



COLECCIÓN
JUCHO

Primera edición, 2016 (El Fakir)

El Fakir

- Quito: El Fakir, V&M Gráficas, 2016
180 p.; 15 x 21 cm - (Colec. Jucho)
ISBN-978-9942-8575-4-5

Ediciones El Fakir

Portada: Carlos Villarreal Kwasek
Introducción, selección y notas: Álvaro Alemán
Corrección de textos: Pamela Lalama Quinteros
Diseño y diagramación: Ernesto Proaño Vinuesa
Asistente editorial: Alex Samaniego

Todos los derechos reservados

© El Fakir

Ediciones El Fakir
Olmedo oe2-73 y Guayaquil, Centro Histórico, Quito
www.elfakirediciones.com

Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

ISBN-978-9942-8575-4-5 (El Fakir)

Tiraje: 1000 ejemplares

Impreso en V&M Gráficas, Ecuador • Printed in Ecuador

Terror ecuatoriano

Vol. I

Introducción, selección y notas de Álvaro Alemán

el fakir

Índice

<i>Terror ecuatoriano I: una introducción</i> Álvaro Alemán	11
--	----

I CUENTOS

<i>El otro monastición</i> Juan Montalvo	25
<i>Las ruinas</i> Juan Montalvo	35
<i>Idilio trágico</i> Víctor Manuel Rendón	41
<i>El hombre de las ruinas</i> Francisco Javier Salazar	61

II LEYENDAS-TRADICIONES

<i>¿Quosque tandem Pater Almeida?</i> Versión de Laura Pérez de Oleas Zambrano	85
<i>La trágica chilena</i> Versión de Laura Pérez de Oleas Zambrano	93
<i>El descabezado de Riobamba</i> Versión de Cristóbal de Gangotena y Jijón	101
<i>La mano negra</i> Versión de Laura Pérez de Oleas Zambrano	105
<i>La tradición de la casa N.º 1028</i> Versión de Guillermo Noboa	113

<i>Una leyenda recogida en el barrio de San Diego</i>	
Versión de Guillermo Noboa	119
<i>La capa del estudiante</i>	
Versión de Laura Pérez de Oleas Zambrano	125
<i>El cucurucho de San Agustín</i>	
Versión de Cristóbal de Gangotena y Jijón	131
<i>María Angula</i>	
Versión de Ángela Arboleda	137
<i>La dama tapada</i>	
Versión de Modesto Chávez Franco	141
<i>La canoita fantasmática</i>	
Versión de Modesto Chávez Franco	143
<i>La Tunda</i>	
Versión de Ángela Arboleda	149

III TEXTOS HISTÓRICOS

<i>Historia del Reino de Quito</i>	
P. Juan de Velasco	155
<i>Ibarra</i>	
Francisco Javier Salazar	165
<i>En que se trata de un admirable caso que sucedió en la ciudad de San Francisco de Quito, del Pirú, de un volcán de fuego que ahí reventó</i>	
Toribio de Ortiguera	169
SOBRE LOS AUTORES	175
NOTAS	177
OBRAS CITADAS EN LA INTRODUCCIÓN	179
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	180

TERROR ECUATORIANO I: UNA INTRODUCCIÓN

De la *Gaceta Judicial*. Sentencia Colonial -Año de 1783¹

En la Causa Criminal seguida en este Juzgado de Gobierno, de Oficio de la Real Justicia, contra Melchor del Valle, por perdimiento de respeto a la misma Real Justicia y por el alevoso fratricidio ejecutado por él en su hermano Silvestre del Valle, substanciada en su rebeldía por los términos del Derecho, vistos los autos como verse y considerarse convino, Fallo que según los méritos del Proceso debo declarar y declaro al expresado Melchor del Valle, atenta su fuga, contumacia y rebeldía, por autor de la alevosa muerte de su hermano Silvestre del Valle, y en su consecuencia, le debo de condenar y condeno en la pena ordinaria de muerte afrentosa, que se ejecutará dándole primeramente doscientos azotes en la Plaza Pública de esta ciudad, y después colgándolo en la horca hasta que muera, y su cuerpo difunto será metido en un zurrón de cuero con un perro, un gallo, una víbora y un mono, y cosido el zurrón será arrojado en el Río del matadero de donde nadie se atreva a extraerlo, so pena de doscientos azotes siendo plebeyo o doscientos pesos de multa si fuese noble. También le condeno en perdimiento de la mitad de sus bienes para la Cámara de su Majestad y en las costas procesales. Así lo declaro pronuncio y mando definitivamente juzgando con parecer del Asesor de este Gobierno.

Josef Antonio de Vallejo-Licenciado Andrés Rodrigues y Olivares Dio y pronunció la sentencia que antecede... Siendo testigos Juan Urrea, Don Josef Tapia y Don Justo Rodrigues. Ante mí: Juan Garzía Rendón Escribano Público de Gobierno y Visita.

La presente compilación de relatos postula la existencia, desde un momento previo al inicio formal de la República del Ecuador, de una producción verbal específicamente interesada en evocar y generar terror. El término en sí (terror) implica un cierto grado de complejidad; cercano al miedo como uno de los afectos primarios, singular en cuanto se distingue a través de su relación concreta con el lenguaje e históricamente anclado en la aparición de un discurso literario (el gótico), una orientación estética (lo sublime) y un momento histórico-cultural civilizatorio (el romanticismo), el terror es un producto de la modernidad y como tal, observa una relación ambigua tanto con sus propios contenidos como con la tradición oral que le antecede.

Tomemos como ejemplo el texto transcrito arriba; el pronunciamiento de una sentencia de muerte a un fratricida en las postrimerías del siglo XVIII, precisamente durante el período de mayor actividad letrada de Eugenio Espejo. ¿Es un texto terrorífico? ¿En qué sentido? ¿El terror consiste en el descubrimiento de una diferencia radical con el presente o es el resultado del descubrimiento de los límites de nuestra imaginación para concebir una realidad histórica distinta? ¿Sorprende y/o excita la extrañeza o la aparente desproporción de la sentencia o más bien la concepción alarmante que la sentencia exige: la muerte social del condenado, el ensañamiento con su cadáver? Existe una opción adicional, la posibilidad de habitar imaginativamente el lugar imposible del zurrón arrojado al río, la oscuridad impactada y atroz del desgarramiento inminente entre mono, perro, gallo y serpiente en tanto estos, juntos con el cadáver del ahorcado, se hunden en las aguas reales y a la vez metafóricas del olvido, la prohibición y la advertencia y sirven como un faro para iluminar un miedo en ciernes. La mezcla de especies animales, de vida y muerte, de pasividad y actividad, de padecimiento e indiferencia que el zurrón arrojado ilustra ciertamente evoca imágenes apocalípticas y de perdición, imágenes vinculadas a la iconografía medieval y a escenas del infierno cristiano. El simbolismo religioso es claro al respecto, tanto el perro como el mono y la serpiente son animales deleznable. Dos de ellos avatares del mismo diablo (el mono y la serpiente), uno —el perro— representación del oportunismo y lo impuro y el otro —el gallo— posiblemente, la ilustración de la lucha permanente que el cristiano debe impulsar en contra del maligno y también, en contra de la sublevación ante el poder secular.

¿Es este un texto de terror? ¿En qué sentido? La caracterización del terror como género narrativo no se detiene en la evocación de tensión o aprehensión en las audiencias puesto que distintos discursos producen resultados similares. Tampoco es suficiente desplegar miedo o sugerir o presentar violencia o escenas sangrientas, que son otros atributos identificables en la producción de terror pero que se pueden

encontrar en otros géneros expresivos. Nuestra propuesta es otra: concebimos al terror narrativo no como una casilla clasificatoria sino como un contexto para hablar, escuchar, leer y escribir. En las palabras sugerentes de Claudio Guillén lo definimos como «una invitación a la forma». En lugar de pensar en el terror como un objeto a describir es tal vez más útil pensar en él como una tradición, un complejo en permanente evolución de temas, actitudes y estrategias formales que, en su conjunto, como dice Mark Rose, «constituyen un conjunto de expectativas».

No proclamamos en este sentido la existencia de una literatura de terror, adscrita de forma automatizada a la tradición europea y anglo americana del siglo XIX en el Ecuador, aunque ciertamente, encontramos rastros de esa veta en varios de los relatos de la presente colección. Nuestra propuesta apunta a asignar, retroactivamente, las expectativas ya ampliamente conocidas del género de terror hoy en día, a textos, en algunas ocasiones indiferentes a esos códigos, que aparecieron en el pasado; es decir, proponemos leer una selección de documentos ecuatorianos como textos de terror.

La propuesta no es ingenua, ni original ni ahistórica, parte de la noción de que el género literario es una herramienta crítica, una manera de persuadir a las audiencias de ver un determinado texto en una plenitud previamente inexplicable y de relacionarlo con otros textos similares, o más precisamente, con aquellos susceptibles a una explicación similar. En este sentido, la crítica literaria dominante, incluyendo la ecuatoriana, ha persuadido a nuestras audiencias a leer nuestra ecología textual por medio de las convenciones genericas y las expectativas del realismo. Son esos criterios, aún vigentes pero que muestran ya deterioro y debilitamiento, los que impugnamos mediante la presente propuesta, la presente muestra.

La discusión adquiere más sentido una vez que consideramos las diferencias discursivas de la colección: cuentos, leyendas-tradiciones y textos históricos. Los «cuentos», una categoría inestable en las letras

hispanoamericanas en el siglo XIX, sin embargo, hacen referencia a la tradición letrada. En ese contexto específico, nuestra selección presenta documentos que dialogan, algunos de manera plena, con la literatura gótica y el cuento de terror, fundamentalmente europeo (francés) al mismo tiempo que manifiestan una amplia gama de influencias adicionales y locales. Por otro lado las «leyendas-tradiciones» y los textos «históricos» (crónicas esencialmente) se encuentran en un entorno genérico distinto. Se hace necesario de esta manera entender que al imputar la categoría de «terror» a estas narraciones, estamos recomponiendo, retroactivamente, esos textos ante la influencia de una idea genérica que no tuvo existencia sino mucho después de su elaboración original. Aunque, nuevamente, no estamos «falsificando» los textos, estamos proponiendo circuitos de asociación diferentes, iluminaciones distintas.

El siglo XIX y el terror

Los relatos que presentamos a continuación pugnan, en su momento histórico, por adoptar una forma estable —el cuento— que ya experimenta una vida compartida con manifestaciones tan diversas como la «leyenda», la parábola o la fábula en el medioevo europeo. Como dice José Miguel Oviedo:

No existe como tal en América hasta el advenimiento del romanticismo... las primeras manifestaciones del cuento dentro del ciclo romántico son bastante modestas, pues el género aparece en estado todavía impuro, debido a que el romanticismo no lo había deslindado de ciertos subgéneros populares como el artículo de costumbres, la leyenda histórica y la sátira social, para no mencionar las exigencias del enormemente popular folletín periodístico.

Y es precisamente la incursión de la literatura hispanoamericana romántica hacia el ámbito de las fábulas de aparecidos y endemoniados lo que pone a estas narraciones en el órbita del cuento. Sigue Oviedo: «Precisamente, ese otro polo del espíritu romántico —el gusto algo

morbo por las fantasías de ultratumba— inspiró a muchos escritores y generó una interesante línea de relatos sobrenaturales o de horror, sobre los que los historiadores no siempre han llamado la debida atención».

Todo esto nos lleva a problemas de nomenclatura, al hecho de la coexistencia simultánea en el discurso literario americano del XIX de tendencias tan variadas como el criollismo, el naturalismo, el realismo, el modernismo, el costumbrismo, el neoclasicismo y el discurso romántico. Cada una de estas vertientes presenta sus propias características, afinidades y distancias con las demás y anuncia, adicionalmente, variantes regionales y fraccionamientos internos de su propio discurso. Tal vez uno de los casos más sobre salientes sea el del romanticismo como tal, que se fragmenta en una segunda versión, a veces calificada con el calificativo de «oscuro».

A diferencia de la versión más popular del romanticismo, asociada con la presentación de lo pintoresco y singular, con la idealización y la presencia de personajes excepcionales, del exotismo y la nostalgia por el pasado, el romanticismo *oscuro* se centra en la representación de un mundo irreal, a veces sádico y melodramático, se trata así de una literatura de lo siniestro y de lo grotesco que hace hincapié en el misterio y que se muestra escéptica ante la naturaleza humana.

En el caso ecuatoriano, este romanticismo oscuro, ilustrado en la presente muestra, por ejemplo, en los cuentos de Juan Montalvo, se muestra heredero de una veta en que el terror se asocia a la experiencia estética y a través de esta alianza, a la liberación. Ya en el siglo XVIII Eugenio Espejo había traducido el *Tratado de lo sublime* de Longino, desde el francés, por medio de la versión de Boileau (1674). Lo sublime se posiciona, en la segunda parte de ese siglo en Europa, primero en Inglaterra, precisamente como la cumbre de la experiencia estética y circula como concepto de avanzada en el continente mediante la obra de Edmund Burke (1729-1797), contemporáneo del propio Espejo.

En breve, Burke asocia el terror con la sublimidad, un hecho que recogen cultores de la novela gótica como Ann Radcliffe (1764-1823). El terror así se asocia con la indeterminación o la «oscuridad» en su tratamiento de eventos potencialmente horripilantes que, sin embargo, se vinculan con lo sublime. La propia Radcliffe señala en uno de los primeros ensayos en ocuparse de la literatura gótica: «(el terror) expande el alma, despierta las capacidades humanas y las orienta hacia un grado más elevado de vida».

Al margen de estas consideraciones y del conocimiento que pudo tener Espejo sobre la literatura inglesa, el hecho es que la traducción de Longino, que tiene lugar en el contexto de la «querrela entre los antiguos y los modernos» en Francia, pone en juego una asociación marcada entre estética, terror y oposición política al poder dominante. En efecto, tanto Espejo como el mismo Montalvo pueden ser considerados «terroristas» en sus respectivos momentos, desde la óptica del poder. No es coincidencia, entonces, que ambos hayan incurrido en el campo del terror.

El caso de Montalvo es destacable en un sentido adicional, según relata Jorge Jácome, el ambateño tenía contacto con la tradición gótica europea, conocía de cerca los relatos de Hoffman, estaba versado en la tradición francesa del terror, Hugo, Balzac, Gautier, Huysmans, Mérimée y hasta era conocedor de la obra de Byron y de Edgar Poe. Montalvo ofrece datos adjuntos a la publicación de su primer cuento de terror, el célebre «Gaspar Blondín» que ha sido citado por algunos autores como el primer cuento fantástico de la América española (1867 en el cuarto número de *El Cosmopolita*, aunque Montalvo establece el año 1858 como origen para el relato). No hemos incluido aquella narración por ser la más difundida del ambateño y por verse superada, en nuestra estimación, por los cuentos del mismo autor que presentamos en la presente colección. En cualquier caso, Montalvo señala en la primera aparición de «Gaspar Blondín»: «He vuelto al castellano este primer cuento de una serie que escribí en francés, en

París, bajo el influjo de una larga calentura. Cosas compuestas en la cama por un delirante, deben antes tenerse por sueños». La nota manifiesta un cierto interés por distanciarse de una serie de narraciones que quería publicar con el nombre *Cuentos fantásticos*. Cabe también pensar que los cuentos de terror de Montalvo se escriben en un espíritu de *pastiche*, un modo que debemos distinguir de la parodia (dispuesta a ridiculizar y desacreditar estilos aún vivos e influyentes) y que implica, al igual que *Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, la intención de desplegar el virtuosismo del practicante, en lugar de lo absurdo del objeto.

La narrativa de terror, por otro lado, en el Ecuador como en cualquier otro lugar, es testigo de la ansiedad colectiva de una sociedad que siente la presión histórica del cambio. Esta narrativa refleja el temor de la inestabilidad personal, familiar y social de individuos situados en época de transición entre un modo de producción semi-feudal y uno capitalista. La literatura del terror en particular genera una textualidad que combina la seguridad y comodidad de la experiencia vicaria de la fantasía con la terrorífica intimidad de la pesadilla.

Tres elementos se destacan en la presente muestra como presencias recurrentes e indicios de preocupaciones socio-culturales más amplias: la diabólica atracción por el dinero, una obsesión considerable por el papel del sacerdocio y la violencia contra las mujeres.

La recurrencia de la figura del religioso inestable es sintomática —en esta antología— de la secularización creciente de la sociedad decimonónica². Textos como el del «padre Almeida», «La mano negra», «El otro monasticón», «El cucurucho de San Agustín» e «Idilio trágico» registran la profunda ambivalencia existente ante la autoridad eclesiástica y sus excesos. El cuento de terror no solo registra y hace público el debilitamiento del poder católico, también ofrece un camino para procesar el cambio, una manera de utilizar las convenciones narrativas para extraer sentido de una nueva realidad.

La palabra «terror» en sí evoca tanto la realidad como la fantasía. A nivel de ficción, denota un tipo de experiencia vicaria, que existe en otro lugar, que aborda sucesos sobrenaturales y personajes irreales a los que los lectores se acercan mediante la expectativa de evadir la realidad cotidiana. Al mismo tiempo, las verdades más cruentas e inevitables, los desastres naturales, el sufrimiento humano y la depravación organizada, pueden caracterizarse de la misma manera. Imaginación y experiencia, realidad y ficción, todos están unidos por medio del lenguaje. Los horrores de la literatura de terror y los horrores de la guerra, las creaciones humanas más frívolas y las más cataclísmicas, todas responden a la misma palabra.

La lectura de la narrativa de terror logra convertir las sensaciones violentas en materia interesante y a la vez remota, al interior del refugio de un libro que podemos abandonar en cualquier momento. Como lectores individuales pero a la vez plurales, en lugar del padecimiento de la pesadilla nos sentimos consolados por la presencia invisible de otros lectores. El cuento de terror nos presenta el miedo sin aislamiento, una fuga instantánea, rodeados de objetos familiares, en plenitud de nuestra capacidad de raciocinio. Como experiencia colectiva, la popularidad creciente del cuento de terror transformó, como dice Martin Tropp, «nuestras pesadillas privadas en eventos comunitarios». Esto se verá confirmado en el siglo XX por medio de la experiencia del cinematógrafo, que permitió literalmente, la experiencia de una soledad compartida en medio de la oscuridad.

Una segunda preocupación recurrente en esta muestra se establece alrededor de la capacidad corruptora del dinero. Textos como «El hombre de las ruinas» de Francisco Javier Salazar junto al fragmento de la ciudad perdida de Logroño del padre Juan de Velasco son testimonios fehacientes de la manera en que el exceso o la falta de dinero pueden condenar a las personas. En el XIX, en particular en su segunda mitad, el sistema monetario empezaba a transformar las relaciones sociales, a impactarlas y convertirlas en transacciones mediadas por

la presencia fantasmática del dinero. En «El hombre de las ruinas», el narrador cree escuchar los versos del mismo Dante, evocando uno de los círculos del infierno, aquel al que han sido consignados los avaros y los dispendiosos, precisamente las antípodas en la administración de riqueza. Ambas conductas resultan condenatorias, el texto en sí se convierte en una suerte de referéndum relativo al gasto, tanto público como privado, incluyendo la economía literaria. ¿Cuál es el justo medio? ¿Cómo distinguir la generosidad de la avaricia, el dispendio de la prudencia, la escritura pródiga de aquella modesta? En el texto del padre Velasco, la insaciable sed de oro de los conquistadores se ve recompensada por un acto o de justicia poética o de barbarismo extremo, resulta igualmente difícil distinguir entre ambas alternativas. El dinero aparece como un problema en estos documentos: señal manifiesta de poderío y señorío, su proliferación y exceso apunta a un mundo de incertidumbre permanente.

Por último, la violencia en contra de las mujeres es una característica de la literatura de terror, no solo en la presente muestra sino en general en el ámbito de este género a nivel global. Esta represión recurrente sugiere, como ha sido demostrado en otras literaturas³, la creciente inquietud resultado de la emancipación progresiva de las mujeres decimonónicas del ámbito de la vida doméstica. La existencia del movimiento internacional del sufragismo, la incursión dubitativa de la mujer en la esfera pública, incluyendo su presencia como artista y autora en el XIX, son todos escenarios que apuntan al lento desmoronamiento de las certidumbres y costumbres fijas de otros tiempos. Muchos de los relatos de esta colección evidencian reacciones violentas y homicidas hacia mujeres que manifiestan grados mínimos de autonomía personal: «El cucurucho de San Agustín», «Idilio trágico», «El otro monastición» son tres de los ejemplos más cruentos de una obsesión enfermiza que ve en la destrucción de la mujer, un desesperado y fallido mecanismo de conservación de un dominio perdido; otros textos, como «La casa N.º 1028», nos ofrecen recuentos

más sutiles y estilizados de las ansiedades masculinas, en ese relato, literalmente, son los cuernos, paradójicamente, lo que ejecutan a una mujer, es el recorrido onírico y simbólico de un toro de lidia hacia el objeto de su deseo lo que condena y a la vez devela a un patriarcado que muestra todas sus intenciones de revancha.

Nuestro criterio editorial

Una antología dice tanto sobre las obras que muestra como sobre quienes la compilan: no hay antología inocente. Esta antología declara, desde este inicio, su intención de repensar la literatura ecuatoriana desde una producción alternativa, paralela y valiosa: la de la literatura de terror. Al mismo tiempo, no nos hemos abstenido de intervenir en los textos, sobre todo en las llamadas «leyendas-tradiciones»⁴ hemos optado por eliminar las moralejas y los finales de relato obstinados en ofrecer una interpretación acorde a las convenciones morales de la época o el tipo de discurso. También hemos adoptado una relación interesada y arbitraria, aunque motivada, con la cronología: la mayor parte de los textos provienen del siglo XIX, otros aparecen en el siglo XX, «Idilio trágico» por ejemplo, se publica por primera vez en 1917, a pesar de ello, tanto la forma como el contenido del relato corresponden estrictamente a la sensibilidad decimonónica y a la tradición gótica de ese siglo, por esas razones lo hemos incluido. Otros textos, sin embargo, consisten de relatos populares del XIX, recogidos en el siglo XX por compiladores no contemporáneos a los sucesos narrados, tal es el caso de los textos atribuidos a Laura Pérez de Oleas Zambrano y a Ángela Arboleda. Creemos firmemente en la necesidad de equilibrar la representación antológica a través de la presencia tanto de hombres como de mujeres y nos sentimos plenamente justificados al hacerlo puesto que la mayor parte de las antologías ecuatorianas existentes hoy en día develan un preocupante sexismo. Los relatos de Pérez de Oleas Zambrano en particular son documentos fascinantes que reescriben

las *tradiciones* desde una conciencia de mujer, basta comparar la versión de la misma leyenda escrita por José Gabriel Navarro con la de Laura Pérez («El padre Almeida» y «Quosque Tandem Pater Almeida?» respectivamente) para entender que lo que observamos en esta última versión no es nada menos que la apropiación del género literario más conservador (la leyenda), por una conciencia perspicaz y atenta a las sutilezas de la construcción narrativa y del significado. En ese sentido, «La capa del estudiante», también de Laura Pérez, aparece como una suerte de venganza ante el despliegue misógino de la narrativa decimonónica, en este relato aparece el único fantasma femenino de la muestra, que se levanta de la tumba para exigir sus derechos e implantar su propio régimen de terror.

En cierto sentido, como dice Julian Wolfrey, «contar una historia es siempre invocar al fantasma, abrir un espacio a través del que algo *otro* retorna» de manera que «todas las historias son, en mayor o menor medida, historias de fantasmas».

Nuestra intención con la presente muestra consiste en problematizar la materia prima de la producción narrativa de nuestro pasado, preguntarnos sobre sus múltiples sentidos en aras de (re) descubrir la riqueza textual ecuatoriana y de reclamarla para el presente. Se trata de una tarea imprescindible para la construcción de la literatura ecuatoriana del porvenir, puesto que sin un pasado (y pasado nos sobra), no podemos constituir un presente coherente y esperanzador para nuestras letras.

En 1783, la condena judicial de Melchor del Valle se registró cuidadosamente en la *Gaceta Judicial* por parte del escribano Juan Garzía Rendón como material historiable y como el asentamiento de un juicio ejemplar en condiciones de establecer precedente. Ofrecemos la presente colección en el mismo espíritu, como el registro público de nuestra voluntad de crear precedente, de historizar de manera distinta nuestro legado cultural; para hacerlo, arrojamos los textos

contenidos en esta muestra, dentro del zurrón de este libro, al río de la opinión pública con la intención de que Uds., los lectores, se atrevan a extraerlo.

Álvaro Alemán
Quito, octubre, 2016.

NOTAS:

¹ Agradecemos la generosidad de Gustavo Salazar al proporcionarnos esta sentencia judicial y a la vez aplaudimos su labor de archivo y el enorme esfuerzo que ha liderado para la digitalización de la *Gaceta Judicial* y de su puesta en línea en el futuro cercano.

² Algo similar apunta Flor María Rodríguez-Arenas: «La función de este tipo de novelas en la sociedad ecuatoriana del siglo XIX era la de ser agentes para la educación ética del lector, quien debía enseñanza mediante el acto de lectura. El mensaje emitido funcionaba como una forma de teoría moral, puesto que la reflexión ética que se ofrecía en la novela no era menos válida por hallarse imbricada en la ficción y proporcionaba un entendimiento moral al lector, quien, mediante estrategias narrativas, se convertía en el elemento crucial de la comprensión de la influencia de la novela como un discurso moral».

³ Ver por ejemplo, Pektaş, N. (2005). *The importance of blood during the Victorian era: Blood as a sexual signifier in Bram Stoker's Dracula*. Accesible en <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:16204/fulltext01.pdf>

⁴ Laura Pérez de Oleas Zambrano, por ejemplo, acuña la interesante designación «Historia-leyendas y tradiciones».

I CUENTOS

El otro monastición

Juan Montalvo

Como el suceso que voy a referir es verdadero en sustancia, será misericordia ocultar los nombres, bien así de la ciudad donde ocurrió, como de los personajes que actúan en él con violación aterrante de las leyes divinas y humanas. Y para rehuir la enojosa inicial con que suele indicarse un pueblo o un individuo, tomaré de la nada la denominación de una ciudad perdida y muerta en el seno de los bosques del Nuevo Mundo. Entre las que los conquistadores fundaron con más fama de grandeza, recordando por ventura otras del antiguo continente, hallábanse Logroño y Zamora, solo de nombre conocidas en nuestro siglo. Es fama que los aborígenes, saliendo a deshora de lo profundo de las selvas a donde se habían retirado, degollaron varones, viejos y niños, y cargaron con las mujeres a las impenetrables guaridas de la barbarie. Logroño y Zamora fueron sepulcros desiertos donde el jaguar, la culebra y más fieros hijos de la naturaleza montaraz hallaron cómodo abrigo, mientras el chaparro salvaje iba dando paso a los árboles corpulentos que surgían al pie de las murallas y las bóvedas. Cuenta un viajero que habiéndose internado por los montes del Azuay con achaque de exploraciones, o en busca del oro tentador de sus ríos, echó de ver súbitamente ruinas de habitaciones entre la maleza, troncos enormes de torres, fragmentos de murallas de ladrillo colorado, arcos gigantescos y otras de estas. Si el miedo o la realidad, no lo sabemos; el hecho es que él vio o pensó que veía un salvaje de larga cabellera sentado de espaldas sobre un escombros. Huyó; y cuando volvió en compañía de muchos, nunca más pudo tomar el hilo de sus primeros pasos. No causaremos, pues, rubor sino a la nada, atribuyendo a una de estas ciudades difuntas lo que pasó en una muy viva y presente a los ojos del Nuevo Mundo.

