

Huilo Ruales Hualca: un alero de palomas perturbadoras

Raúl Serrano Sánchez

Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador
raul.serrano@uasb.edu.ec

Recibido: 01 de noviembre de 2020 / Aprobado: 08 de diciembre de 2020

Resumen

Este texto es una aproximación crítica al libro del escritor ecuatoriano Huilo Ruales Hualca, *El alero de las palomas sucias. Crónicas de mi guerra crónica*, t. 3, publicado en 2019 por la editorial Eskeletra de Quito. Se destaca cómo el cronista pone en entredicho lo que significa e implica un género de larga historia en América Latina como es la crónica; formato de escritura que le permite a Ruales jugar de diversas maneras con lo que es el estatuto de lo real, lo memorístico, el testimonio y la ficción. Un libro que sin duda —lo advierte el autor del artículo— no hace sino reafirmar los logros y alcances de la obra de un narrador como Ruales, quien hoy por hoy es un referente vital de la literatura ecuatoriana contemporánea.

Palabras clave: Ecuador, crónica, no ficción, realidad, memoria, retratos, ficción, periodismo.

Abstract

This text is a critical approach to the book by the Ecuadorian writer Huilo Ruales Hualca, *El alero de las palomas sucias. Crónicas de mi guerra crónica*, t. 3, published in 2019 by the Eskeletra publishing house of Quito. It stands out how the chronicler questions what a genre with a long history in Latin America such as the chronicle means and implies; writing format that allows

Ruales to play in various ways with what is the status of reality, memory, testimony and fiction. A book that undoubtedly - the author of the article warns - does nothing but reaffirm the achievements and scope of the work of a narrator like Ruales, who today is a vital reference point in contemporary Ecuadorian literature.

Keywords: Ecuador, chronicle, non-fiction, reality, memory, portraits, fiction, journalism.

Escribir, es también devenir algo distinto del escritor.
Gilles Deleuze, *La literatura y la vida*

Gregorio Samsa en cuestión

El *alero de las palomas sucias*, t. 3 (2019) de Huilo Ruales Hualca (Ibarra, 1947), publicado por la Editorial Eskeletra de Quito, sorprenderá a todo lector desprevenido, porque es un libro que rompe con algunas matrices y moldes de escritura. Sucede que es un texto que, además de problematizar la condición crónica de la crónica posmoderna, nos introduce en otra dimensión de sentidos al revelarnos la otra versión de Gregorio Samsa. O sea, es un escarabajo insólito del que todos sus allegados, por tanto, el mundo entero, quiere huir o al menos dar su propia versión. Al fin la única, la más próxima a la realidad del animal insólito, es esa reivindicación de Kafka de lo más profundo y hondamente humano de toda criatura descolada en su fundamental *La metamorfosis*. Un pedazo de espejo en el que nos revela que nadie llegó —a buena hora— a decirnos la versión más próxima o aceptable respecto a esa otra humanidad, o apariencia de lo que ese «insurgente», Gregorio Samsa —ahora que sobre los insurgentes se tejen algunas versiones kafkianas por parte de los representantes de la ley— encarna o resignifica desde sus múltiples formas de contravenir a la realidad de sus vecinos.

Otro desafío (una trampa bien fraguada) que hay que sortear con *El alero de las palomas sucias*, es su condición de borradura, por tanto, una refundición de la rayuela cortazariana, esa a la que Huilo Ruales Hualca ha sabido apostar y jugar desde *Y todo este rollo también a mí me jode* (1984), *Loca para loca la loca* (1989) hasta *Adén y Eva* (2012); textos en los que siempre —como tiene que ser— ha desafiado al maestro. Sucede que este alero es una rayuela en la que el participante (descifrador) puede entrar por cualquiera de sus puertas o niveles, sin dejar jamás de quedarse al margen o huérfano de toda lógica; pues esta suma de *aguafuertes* con «fetiches y fantoches», lo que menos tienen, como dignos precursores de tantos réprobos de todo cielo y patria, es esa lógica a la que el poder, que siempre es interpelado y desacreditado en estos textos (véase por ejemplo el desopilante y desolador «El vertedero», p. 148-51), suele apelar para justificar sus represarías contra alguien o aquellos que al intentar o atreverse a atentar contra orden normado, se lo llama «vándalo», «enemigo de lo establecido»; o se lo pretende condenar, sin opción a buscar otras fronteras, a ser inquilino de un páramo en llamas. Hecho que reivindica, otra vez, la condición de escritura de los márgenes que posee la crónica desde los tiempos de la conquista hasta los que corren.

