

**Rueda y más rueda en *La rueda de Chicago*
de Armando Romero**

Manuel Cortés Castañeda

Resumen

El autor interpreta la imagen que Romero construye de la ciudad, como una multiplicidad de ruedas en continuo movimiento y relación, en carrera desenfrenada hacia la muerte, castigada por la pantomima del poder que todo lo destruye. La vida y la urbe girando permanentemente en una metáfora escatológica que marca tanto la temática como el discurso del proceso narrativo y sus fantasmas en el texto. También aparece el humor usado como piedra de salvación en medio de la catástrofe de todos los días. Todo el sistema discursivo de la novela se alimenta de esta fuente de vida.

Abstract

The author interprets the image that Romero constructs of the city as a multiplicity of wheels in continuous movement and relationship in an uncontrolled race toward death, punished by the pantomime of power that destroys everything. Life and the orb permanently turning in a scatological metaphor which affirms the theme as well as the discourse of the narrative process and its ghosts in the text. Also, humour appears as a last resort in the midst of the everyday catastrophe. All of the discursive system of the novel is nourished from this source of life.

Resumo

O autor interpreta a imagem que Romero constrói da cidade como uma multiciplidade de rodas em contínuo movimento e relação, numa carreira desenfreada em direção à morte, castigada pela pantomima do poder que tudo destrói. A vida e a urbe girando permanentemente numa metáfora escatológica que marca tanto a temática quanto o discurso do processo narrativo e seus fantasmas no texto. Também aparece o humor usado como pedra de salvação em meio à catástrofe de todos os dias. Todo o sistema discursivo do romance se alimenta desta fuente de vida.

Palabras clave

Armando Romero
Hombre moderno
Ciudad
Narrativa

Key Words

Armando Romero
Modern man
City
Narrative

Palavras chave

Armando Romero
Homem moderno
Cidade
Narrativa

La rueda grande gira por el dinero, la rueda pequeña por la gracia del tío Sam. Pero nadie ve la rueda, invisible, está en el rostro de los poderosos, en la mesa de centro que gira y determina la vida de los otros, sin piedad. (Pág. 106).

La rueda de Chicago es una especie de dinámica discursiva infinitesimal, o una entidad narrativa cósmica. Me atrevo a hacer tal afirmación porque la novela es una red intrincada de situaciones y hechos donde convergen por oposición o afinidad diferentes formas de ver y de sentir el mundo. En el plano discursivo-narrativo predomina un orden estructural bien definido y determinado, pero sin aprioris ni determinismos. Tanto así que podría verse como una novela policíaca, o de aventuras, donde cada palabra que se lee es un desafío a la imaginación y al deseo de seguir leyendo, de meterse en la trama, de adelantarse al narrador con una solución genial. Uno de sus mejores logros es la atmósfera de suspenso

que mantiene desde el comienzo hasta el final, y una maraña de “intrigas” complejas y a veces extraordinarias de todos sus personajes en un trasfondo urbano unas veces fascinante y otras brutal. La ciudad es un alimento exquisito pero igualmente devora como una plaga. También la contención o retraso de una posible resolución del conflicto, sin recurrir a trucos fáciles y sin dejar pistas obvias al lector, es uno de sus mejores ingredientes.