En las naciones europeas la sociedad humana está dividida en tres clases, la principal o noble, el estado llano y la plebe. El cruzamiento de las razas en la América del Sur ha dado origen a una intermedia entre el estado llano y la hez del pueblo; esta es la mestiza, proveniente de enlaces de españoles con indios al principio, a la cual debemos adscribir también la que tiene su cuna en los amores castellanos con las negras transportadas de África. La hez del pueblo la componen los negros y los indios: estos son en realidad la gente del gordillo. Los mestizos por nada consentirían en pertenecer a esta clase, antes propenden a elevarse eslabonándose con familias que pican en aristócratas sin más que los bienes de fortuna, los cuales difícilmente acertarían a componerles un árbol genealógico. Los mestizos provenientes de la hibridación entre españoles y aborígenes se llaman cholos en unas repúblicas, huaches en otros, rotos en estas, léperos en esas. El hecho es que esta casta cruzada ha beneficiado hábilmente el seno de la madre naturaleza, y provista de buen entendimiento, valor y audacia, se levanta a los primeros peldaños de la gradería social, sopalancando en la estolidez de los sedicentes nobles, escasos de fuerza moral e intelectual por falta de cruzamiento y de entronques mejoradores. Pero sucede que los mestizos, así como llegan a ser generales, obispos o presidentes, ya no quieren ser cholos ni mulatos, se dan maña en urdir genealogías de Béjar o de Men Rodríguez de Sanabria. Las cholos que a fuerza de oro han dejado la bayeta, vienen a ser condesas; ya nadie mira más para abajo a las de su clase que estas señoras de a cinco en púa, sucediendo lo mismo con los mulatos y mulatas, los zambos y zambas, y toda esa caterva de mestizos que componen la mayoría de las repúblicas hispanoamericanas. Sea de esto lo que fuere, de esta clase suelen salir beldades de carácter tan raro, que llaman por extremo la atención de los viajeros curiosos y averiguadores. Una bolsicona de Quito, verbigracia, con su follado de bayetilla o de paño de primera, ancho al ruedo, exigua la cintura; follado que no se atreve a cubrirle el piecicito primorosamente calzado con zapato de raso en chancleta, imagen

es que Jeniers hubiera tomado por modelo de sus mejores cuadros, donde belleza y voluptuosidad se dan la mano y andan amenazando con poner fuego al mundo. Teresa de Jesús Alvinca, heroína de la presente relación, era una de estas admirables bolsiconas o mestizas acomodadas a trabucar el juicio a príncipes de Asturias y de Gales. Blanca, sumamente blanca, su mata de pelo semeja al ala del cuervo, para usar el estilo de Ossián. Gorda es, sin parecerlo: sus mejillas están brotando sangre purísima: sus ojos alimentan ese fuego negro que enciende y consume las almas de los que caen en ellos, como en red que les tendieran los ángeles y los demonios coaligados con un fin desconocido. Los labios, grosezuelos, parecen el botón de la granada: el seno prominente está echando de la camisa afuera dos globos de mármol ligeramente sonroseado: el brazo presenta una abundancia de elementos voluptuosos, que es delirio el contemplarlo bajo el hombro apretado por la manga corta. El zapato no le ciñe sino los dedos: el empeine del pie, rebosando de su pulida cárcel, ostenta un edema natural, que los ojos indiscretos se lo comen a bocados. El tobillo es cenceño, mas a poco que la retrechera se entregue al manejo del follado, empezará a levantarse tal y tan blanca gordura, que la pantorrilla es ya un prodigio de salacidad inocente y delicada. Las manos son monas en esa Teresa de Jesús Alvinca: trabaja con la aguja en telas suaves: ni lava ni avienta el fuego, no pueden estar echadas a perder por estas duras labores. Tiene diez y ocho años, empina el puchero, es honesta, de buenas costumbres; ¿qué maravilla si más de cuatro mancebos tienen por ella la cabeza a las once? Muchos han pedido su mano; a todos los desdeña, gusta de la honradez y la cultiva. Su madre adora en ella, y una y otra esperan en que Dios, premiando sus virtudes, les suba la fortuna.

Entre los enamorados de esta mestiza interesante andaba un clérigo llamado Joaquín Escudero, con tal pasión a cuestras, que bien hubiera bastado para que este galán de sacristía hubiese hecho pacto con el diablo, cual otro doctor Fausto. Dicen que las mujeres, cuando

educación y cultura no gobiernan sus inclinaciones, propenden fatalmente a la cogulla y la sotana, con detrimento de la parte civil, para vergüenza de poetas y doctores. Si esto es así, malditos sean esos rivales de ropa talar, tan feos para nosotros, que tanta guerra nos hacen y tantos combates nos ganan con su cara monda y lironda, sus dientes amarillos, y esa humildad que es de decirles: ¡Pobrecitos! ¡Pobrecitos? Ellos nos compadecen, se ríen de nosotros, cuando, debajo de mi manto al rey mato, van ofreciendo su alma al enemigo con fianza de la hipocresía, y nos quitan de la boca los más dulces pecados. ¿Es posible, hermosas, que os sintáis flacas e indefensas ante un fantasma de esos, que entra como sombra del diablo, saluda en latín y se sienta por ahí metido en su sotana, como en funda de muerto? Rasa la quijada, enorme la boca, el collar le está ajustando que le da aspecto de ahorcado. ¿Cómo viene a suceder que este hijo de la noche tenga más ascendiente en vuestros corazones que un mozo de bel¹ mirar, apuesto y denodado, que gasta sin miedo, acomete peligros, y ante las vuestras fermosuras cae de rodillas, para salir con un puntapié en la boca del estómago?

Si fuera verdad inconclusa que los clérigos nos llevan la delantera en esto de gollerías² amorosas, muchos conozco que aun de viejos se ordenaran, mas no siempre sucede lo propio, y clérigos hay que, no de buenos, sino de tontos y desmañados, se han de ir con palma y guirnalda a los infiernos. Hum... dice por ahí un canónigo, mirando de soslayo a sus nueve hijos. Pero esto no hace a mi propósito, sino el clerizante³ que estaba echando los bofes por mi Teresita de Jesús Alvinca. Esta no hizo caudal de ese amor eclesiástico: mientras los expedientes del señor abad no violaron los límites de la seducción respetuosa, ella no le mostró sino desprecio; mas cuando echó de ver que ese Tartufo de menor cuantía era capaz de todo, horror fue el suyo, y se dio a cerrarle las puertas y evitar su encuentro en iglesias y calles, porque desde lejos echaba ese hombre sobre ella un sobrealiento de perdición, que era como el hipo de la muerte. Cosa segura el ver

ese fantasma ahíto al pie de su ventana desde las siete de la noche, paseándose de largo a largos unas veces, otras inmóvil como el palo de escoba que las brujas plantan para bailar en torno.

Vivía esta mujer calle de Sanguña en la ciudad de Zamora. Dando la vuelta el año, he aquí que llega la cuaresma. Teresa de Jesús no había echado por ese camino de insensibilidad y despego que se llama devotismo: religiosa de suyo, como toda mujer, cumplía con los preceptos de nuestra santa madre Iglesia, confesándose una vez al año, ayunando en tómporas y viglias, oyendo misa los domingos y días de guardar. Su madre le hizo presente que convendría hallarse para el jueves santo en disposición de recibir el Santísimo en la Capilla Mayor. «¿Con quién quieres confesarte?, le preguntó. Con el padre Oquendo, señora». «Santo varón, dijo la madre, voy a verle». Al tercer día Teresa Jesús se llegaba humildemente a la reja. Después de media hora de espontáneas deposiciones: «No pecas, dijo el fraile, si das vado a esos impulsos». Sorprendida la penitente, respondió que no lo comprendía. «No pecas: como tu espíritu se halle suspendido en la mano de Dios, no hace al caso que el cuerpo se rinda a sus necesidades. Ten cuidado de que el alma no reciba tacha de las cosas del mundo, y no hay para qué tirarles el freno a los sentidos. Doctrina es esta de santos doctores, hija, si alguna vez has oído la explicación del quietismo, con venia de la Santa Sede».

La muchacha, iluminada por la luz de su inocente ignorancia, se levantó y se fue, huyendo de la seducción del sacerdote prevaricador que así enseñaba el vicio en la cátedra de la penitencia. «Madre, le dijo a la suya, como hubo llegado a su casa, ese padre no es el padre Oquendo: le noté la voz fingida desde el principio, y al fin se ha hecho traición hablándome en la suya propia y diciendo impiedades en el confesionario». La vieja, buena mujer, religiosa además, se puso a la sombra de un *per signum crucis*⁴ de marca mayor, exclamando: «El enemigo, hija, el enemigo. ¡Jesús me ampare! ¿Conque no fue el padre Oquendo?».