Sin duda que hay otro reto a sortear con este alero de palomas perturbadas. A más de invitar e incitarnos a participar de lo que son la falta de instrucciones para ser parte de su lúdica (lo cual se agradece), sucede que en entre una y otra historia,

el lector/a conforme va adentrándose en la «espesura» de la que nos habla el poeta de Dios (¿y quién no lo es?), San Juan de la Cruz, lo que empieza a descubrirse es el territorio inhóspito del apátrida, el de los fantasmas que en esa «edad de oro» de la niñez, la vida y un orden social y político siempre hostil y malévolo, han convertido en una edad de plomo. Zonas urbanas con sus trampas y cantos de sirenas. Siempre la ciudad (las del viejo y el nuevo mundo) le «ocurren» a Ruales. Escenarios en los que el matrimonio del cielo con el infierno es una alianza que se cumple sin postergaciones; barrios y lugares que se van convirtiendo en un animal fabuloso, en campo de antiguas y reiteradas broncas o guerras de la que solo quedan ecos, pedazos de vidas, retratos corroídos, el polvo de la memoria que vuelve implacable con sus muertos de hambre, de abandonos, de soledad; con sus muertos de vida que se vuelven a contar, que nos vuelven a describir, que nos preguntan lo que los habitantes fugados de Comala o Santa María no dejan de interrogar con lenguaje de mujeres que se dibujan o se esculpen del otro lado de la orilla de la realidad y la pesadilla; con lenguajes de hombres cuya masculinidad es una historia en crisis, por todo ese acumulado de taras propias de un régimen social controlado por los machos de doble moral y rostro.

Ocurre la ciudad

La ciudad (Quito o París) en Ruales fue y es un averno del que él se ha constituido en un lúcido y encantado cronista de todas las guerras visibles y secretas. En estas páginas alucinantes, ese averno vuelve a exhibir sus mejores disfraces y desencantos cuando nos cuenta de don Enriquito, aquel hombre diminuto, por su tamaño físico, al que le arrebataron el Nobel de Química al no habersele reconocido la autoría indiscutible de ser el inventor, antes de los farmacéuticos tramposos de Bayer, de las «Aspirinas». Un cóctel (tuve, gracias al argonauta de la ciudad prohibida, Huilo Ruales, el honor de paladearlas en más de una noche) que a ningún virtuoso de las bebidas espirituosas se le pudo haber ocurrido. Para los miembros de la congregación palabrera Eskeletra (segunda etapa del taller Lapequeñalulupa), en los noventa fue un tiempo de duelo el día que don Enriquito decidió irse con su invento y su carpa en la que todo era como en el reino de Liliput para otra galaxia y no dejar el menor rastro de su glorioso paso por las calles de Quito.

Pero en «Las aspirinas de don Enriquito» (pp. 9-11), como en otros de estos intensos y hermosos textos, también aparece una tribu de la que Ruales ha sabido ser su lazarillo y cronista. El pueblo de hombres y mujeres ciegos que los atropellos y abusos de la modernidad han convertido en habitantes de la noche bajo el resplandor del sol quiteño. Son criaturas que no solo al cronista, sino a cualquiera que logre meterse en esta historia, han tocado y han convertido en estatuas de sal, pero también en un ángel con paraíso artificial. Creo que lo mismo le sucederá a todos los que lleguen a invadir ese otro lado, siempre clandestino, tentador y amenazante, que tienen los Kitos infiernos, según el decir de Ruales, quien ha sabido castigar,

pero también transformar en y con ese deslumbrante lenguaje poético en el que la estética y la poética del bazar, tan desafiante para los modernistas, aquí encuentra su deconstrucción más impactante. Como muestra, vayan estas líneas del texto «Los pasos perdidos» (Ruales, 2019, pp. 33-4):