En el plano temático reina una suerte de “caos” reiterativo y obsesivo que se organiza de forma fortuita y casi milagrosa. Lo cual explicaría que aparezca con cierta frecuencia en la mente del narrador el concepto surrealista de “azar fortuito”. Situaciones, hechos, personajes, y el lenguaje mismo se comportan como si fueran sistemas interplanetarios con sus respectivos planetas y satélites y lunas y pequeños universos interestelares en continuo movimiento y desplazamiento que de pura casualidad, más que debido a un orden preestablecido, se tocan y entran en relación de oposición o complementación de forma continua y recurrente. Una especie de terquedad discursiva que va de la intensidad de la palabra –que acumula explosivamente grandes cuotas de sinónimos o vocablos afines–, a diálogos lúcidos y descripciones breves y precisas de situaciones y acontecimientos, domina como una gran rueda la imaginación del narrador, los personajes y el lector. Imaginar y entrar en el juego lúdico del azar son ingredientes sustanciales en el proceso narrativo. Lo imaginario y lo imaginado parecen ser la clave de un mecanismo secreto que le permite al narrador y a los personajes, por una extraña conjunción de hechos y asociaciones inesperadas, desplazarse sin pistas de ningún tipo, ni trucos narrativos, de una realidad a otra sin que una relación de causa-efecto sea necesaria, ya que todo está conectado de antemano, aunque el nexo nos sea siempre desconocido o pospuesto. Desconocimiento de relaciones que aumenta la tensión de los acontecimientos a límites insospechados, y alimenta el interés del lector de leer la novela como si se tratara de un cuento, a pesar de su gran extensión.

En medio de toda esta constelación de formas que rebasan su propia geometría y perspectiva, al narrador y al lector les corresponde encontrar la senda secreta que conduce a dichas conexiones, o simplemente inventar

otras que les permitan permutar a su antojo las diferentes coordenadas de dicho universo. Como si en este juego de interdependencias y exclusiones reiterativas, múltiples sistemas no fueran más que un sistema único –el mismo y lo mismo–, pero a la vez símbolo de otros, o de lo otro, que el deseo no logra reconocer en sus múltiples intentos de forma definitiva. Así que la rueda escatológica, que hecha a rodar al comienzo de la novela nos pone de repente en la rueda del amor, y ésta, a su vez, en la de la música que nos deja en la rueda de la literatura, la que a su vez nos deposita en la rueda de la crítica y el sarcasmo que nos abandona en la rueda del absurdo de la modernidad, que de repente nos deja desnudos en la rueda loca del mundo de la infancia, que a su vez nos enfrenta a la rueda de esa cosa amorfa e inservible que llamamos identidad nacional, que se nos permuta en la rueda de la guerra (Vietnam) y la lucha por la igualdad social... y así sucesivamente hasta que aparecen o se engendran nuevas ruedas, movimientos, entidades, líneas de proyección, estados imaginarios que siguen girando y reproduciéndose como si no existiera la posibilidad de parar, al menos por un momento, el gran mecanismo para volver a respirar, o poder doblar la angustia que genera la urbe y cierta historia personal. Esa necesidad de prescindir del tiempo, que para Elipsis es *“Ese viejo deseo de detener el mundo, congelarse en la eternidad de un cuadro, un poema, una melodía, el silencio”* (p. 65).

Una imagen, o una pulsión inesperada lleva a otra que a su vez se disgrega o se ramifica en otras muchas posibilidades creando en la mente del lector una especie de agonía, éxtasis, fascinación y vértigo. Una vez integrados al mecanismo centrífugo de las palabras, intensas por acumulación o lúcidas por economía o asociación, ya no hay lugar para el descanso y no queda más remedio que convertirse en uno más de los entrañables personajes que deambulan por estas páginas. Cada situación y acontecimiento nos obliga a otros y así sucesivamente hasta que nos perdemos en nuestra propia identidad, o en la de los personajes que se abisman cada vez más en un universo sin tiempo y sin medida. Todo parece girar en torno al mismo mecanismo y, sin embargo, cada vuelta nos sorprende indefensos en otra realidad donde, a pesar de las heridas de la memoria, nos sabemos desconocidos de nosotros mismos. No hay una rueda, sino muchas que se entrecruzan y se contaminan y giran en

direcciones múltiples, formando un complicado mecanismo del cual nosotros somos una parte entre otras que lleva a cabo su papel sin saber sustancialmente y concientemente su finalidad en la gran rueda de la ciudad que también se mueve indiferente en un laberinto de posibilidades infinitas. Complicados encuentros y desencuentros donde lo cotidiano se funde con lo literario y éste a su vez con lo extraño y lo macabro que se hacen historia y memoria de un tiempo que fue pero que todavía pugna por venir: “*La fundación mítica de esta ciudad se hizo sobre la mierda de los puercos y las vacas... allí ves los fantasmas de ellas cagando muertas de miedo frente a ese punzón final. ¿No creés vos que a Borges se le puede leer la bosta entre líneas? Hay un poco de caca por esos lados*” (p. 10).

La rueda de Chicago es también la recurrencia cada vez más intensa y diversa de una geometría individual; de una matemática senso-expresionista del ser-humano, sin números ni operaciones preestablecidas de continuidad. Operaciones aparentemente incoherentes y obsesivas que, distanciadas de toda justificación analítica y psico-dinámica, se convierten progresivamente en una crítica mordaz contra el cuento de la personalidad y el individuo que en nuestra cultura opera como célula generativa o identidad acabada y posible. Se reitera en este texto una conciencia desfigurada del sujeto del proceso, pero a su vez se augura y desea la muerte del mismo. Ejercicio peligroso de un yo fragmentado que usa como líneas de conducción y de convergencia la necesidad del desplazamiento continuo o del viaje –viaje que en la estructura de la rueda del poder opera como una rueda adicional que gira dentro del mecanismo total, pero que a la vez se mantiene a la expectativa como un engranaje aparte que no se quiere extraviar por ningún motivo de manera total en el éxtasis de la recurrencia, ya que ésta anularía cualquier necesidad de finitud o objetividad puntual–. Elipsis guarda en secreto para sí un espacio de lucidez que le permite luchar y sobrevivir en la combustión perversa del matadero social y su rueda subliminal: “*Quizás busco encontrar el que he sido para unirlo con el que seguiré siendo, dijo sabiendo que era una verdad que no respondía a nada, literatura de la buena*” (p. 68).

El viaje de Elpsio es hacia sí mismo, pero no con el propósito imperativo de encontrar su esencia –cosa absurda y melodramática de nuestra cultura–, sino, más bien, para saberse fuera de sí mismo, ya que ser para-sí o en-sí es una mordaza que lo ahoga en una identidad de una u otra forma al servicio de la rueda del poder y sus fantasmas. Así que no se trata del viaje que busca lo nuevo, o la liberación por aburrimiento o necesidad; tampoco del que cifra su deseo en la purificación como medida justa de las culpas o venialidades; y, menos aún, del viaje que nace como una necesidad de partir para desprenderse del peso de lo que se fue o no pudo ser, o a la busca de lo perdido; ni del camino tortuoso de la mística y la glorificación del éxtasis como moneda de salvación; y ni siquiera se trata de la senda que nos augura la visión del instante, o la mitificación del movimiento por el movimiento; o el advenimiento de ese esperpento llamado el paraíso perdido de la infancia... todas ellas categorías académicas inservibles a las que nos tiene acostumbrados tanta literatura. Es, simplemente, un viaje desnudo de sí mismo en su sustancia y estructura; un viaje que se sabe desde siempre sin puerto y sin destino y sin un camino que recorrer, y sin la esperanza de hacerlo.

Elipsio busca dentro de sí, no lo que es, sino lo que no fue o no pudo ser y lo que no será a pesar del deseo que exige un objeto puntual a su angustia y define y materializa y da forma esporádicamente a sus razonamientos y obsesiones. Tener la maleta vacía y negarse a aceptar un determinado estado de cosas son actitudes que le garantizan continuidad y estabilidad dentro del gran engranaje del poder y, a la vez, independencia frente a esta geometría apabullante de perspectivas existenciales absurdas, cada vez más amenazante y diversa que lo confunden y que lo va desnudando más que en él mismo en otro: ese desconocido que le garantiza su propio conocimiento e identidad, pero que también lo aterra. Y es, precisamente, este distanciamiento, ser y a la vez no ser, lo que mantiene a Elipsio con los ojos bien abiertos en medio del impulso brutal de la rueda invisible del poder que gira en todas direcciones como si quisiera aplastarlo, pero que lo hace cada vez más humano y crítico y le da la fuerza necesaria para soportar y digerir los despojos de una cultura moderna y del horror que se alimenta en sus trastiendas. Quizás para Elipsio sea un consuelo secreto saber que nadie

se baña dos veces en el mismo río... “*Los seres adentro de la ciudad, y él afuera desde ya, aunque pisara el mismo cemento, tocara las mismas piedras artificiales, el mismo mármol plástico, y respirara ese aire común del hollín y la gasolina con plomo. Todavía no sentía el horror de no poder tirar una palabra por horas, días, sin que sonara como el alarido de un loco en los pasillos del hospital... pero ya comía las primeras papas fritas de la soledad con un perro caliente... allí en el cruce de las calles Arcade y North Clinton donde reinaba imperial un McDoanld*” (pp. 17-8).

No es gratuito, pero tampoco extraordinario y ni siquiera extraño, que el narrador de *La rueda de Chicago* tenga su primera impresión de la urbe moderna, siempre haciéndose y deshaciéndose, desde un matadero donde lo que más se siente y perdura es el olor a mierda mezclado con el olor a sangre. Es mierda lo que subyace en el fondo de toda realidad en el sentido más amplio de la palabra, incluso si se trata de la realidad más sublime y venerada. La integridad existencial nos obliga a afirmar que la mierda es la sustancia perfecta con la que podríamos definir a la muerte: esa nada que nos espera como destino inapelable en cada recodo de la vida. Sustancia hiper-travestida que, aparte de ser símbolo del caos, del vacío y de la angustia obsesiva y recurrente que caracteriza al hombre moderno, es igualmente la esencia de nuestra racionalidad y cultura. La urbe y lo que en ella se cuece son su metáfora perfecta o afín. La urbe definida como una multiplicidad de ruedas en continuo movimiento y relación que no cesan un solo instante en su carrera desenfrenada hacia la muerte; la gran urbe brutalmente castigada por la pantomima del poder que todo lo destruye. La vida y la urbe girando permanentemente en una metáfora escatológica que marca tanto la temática como el discurso del proceso narrativo y sus fantasmas en este texto: “*Todavía el olor a bosta, boñiga, caca de vaca, de puerco de oveja, cabra toro buey bisonte regado por todos lados, en este el corral más grande del mundo, matadero, destasadero infesto, frigorífico donde convergen todos los trenes del oeste... atiborrados de toda esa especie de ganado para la fiesta de carnívoros hambrientos en los salones de la bolsa de valores, números, billetes, dientes pelados*” (10).

En todo el trascurso de la novela *Elipsis*, ya metido hasta el horror en el corazón desenfrenado y caótico de la urbe, vuelve de forma recurrente a tener las mismas visiones y sensaciones escatológicas del comienzo. Cada palabra tocada por el olor a algo descompuesto o corrosivo marca con cada golpe de respiración el proceso narrativo; de ahí la necesidad por la música, la poesía, las mujeres, el placer, una buena cerveza, etc. Indudablemente que el pulso acelerado y macabro de la ciudad lo fascina con sus grandes construcciones, su sistema de trenes, la gente que pulula en las barriadas como gusanos insignificantes, la música que se desprende de los bares y ghettos como única medicina espiritual, la comida barroca de las barriadas, y tantas otras realidades; pero igualmente *Elipsis* sabe y siente que en medio de todo ese movimiento constante que encierra el progreso huele a matadero, a sangre, a estiércol, a gritos de dolor. Siente la presencia de Lorca y su agonía en New York. La rueda implacable del progreso y su apetito desmedido por la riqueza y la usura mueve igualmente, como una rueda fantasma, la rueda del miedo y del horror. Aunque *Elipsis* poco a poco se va ajustando al peligro inminente que encierra la ciudad no puede evitar que un temor permanente lo acompañe y que lo amenace con perderlo definitivamente en el vacío. Y sin embargo no se entrega, ni tampoco hace nada para evitarlo como si ya supiera de antemano que esta mecánica infernal es parte de su destino; como si él mismo fuera un repuesto o pieza insustituible de esa urbe, una parte indispensable del sistema circulatorio del horror:

“Chicago, ciudad en movimiento, llevándose por delante al que puede, nada le pertenece a nadie. Inestabilidad símbolo del progreso”
(p. 105).

En Chicago *Elipsis*, igualmente, vuelve a encontrar los fantasmas que ha venido aguantando estoicamente desde su tierra natal. Es visitado ocasionalmente por ciertas visiones intensas de su infancia que le producen cierto prurito y felicidad con tintes de canción de cuna: “*tengo una vaca lechera*” (p. 11). De momento se mete de lleno en la poesía de ciertos poetas asociados con la gran urbe, especialmente Sandburg y Algren; o simplemente acuden a su mente fragmentos poéticos que lo han acompañado desde siempre como dándole la mano en situaciones límites.

El azar le pone al alcance ciertas mujeres que lo protegen y se convierten en sus cómplices en situaciones adversas. Intenta acercarse a los escritores surrealistas, más con el propósito de recabar cierta información importante y necesaria que de alimentarse literariamente, y lo que encuentra es un grupillo de fantoches individualistas, excesivamente territoriales y celosos de su empobrecido universo que lo expulsan como a una alimaña, y que le traen a la memoria el olor a estiércol y a matadero.

Pero es solamente cuando tiene la oportunidad de escuchar blues que Elipsio encuentra cierta paz necesaria y verdadera en su alma. El blues es el único paliativo que le ayuda a olvidarse de sí mismo, al menos por un instante, y del peligro que lo asecha constantemente; y lo mismo le da la fuerza necesaria para mantenerse vivo y seguro en el movimiento loco de su propia rueda y la de los otros que amenazan con aplastarlo día a día. El blues es la fuente energética donde se alimenta, y amparado en este regalo tan preciado empieza su aventura y su búsqueda loca y aparentemente sin-sentido. El blues, y todo lo que éste implica en la trastienda de la cultura americana, le da a cada instante un nuevo aliento a las situaciones límites del proceso narrativo de la novela. El blues que es a la vez pérdida y dolor por lo perdido, pero también puerta de entrada a un universo lleno de infinitas posibilidades existenciales: “...*el dolor de lo que se queda y la puerta que se abre en la estación central de la ciudad*” (p. 56). El blues que rescata a la ciudad del matadero, dándole nueva vida, transformándola, alimentándola de nuevos sueños y deseos. El blues que actúa como una suerte de exorcismo, de acto de limpieza, de rito de purificación cada vez más intenso y terco en el corazón de una ciudad atragantada en la esencia de su propia razón de ser. El blues, donde de una u otra forma, Elipsio encuentra vivo el recuerdo y la presencia de Lamia. “...*porque el blues es libertad, hermano, el blues se quiere escapar de la miseria de la esclavitud*” (p. 57). “...*Porque en su encanto lleva el rostro del rito y la miseria, canto de libertad que hace hasta de la ira poesía*” (p. 343).

Como el Blues, el humor –al que recurren el narrador y algunos de sus personajes durante todo el transcurso de la novela– también altera de forma sustancial el tono trágico de la misma y la libera del peso de la angustia y el sufrimiento que recorren sus páginas. Un humor que forcejea

con diferentes matices y veleidades durante todo el proceso narrativo y sus infinitas constelaciones, convirtiendo a los hechos y acontecimientos en una especie de cura espiritual, en un viaje sin precedentes al mundo de lo lúdico y la delicia. Un humor que juega y ensaya diferentes tonalidades y claves sonoras. Un humor que lleva el sarcasmo hasta las últimas consecuencias, pero que también se afina hasta convertirse en una delicada improvisación musical; o que deja al descubierto una pasión desmedida de los sentidos: “*estoy encoñado con una muchacha de la universidad, una filósofa kierkegardiana, caliente como una gata en el tejado...*” (p. 26). Un humor sutil y profundamente humano que actúa, ya como una delicada palmada en el rostro, o como una patada de advertencia en el culo: reprimenda necesaria y oportuna que nos despierta los sentidos y nos endurece frente a la realidad amarga e intragable de todos los días. Otras veces, es solamente una burla bien medida y acerada que arrastra una actitud crítica emparentada con un profundo conocimiento de la realidad, no sólo socio-cultural sino estética. Mueca descarnada que deja al desnudo las trampas del poder y derrumba los paraísos de la *Intelligentsia* siempre al servicio del poder y sus burócratas, y que radicalmente desmitifica la literatura que se ha convertido en materia muerta de intelectuales a sueldo. No sólo Elipio lleva esta armadura de caballero andante, que maneja con cierta exquisitez y ingenio, sino también algunos de los personajes más entrañables de la novela, especialmente Livio, que bien podría ser su alter-ego. “*Te aseguro que el Ginsberg usa desodorante y se lava todas las patas por las noches para evitar los sabañones como cualquier vieja gorda de Manhattan. Y el Evtushenko ese...chupatintas-chupamedias*” (p. 32). El humor de Livio, punzante, descarnado y absurdo, apuntalado en su ingenio y lucidez, ayuda a los demás personajes a sobreponerse al miedo, a la angustia, al horror al vacío, al peligro constante que encierra la urbe. Todo el sistema discursivo de la novela está permeado y se alimenta de esta fuente de vida. El humor es una piedra de salvación en medio de la catástrofe de todos los días. Una pastilla ingerida a tiempo una vez acosan por todas partes los fantasmas de la entropía y el sujeto social e individual se descomponen y se echan a perder: “*De aquí en adelante todo era hasta hace unos años lechecita pura, maestro, polacos, irlandeses*”

brutos y otras bellezas, pero ahora la mayoría es gente de “mi barrio”...pero no hay que confiarse mucho porque estos resultan a veces más jodidos que los negros. Odian a todos los que huelen a hippies, a artista peludo...” (p. 87).

Aparentemente Elipsio está en Chicago comisionado por una editora venezolana para que escriba artículos y reportajes varios sobre escritores reconocidos, o crónicas ciudadanas. Esa tarea le da el poco dinero que recibe, afortunadamente para él, puntualmente. Pero esto es secundario ya que la rueda de su propia necesidad, rueda inesperada y voraz metiéndolo cada vez más en el caos y el horror de la ciudad, donde él sabe que está la razón de ser de su existencia: el amor: Lamia. La verdad es que Elipsio ha venido a Chicago a buscar a Lamia. La mujer que ha amado toda su vida y de la que ya hace varios años ha perdido su pista, y de la cual sólo tiene una carta que se ha negado a leer desde que llegó a sus manos, ya que se ha hecho la promesa de leerla con ella el día en que la encuentre. Es *“Lamia y su sombra, metidas en la rueda que no se detiene. Absurdo pensar en seguir buscándola en Chicago, pero algo lo mantenía adherido a esa idea como única tabla en el océano” (pp. 111-10).*

Lamia es la única rueda que siempre vuelve sobre sí misma en la mente de Elipsio como si fuera un fantasma insistente, convirtiéndose, por lo mismo, en un punto obligado de referencia y en sobredosis permanente del suspenso y de la necesidad temática y discursiva del texto. Solamente aparece en dos situaciones breves del relato y de manera fugaz y, sin embargo, es ella la que le da, al final de cuentas, coherencia y continuidad a la trama de los acontecimientos. Su ausencia lo empapa todo de tal forma que el lector siente que ella está detrás de cada palabra, aunque no aparece en las páginas. Y lo más sorprendente es que, a pesar de lo poco que se dice de ella, uno intuye que está en peligro sin que el narrador nos dé una sola pista concreta de ello. Una vez Elipsio, después de superar mil peripecias y malentendidos, se da cuenta de que Lamia se esconde en el ghetto prohibido de los negros, al amparo de la peor ralea, y que su vida depende de él, ya no le queda más remedio que jugarse las últimas cartas a fondo, aunque el precio que tenga que pagar, si es necesario, sea su propia vida. