una expresión de las dimensiones, de la multiplicación, de lo extenso y vasto. Esta última observación remite, a su vez, a un comentario atribuido a Lautréamont sobre el consuelo implícito que este creyó ver en la magnitud. Ese juicio, además de confirmar a Michaux como lector de *Les Chants de Maldoror* (*Los cantos de Maldoror*),¹⁶ apunta a eso de que el horizonte de cada cual afecta nuestra visión y sentido del mundo.

Por último, hay quienes sugieren que Michaux pasó por alto la descomunal presencia y esplendor de los volcanes del Ecuador. El último fragmento aquí reproducido desencaja ese decir. Integrando elementos poéticos con una realidad explosiva, maravillosa, Michaux entrega un recorrido de los nevados más reconocidos del país, los bautiza, por así decirlo, y destaca la tremenda capacidad que hay en ellos para descargar y desarreglar la percepción e impacto de belleza asociada con los mismos, llevándola, como consecuencia, hacia una visión de algo insólito, de algo escondido e inaudito que revienta y cuya capacidad de alboroto, de destrucción y recreación es comprensible solo gracias a una suerte de humor olímpico; humor entrevisto, dicho sea, en la evocación de una alusiva jeringa infantil. Presente está el humor también en el paisaje “lunar” de las Galápagos que imagina Michaux, espacio donde jamás estuvo, detalle este que él pareciera querer recalcar recurriendo a la idea de los calcos implícitos en los embustes y las supercherías de los fotogramas. Así, el Michaux poético, que insinuamos al principio, no está del todo ausente en estas páginas.

Sea como fuere, los cuatro fragmentos que siguen no alteran en el fondo, pero sí amplían, a mi ver, cualquier lectura de *EJV*. Redondean el genio y figura de la silueta del autor en ese entonces, nos dan un perfil mejor delinea-

16. De hecho, para la revista *Le Disque vert*, otoño 1925, Michaux escribió “Le cas Lautréamont”, suerte de micro comentario sobre el autor nacido en Montevideo. Ver las ya citadas *Œuvres complètes*, I, pp. 68, 1041-42.

do del viajero Michaux, de su punto de mira, de su sentido histórico, de sus preocupaciones sociales y culturales, de sus conocimientos,... y hasta de sus jocosas travesuras.

El segundo de los apartados propuesto arriba tiene que ver con la traducción. Dentro de lo posible, dada mi experiencia ecuatoriana y mi calidad de obstinado lector de *EJV*, no me propuse una traducción literal. De alguna manera he tratado de adentrarme en la sensibilidad de Michaux, en su sintaxis narrativa. Si lo he conseguido o no, cada lector habrá de juzgar, remitiéndose al original en francés que figura conjuntamente aquí. Consciente de la cualidad alusiva de la prosa del autor, traté de sortear las múltiples alternativas de traducción a mi alcance teniendo esa perspectiva en mente y, claro, reconociendo que no puedo borrar la mía. ★

Fecha de recepción: 10 junio 2013

Fecha de aceptación: 15 julio 2013

ANEXOS

Al margen de *Ecuador*, fragmentos publicados en *Bifur* en 1929 y no incluidos en *Ecuador*

A

El Ecuador es el país más desigualmente caluroso del planeta. Sería inaguantable el suplicio si en lugar de un territorio se tratara de la cabeza de un ser humano.

Del clima que el calor afecta, habría cien millas. De hecho, se tarda menos de 200 metros de altura para modificar la temperatura en un grado que baja y sube según se asciende o desciende.

Ecuador es un país de montañas, con algunas que alcanzan los 6.200 metros; cuenta asimismo con extensas llanuras y colinas que se extienden hasta el mar y a lo largo de la costa; está poblado por todas partes, pero relativamente poco en realidad.

Bajas, y tienes naranjas; bajas, y tienes palmeras; subes, y tienes eucaliptos; subes, y tienes el páramo; subes, y tienes los glaciales eternos; y esto ocurre en el transcurso de un día.

No obstante, Ecuador se divide en dos regiones que se desprecian profundamente, y se ignoran aún más.

Una, es el frío altiplano; gente achaparrada, respirar corto, tierra negra o al menos prieta, tristeza, aplastamiento, esclavitud de indios.

La otra es la llanura, la jungla tropical, el triunfo de lo vegetal, de la lluvia y el calor, y de un cierto sentido de libertad.

El indígena del altiplano es triste, el del monte cálido es vivaz.

El indio del altiplano es triste porque es triste, es triste porque trabaja la tierra; es triste, también, porque le roban. Le roban los propietarios. El indio del altiplano vive del maíz; es una de esas plantas, tipo grano, que exige preocuparse por una cantidad de arduos labores: arar, sembrar y cosechar una gran extensión de tierra sobre la que cada año vive lleno de ansiedad ... para no tener que morir de hambre. Bien, ese terreno en una época fue suyo, mientras ahora es del blanco (hasta hace poco se vendía al indio con la tierra).

El indio de la jungla, al contrario, hace todo lo que puede para moverse y estar libre de preocupaciones. No siempre es nómada. Ellos tienen esa opción y a veces la usan. Cuando en una choza muere el padre, los hijos se van y construyen otra un poco más lejos. A veces también se desplazan a otras zonas, y lo hacen en mayores números.

El indio de la jungla tiene frutas a su disposición todo el año: banano, piña, y una especie de melón. Palmeras hay por todas partes (igual con los peces), y lo que se planta se da rápidamente sin tener que ocuparse, y se daría igual en cualquier área del terreno. El suelo es bueno por todas partes. El indio se nutre principalmente de la yuca; es la raíz que es el alimento. Base de la chicha.

Chicha: fermentación leve, similar a la sidra de manzana. Pero solo una cosa hace fermentar la yuca: la saliva. Así, dan las raíces a sus mujeres y si, por ejemplo, se van de viaje, las esposas permanecen en el hogar por dos días y no hacen otra cosa que masticar y escupir las raíces en un recipiente (razón por la cual, aunque muy jóvenes, tienen los dientes cariados, mientras los hombres los mantienen perfectos). Ese abasto es valioso, mezclado con agua es una bebida, o más bien un brebaje; se lo toma frío, tiene el olor de leche rancia, es de color blanco, se parece a una colada de arroz bien cocido. Con cinco kilos de chicha, el indio vive un mes.

El indio del altiplano sufre el frío igual que si fuera el intenso calor.¹⁷ El indio de la jungla es alerta, seco de carnes, vivaz y sonriente, cual lo sería en un clima más frío. Tiene parecido con los japoneses. Menos en el caso de las mujeres. Siempre sonríe, te tiende la mano con naturalidad y sin malicia alguna. Son los únicos mendigos que he visto mendigar con gusto –mendigos gloriosos– como si estuvieran haciendo algo correcto y armonioso.

El ecuatoriano que ha nacido en la Cordillera considera que la vida corre un gran riesgo al entrar en la jungla. *Señor por dios! que no se vaya.* –Por el amor de Dios, no se vaya.

C

Hay individuos y culturas que hacen frente a los máximos acontecimientos posibles de la vida; por otro lado, hay individuos y culturas que buscan sesgos o quites posibles.

Quizá la canoa sea un quite, en tanto habría sido suficiente avanzar en un tronco de árbol, o a nado, o simplemente conformarse con lo que estaba alrededor.

17. Pero la causa de ello es la altura. En Las Himalayas ocurre igual. Uno cree que la montaña apoya al hombre. De ningún modo, lo oprime.

Así, no existe raza humana absolutamente resignada, porque todo se busca y utiliza como medio para proporcionar comodidad (de igual modo, la lanza es cómoda, considerada desde el punto de vista de la guerra). Sin embargo, me parece que la civilización blanca actual busca el mayor atajo posible. La comodidad: adaptar la realidad externa a sí mismo de tal manera que armonice con uno, en lugar de imponer la realidad de uno a la realidad externa. Los indios de la selva son una raza que ha aceptado casi todo en la vida. Casi; entienden que sería mejor si hubiese menos fiebre; así habría un poco menos de dolor. ¡Oh!, solo un poco menos. El indio puede resistir mucho.

La civilización europea llega a estos parajes con su surtido de comodidades; los indios miran: autos, esmóquines, casas, iglesias, cuadros, máquinas de escribir. “¡Qué estúpidos son estos blancos!” se dicen para sí. El indio no necesita nada de eso, le traen incluso jesuitas y la verdadera fe, él no necesita nada de eso, solo un poco menos de fiebre.

Dicho sea, en su exploración de búsqueda de comodidades, la civilización blanca dio con la QUININA ASPIRINA.

Con un kilo de polvo de quinina, uno aún sigue siendo llamado rey, y yo hago la apuesta a cruzar América sin dificultad. Esa es la forma en que los misioneros convencieron a los indígenas. Sin embargo, el indio es muy resistente al sufrimiento. De los medios a su haber, la farmacia europea es la que más cuenta *contra* otras civilizaciones. El sufrimiento es algo que ni los animales ni el hombre pueden realmente soportar, y los que han tenido éxito lo han hecho renunciando a sus atributos biológicos ordinarios: el santo, por ejemplo, a precio del sexo.

F

El continente monótono

En un sentido general, América del Sur se compone de tres inmensas regiones perfectamente monótonas: la selva, los Andes, las pampas.

Bajar 6.000 kilómetros por el Amazonas, desde donde el río se llama todavía Marañón hasta la desembocadura, superar los obstáculos de este enorme valle atravesado sucesivamente por los tantos afluentes del río, entrar así en los rincones más recónditos de Brasil, tan grande como Europa y como Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Guyana, Paraguay y Bolivia. Ver siempre la misma selva, la misma.

En cuanto a la Cordillera de los Andes, corre de un extremo a otro de América, fiel a sí misma, ocupando por todas partes una anchura considerable.

La Pampa,¹⁸ tierra de vacunos, dice todo lo que tiene que decir en un metro cuadrado, pero se repite a través de miles y miles de kilómetros, es la parte más importante de Argentina, Uruguay, y se la encuentra un poco también en Colombia.

Cuando pensaba bajar por el Amazonas desde Perú hasta el Atlántico, todos me decían: “Si has estado en Mera, has visto la selva. Suficiente, es lo mismo por todas partes”. Me equivoqué en no creerles, pero yo tenía mis razones para hacer el viaje. América es la

18. No conozco mucho las Pampas, pero los *páramos* de Ecuador se parecen mucho –más áridos.

tierra de las dimensiones, de la multiplicación, y hay que conocerla como tal; no ofrece lo pintoresco a cada paso, pero sí una inagotable extensión.

Sorprendidos al leer en Lautréamont que había consuelo en la magnitud, nos preguntamos cómo se explicaba eso. Lo decía él, claro, pero él estaba en un país que por su actitud ofrecía lo opuesto de la pequeñez, de la pequeñez, de la pequeñez, que es el caso de todas nuestras provincias europeas; y eso también cuenta. La vasta y pobre América.

K

Volcanes del Ecuador

La única riqueza de la flora del altiplano ecuatoriano: los volcanes, grandes y hermosas flores blancas. En la mayoría de los casos tienen un cierto aire inofensivo que poco a poco se aproxima más, cada año un poco más, se arropan con el trigo; no dicen nada y de repente lo imprevisible, como con el Cotopaxi recientemente, en una tarde serena te inunda quince aldeas bajo millones de metros cúbicos de fango, * de fango nada más; luego, echando afuera a todo dar su bouquet de fuego, la corona untada de lava, de lo blanca y pura que era, ahora se vuelve negra, arrojando toda su carga de llamas por la encendida aerosfera hasta a 50 kilómetros de altura. Y el mismo volcán, con lo grande que es, semeja ahora la jeringa de un niño que no sabe todavía que es un instrumento de descarga a chorro.

El *Cotopaxi* se parece mucho al Fuji-Yama.

El *Chimborazo*, el más alto del mundo: el padre de la patria. (Parece dar bendiciones, al estilo de un anciano inofensivo)

El *Antisana*: un carbúnculo, o más bien parece haber sido bombardeado desde arriba con dinamita. Ruina de una fortaleza planetaria abrumada por Saturnino . . . que data de . . . con la inscripción “Aquí Saturno dictaba armisticio. . .”

El *Altar*.

El *Tungurahua*: en un valle bajo y cerrado, el Tungurahua, enorme, ventru-do, aplasta a toda una región. Con aire sombrío y poco dispuesto a acoger, este es el verdadero volcán.

Los volcanes se divisan solo en días muy claros. Sin embargo, aunque invisibles, se los reconoce, se los reconoce por las nubes en el cielo. Cada volcán tiene su grupo especial de nubes que lo rodea. La forma que toman es constante.

El Ecuador está lleno de cráteres. A ojos vistas, este país yace bajo el dominio de la luna. La única colonia que tiene, a 1200 millas de la costa, es completamente desierta y está constituida solo de cráteres. Cráteres pequeños, a la altura del ojo, germinando en una tierra baja (pero esa tierra es todo lava, hay que decirlo), presionado uno contra el otro. Y esos cráteres, por su pequeño tamaño, casi casi tienen un aire familiar. Las islas Galápagos: el paraje más lunar que hay.

Si tomáramos fotos desde un dirigible en vuelo, resultaría en muy buenas vistas falsas de cráteres lunares. De proyectarlas en clases nocturnas y en centros de educación de adultos, años pasarían antes de que se descubra la superchería.

En marge d' *Ecuador* fragments publiés dans *Bifur*
en 1929 et non repris dans *Ecuador*

A

L'Équateur est le pays le plus inégalement chauffé du globe terrestre. Ce lui serait un bien grand supplice si au lieu d'un terrain c'était une tête vivante.

Le climat ne tiendrait-il qu'à la chaleur, il y en aurait cent mille. Il y suffit de moins de 200 mètres de différence d'altitude pour modifier la température d'un degré; elle s'abaisse quand vous montez et s'élève quand vous descendez.

Or l'Équateur des plus montagneux, allant jusqu'à 6200 mètres, est aussi de plaine puisqu'il vient à la amer et y a de longues côtes; se habité se trouve partout très peu' il est vrai.

Vous descendez, vous avez des orangers; vous descendez, vous avez de palmiers, vous remontez, vous avez de eucalyptus; vous remontez, vous avez du désert; vous remontez, vous avez de glaces éternelles, et ce passage c'est dans le temps d'une journée.

Néanmoins, l'Equateur est tranché en deux régions qui se méprisent profondément et s'ignorent plus encore.

L'une, ce sont le hauts plateaux froids; gens trapus, courte respiration, la terre noire ou au moins sombre, tristesse, écrasement, esclavage de Indiens.

L'autre, c'est la plaine, la forêt tropicale, le triomphe du végétal, de la pluie et de la chaleur, et un sentiment de liberté certain.

L'Indien des hauts plateaux est triste, l'Indien de la forêt est gai.

L'Indien des haut plateaux est triste, parce qu'il est triste; il est triste parce qu'il travaille la terre; puis il est triste parce qu'on l'a volé. On ne vole que les propriétaires. L'Indien vit de maïs, le maïs est une de ces plantes, type blé, pour laquelle il vous faut embêter, labourer, planter, semer, et récolter une grande étendue de sol et à son sujet se mettre dans l'anxiété chaque année pendant une année. . . pour n'avoir pas à mourir de faim. Eh bien! ce terrain était à lui, maintenant il est aux Blancs (l'Indien se vendait avec la terre il y a peu de temps encore).

L'Indien de la forêt au contraire a toutes les facilités de se déplacer et d'être insouciant; il n'est pas toujours nomade. Il en a la possibilité, il en use parfois. Quand le père meurt dans une cabane, les enfants s'en iront et en feront une autre plus loin. Parfois ils se déplacement aussi pour d'autres régions, et très nombreux.

L'Indien a des fruits toute l'année, banane, ananas et une sorte de melon. Du palmiste il y en partout (il y a aussi du poisson), et ce qu'il plant vient vite, sans qu'on ait à s'en occuper et viendra aussi bien ailleurs. Le sol est bon partout. Il mange surtout de la yucca; c'est la racine qui est l'aliment. Sous forme de chicha. Chicha: fermentation légère, analogue à celle qui fait de la pomme du cidre. Mais une seule chose fait fermenter la yucca, c'est la salive. Or donc, ils donnent la racine à leurs femmes; et, par exemple, s'ils partent en voyage elles resteront là pendant deux jours, rien qu'à mâcher et recracher ça dans un récipient (c'est pourquoi, même toutes jeunes, elles ont les

dents fort abîmées, les hommes les gardant fort belles). Cette provision est précieuse; mêlée à l'eau, c'est une boisson, ou plutôt un potage; ça se prend froid, ça a l'odeur des laiteries mal entretenues, c'est blanc, ça ressemble à du gros riz bien cuit. Avec cinq kilogrammes de chicha, l'Indien vira un mois.

L'Indien des haut plateaux froids est écrasé comme on le serait para la forte chaleur. * L'Indien de la forêt tropicale est alerte, sec, vivant, rieur comme on le serait dans un climat plus froid. Il ressemble fort aux Japonais. Moins toutefois la femme. Il sourit toujours, il vous tend la main avec grand naturel et sans aucune bassesse. Ce sont les seuls mendiants que j'ai vu mendier avec joie - mendiants glorieux - et comme faisant une chose correcte et harmonieuse.

L'Equatorien né dans la cordillère considère comme un gros risque de perdre la vie que d'aller dans la forêt. *Señor por dios! que no se vaya.* -- Pour l'amour de Dieu, n'y allez pas.

C

Il y a des individus et des civilisations qui acceptent le maximum possible d'événements de la vie et il y a d'autre part des individus et des civilisations qui cherchent des biais le plus possible.

Sans doute la pirogue est déjà un biais et il suffisait d'avancer sur un tronc d'arbre, ou à la nage ou se contenter de ce qu'on a autour de soi. Il n'est donc pas de race d'hommes absolument philosophique, puisque toutes on trouvé et utilisé des engins propres à donner du confort (même la lance est confortable considérée du point de vue guerre). Néanmoins, la civilisation qui cherche le plus de biais possible : le confort : accommoder l'extérieur à soi pour qu'il convienne à votre intérieur, plutôt qu'accommoder son intérieur de façon que l'extérieur lui convienne. Les Indiens de la forêt sont une race qui a accepté presque tout de la vie. Presque ; ils trouvent seulement qu'elle serait mieux s'il y avait un peu moins de fièvre, un peu moins de souffrance. Oh ! seulement un peu moins. Il peut résister à beaucoup.

La civilisation européenne vient dans ses environs, puise dans son stock à biais ; l'Indiens vient voir, il y a là des autos, les smokings, des maisons, des églises, des tableaux, des machines à écrire. Que les blancs son bêtes, se dit-il. L'Indien n'a besoin de rien de tout ça, on lui envoie aussi des jésuites, et la vraie foi ; il n'a pas besoin de rien de tout ça ; seulement un peu moins de fièvre.

Cependant, dans son grand stock à biais, la civilisation blanche a cherché : QUININE ASPIRINE.

Avec un kilogramme de poudre de quinine on est encore nommé roi et je fais le pari de traverser l'Amérique sans difficulté. Les missionnaires ne vont pas autrement aux indigènes. Et pourtant l'Indien est dur à la souffrance. De tous les biais qu'elle possède, c'est la pharmacie européenne qui fait le plus contre les autres civilisations. La souffrance est vraiment la chose que ni l'animal ni l'homme ne peuvent accepter, et ceux qui y on réussi ce n'a été, par exemple, au prix de son sexe.

F

Le continent monotone

En gros l'Amérique du Sud est composée de trois régions immenses et parfaitement monotones : la forêt vierge, la cordillère des Andes et les Pampas.

Descendez, pendant 6 000 kilomètres l'Amazone, depuis l'endroit où ce fleuve ne s'appelle encore que Marañon jusqu'à sa embouchure, remontez les bords de cette énorme vallée successivement par chacun de ses affluents, pénétrant ainsi dans tout le détail du Brésil, grand comme l'Europe et aussi le Pérou, l'Equateur, la Colombie, le Venezuela, la Guyane, le Paraguay et la Bolivie. Vous avez devant vous la même forêt, la même.

Quant à la cordillère des Andes, elle va d'un bout à l'autre de l'Amérique, très fidèle à elle-même sur partout une largeur considérable.

La Pampa*, terre à vaches, dit tout ce qu'elle a à dire en un mètre carré mais le répète sur de milliers et des milliers de kilomètres qui font la partie la plus considérable de l'Argentine, l'Uruguay et se trouvent aussi en Colombie.

Quand je songeais à descendre l'Amazone, depuis le Pérou jusqu'à l'Atlantique, on me disait "Mais enfin vous avez été jusqu'à Mera, vous avez vu la forêt. Eh bien c'est partout la même chose". J'eus tort de ne pas les croire, mais j'eus raison de faire le parcours. L'Amérique est une terre de la dimension, de la multiplication et qu'il faut connaître comme telle; n'apporte pas de pittoresque à chaque tournant, mais une entendue infatigable.

On fut bien étonné en lisant Lautréamont, il y avait là un confort dans la grandeur, on se demandait d'où cela venait. Cela venait de lui, mais il avait été dans un pays qui par son attitude donnait autre chose que petitesse, petitesse, petitesse, comme font toutes nos provinces européennes, et cela compte aussi. L'Amérique pauvre et déclamatoire.

K

Les volcans de l'équateur

Le seul bien de la flore équatorienne dans les hauts plateaux : les volcans, grandes et belles fleurs blanches. Ils ont un air tellement inoffensif, la plupart, on s'en rapproche petit à petit, chaque année un peu plus, on les couvre de blé, ils ne disent rien et tout d'un coup d'abord, comme le Cotopaxi dernièrement, vous inonde en un après-midi sereine quinze villages sous des hectomètres cubes* de boue, de boue sans plus, et puis jetant à plein feu son bouquet, la tête huilée de lave et noire maintenant devenue de si blanche et immaculée qu'elle était autrefois, lançant au-dessus de

* Ese fango proviene de la nieve y tierra súbitamente deshelada por el fuego que se encuentra en los bordes superiores del volcán; en ciertas épocas del año, la nieve presente en la superficie del cono puede fácilmente cubrir RP kilómetros cuadrados de superficie.

l'aérosphère tout son enflammé jusqu'à des 50 kilomètres de hauteur et lui-même si grand, maintenant paraître une seringue à un enfant qui ne sait pas encore qu'elle est un instrument à jet.

Le *Cotopaxi* ressemble à s'y méprendre au Fuji-Yama.

Le *Chimborazo* le plus haut du monde : le père de la Patrie. (A l'air de donner des bénédictions c'est le type du vieil inoffensif.)

L'*Antisana* : un anthrax ; ou plutôt il a l'air d'avoir été canonné par le haut, dynamite. Une ruine de forteresse planétaire accablée, par les Saturniens . . . qui daterait de . . . avec l'inscription "Ici les Saturniens dictèrent l'armistice de . . .".

L'*Altar*.

Le *Tunguragua* : dans un vallée basse et étroite le Tunguragua, énorme, ventru, écrase toute une région. L'air sombre et peu disposé aux accommodements, c'est le Volcan le plus véritable.

Les volcans ne se découvrent que par temps très clair. Même invisibles cependant on les reconnaît, on les reconnaît aux nuages dans le ciel. Chaque volcan a son groupement spécial de nuages qui l'entoure. Cette forme qu'ils prennent est constante.

L'Équateur est bondé de cratères. Ce pays est visiblement sous le règne de la lune.

L'unique colonie qu'il possède, qui est à 1 200 milles en mer et complètement désert, n'est que cratères. De petits cratères à hauteur d'homme, dans une terre basse (mais cette terre, c'est lave qu'il faut dire) pressés les uns contre les autres, bourgeonnant, et par leur faible taille seraient presque familiers. Les îles *Galápagos* : la contrée la plus lunatique qui soit.

On en prendrait des vues en ballon, on en ferait de très bons faux clichés de cirques lunaires. On projetterait ça aux cours du soir et dans les universités populaires. Il faudrait des années avant qu'on s'aperçoive de la supercherie.