Gracias a Sofía, una noche de juerga en el Bukowsky, conocí a El Poeta. Hablo del poeta que tenemos derecho cada cien años. Hablo de Dios cuando todavía no estaba enfermo. Hablo de Belcebú cuando tenía alas blancas y emplumadas, y en su zarpa izquierda un aro matrimonial. A simple vista, el poeta tenía dos ojos que si colocabas en ellos los tuyos se te podían convertir en nieve o en ceniza. Dependía del momento. De la música que corría por las venas de la rockola. Del día de la semana. De la gente que encontraba. Si encontraba depredadores los depredaba. Si encontraba depredados los ignoraba. Si delante suyo la muerte se quitaba la ropa el poeta se quitaba la ropa. Abría la boca y salían flores como esputos de sangre y los buscadores de oro lloraban apoyándose en sus hombros. Tenía mirada de niño cantor en un coro que cultiva Mahler como su bosque propio, y la sonrisa del diablo cuando se caga en los querubines. Hasta que en una esquina asquerosa del mercado San Roque, amaneció muerto a puntapiés y el corazón ya quieto colgándole fuera del pecho, como una condecoración de guerra.

Contra el canon

Otro acierto que salta con fuerza y de manera fluida, es que este libro convierte en virtud (y sabemos que toda virtud siempre termina siendo una tentación improbable) el atentado, tan bien concebido y planeado (rompiendo dentro de la tradición), contra el canon. Lo hace al deconstruir un género periodístico como la crónica, de gran historial, y cuyo prestigio fue intensificado por las apuestas que los modernistas de finales del siglo XIX y los autores de la vanguardia latinoamericana de las décadas del veinte y treinta del siglo pasado, arriesgaron en su momento. La apuesta de Ruales se nos presenta con tal saña y hazaña que de ese género solo quedan versiones distorsionadas, vagos formatos, pues como bien lo apunta en «Oficio sin beneficio»: «Eres un cronista negado, me digo, y ello es tan cierto, pues, de manera sistemática me dejo atrapar por aquello que no corresponde a la crónica roja en la que el arrebató poético es casi un delito» (Ruales, 2019, pp. 19-20). En la apuesta del ecuatoriano se cumple a cabalidad esto; pues nada de lo que circula se anota, se inventa y redescubre en estos textos, está más allá de la crónica roja; lo está porque en estas historias, el «arrebató poético es un delito» debidamente legitimado. Además, todo está concebido con vesania y una sabiduría otorgada por el insobornable bregar en la escritura que se traduce en el hecho de ser Ruales un lúcido minero de la palabra. De ahí que los resultados salten a la vista sin que se sepan forzados o artificiosos.

Por tanto, quienes busquen *crónicas*, entendidas tal como lo prescribe el mandato de la tradición, se van a llevar más de una sorpresa, pero nunca una decepción. Sucede que en *El alero de las palomas sucias*, la crónica (según el *Diccionario de la Lengua Española*, «Narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos»), es algo que ha sido sustituido por lo que de juego tiene la ra-

yuela cortazariana y las invenciones, el trazado de las niñas y niños en ese periodo (edad sin fechas) en el que a todo se bautiza con nombres sacros y desacralizadores; periodo atravesado, sobre todo esto, por la magia de lo lúdico. Por tanto, y dentro de esa tesitura, en estos textos como en toda gran crónica, está presente la idea de alterar y resignificar lo que son los escombros de la realidad, como igual sucede en las crónicas que en su hora forjó Martí cuando habitó el «vientre del monstruo» del Norte o las que Hemingway tecleó desde los campos de batalla hasta llegar a las que Leila Guerriero o Martín Caparrós, configuran en su permanente desafío por reinventar el género.

En este alero de Ruales, esa noción de crónica ha sido reformulada (ruptura de la tradición) para dar lugar a un artefacto verbal (su «caballo de nieve») en el que se conjugan a plenitud todos los vicios y virtudes del discurso ficcional posmoderno con un estilo que se torna muy peculiar, muy personal (como tiene que ser), pues como bien anota Leila Guerriero:

En el diario de Ricardo Piglia se dice algo así como que el estilo es la distancia que uno establece con el objeto que narra. En eso se juega el estilo. Creo que cuanto más cerca vos estás del objeto, producís textos menos interesantes. Aunque escribas en primera persona, no estoy hablando de eso. Cuanto más lejos estás del objeto, me parece que el estilo se empieza a transformar en algo más sofisticado, más elástico, que te permite ver y mostrar más cosas (Libertella, 2015)

Esa «distancia», ese estar lejos, Ruales lo sabe negociar de tal manera que nunca es una distancia, sino una cercanía, un convivir intenso con sus personajes, sin que esto lo llegue a condicionar. De ahí también que su mirada (característica de la crónica contemporánea) tenga la elasticidad del caso como para lograr ver, descubrir aquello que al ojo de los otros mortales pasa desapercibido, o sencillamente nunca llegó a suceder, por tanto, a ser un hecho, una situación de la que llegaron a tener memoria. De ahí que poco importe, como en la célebre crónica de García Márquez desnudando la tragedia de un extranjero (Samuel Burkart) que padece de una hipotética escasez de agua en la Caracas de la década de los cincuenta del siglo xx, si lo que se cuenta es parte de hechos, sucesos que tienen su certificado de nacimiento y de defunción respecto a si están anclados a alguna realidad. Lo que pesa, como en toda gran historia, es que los y las lectoras, al llegar al cielo de este alero, saldrán a buscar, a encontrarse con los ecos de la confesión del sobrino de «La tía Bacha» y los detalles «de sus compañeras que terminaban digitalmente violadas por las monjas» (Ruales, 2019, p. 30) de un colegio del terror; la bisabuela de «Para comerte mejor» y su surreal vida, o el padre de «Cecibel», ese migrante que de tan extranjero, ahí siguió muriendo; o con Maclovia y las otras mujeres que habitan «El Purgatorio», esa colmena en la que los condenados de todo paraíso reinventan la vida; o el primo karateca, hijo del tío Eduardo, el militar («El Don»), que busca como un poseso un lector para la novela impura (pero ejemplar) de su amigo, otro

karateca del que está convencido ha escrito una obra maestra; o el diálogo ebrio de pasión de dos hinchas ebrios de fútbol y de la historia de «Papá Aucas», el equipo de Quito que metafóricamente lo que son los fracasos de los sujetos leales a todas las causas perdidas. Hasta llegar a encontrarse con el hombre que jura ser, en medio de un puerto que es como un valle de lágrimas (seguro todos se lo creemos), la reencarnación propia de «El príncipe de las tinieblas».

Tres textos merecen comentarios aparte: «La tía Bacha» (Ruales, 2019, p. 29-31), «El vertedero» (Ruales, 2019, p. 148-51) y «La nave mecanógrafa» (p. 152-56). El primero es una reconstrucción memorable, tanto desde la mirada como desde la niebla tenebrosa de los recuerdos, del tejido y destejido de esa tía que «A veces recuerda con una nitidez asombrosa y en otras olvida quién es, quién soy» (Ruales, 2019, p. 29). La tía cuenta, cuando los relámpagos de la memoria la devuelven al pasado, los ecos y sombras de una realidad de la que fue testigo (¿o víctima?): las violaciones continuas a las que eran sometidos los cuerpos de las niñas del colegio que era el reino de la monja «llamada Sor Juana del Madero Santo que, en las noches, todas las noches, deambulaba como el fantasma de un pirata famélico por los dormitorios, escogiendo la huérfana de turno» (Ruales, 2019, p. 30). Un daguerrotipo que se fija, con todo lo que tiene de escena de película de terror, en un tiempo en el que los abusos eran parte de diversas formas de violencia institucionalizada contra aquellas criaturas vulnerables, para quienes hablar para denunciar y acusar, era algo que les estaba vedado desde el orden heteropatriarcal. El segundo texto deviene una irreverente y desoladora metáfora de la nación, dado que es en el «vertedero» de basura de la ciudad en donde se concentran las paradojas y absurdos de un orden cuyas normativas buscan afirmar la exclusión como parte de una política que pretende establecer el orden, con toda su pedagogía de violencia, en un paraíso en ruinas. Vista apocalíptica, como en otros textos celebrados de Ruales, de un país que nunca puede ni llegar a constituirse en un lugar habitable, dado que quienes lo controlan no pasan de percibirlo como un «vertedero» (lo humano se ha evaporado) en el que castigar y vigilar es lo tolerable. El tercer texto, apuntala la metáfora, desde una visión-otra, al borde de estos kitosinfieros, de un Bartleby reo de sus propios fantasmas y promesas incumplidas. Un bello y conmovedor tributo a Melville que no deja de tener su pátina de un terror secreto.

Variantes de formado

La condición de texto híbrido se cumple a cabalidad en este libro de Ruales, pues en él por igual conviven, y de manera reveladora y lograda, lo que es el retrato, tan vital como el de «La judía errante», «Avatares del hombre araña» (2019, pp. 80-4), o la crónica situacional «Caballos de nieve» (2019, p. 54-7), y lo ficcional, «La nave mecanográfica» (2019, p. 152-6). Convivencia en la que la ironía y el humor, no dejan de tener su presencia entre uno y otro pasaje. Considerando que tanto el uno y el otro, como bien lo señala Leila Guerriero, «es un telón de fondo inigualable para

la desgracia: lo oscuro lastima mejor si se coloca sobre un fondo claro» (Libertella, 2015). Amén de que, en términos políticos, estas historias se evidencian —sin caer jamás en el cartelismo— como una forma lúcida de poner en jaque aquello que se supone es parte de los vicios y las morales fatuas del orden establecido.

Sí, *El alero de las palomas sucias*, que se suma a los dos volúmenes publicados en 2013 por la editorial Eskeletra, es un libro en el que Ruales Hualca, ese palabrero que tanto tiene de mago como lo dijo en alguna ocasión el fabulador Galo Galarza, por cierto, el único de los esqueletros que es parte del mundo (teatro de disolutas máscaras venecianas) de la diplomacia, pone en evidencia una vez más su desbordada capacidad para travestirse (un principio clave en todo descifrador de vidas e historias) de Sherezade, mimo, Godot, titiritero y prioste, de toda esta desconcertante y hermosa fiesta de la imaginación y de la palabra vital. Un vicio, del que todos sus cofrades no dejaremos de orar a los santos de todos los altares y cielos vigentes para que nunca lo deje de profesar con esa fuerza, esa obsesión propia de un necio a tiempo completo que no quiere perdonarle nada a sus fantasmas habidos y por haber.

Referencias

- Caparrós, M. (2009). La crónica según Martín Caparrós. En Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Costamagna, A. (s. f.) *Leila Guerriero o el arte de mirar*. <https://www.revistadossier.cl/leila-guerriero-o-el-arte-de-mirar/>
- Deleuze, G. (1996). *La literatura y la vida*. Alción Editora.
- Libertella, M. (15 diciembre 2015). Entrevista a Leila Guerriero. En *Letras libres*, xvii(204).
<https://www.letraslibres.com/mexico/entrevista-leila-guerriero>
- Ruales Hualca, H. (2019). *El alero de las palomas sucias. Crónicas de mi guerra crónica*, t. 3. Eskeletra.
- Ruales Hualca, H. (2012). *Edén y Eva*. Eskeletra.
- Ruales Hualca, H. (1989). *Loca para loca la loca*. Eskeletra.
- Ruales Hualca, H. (1984). *Y todo este rollo también a mí me jode*. El Conejo.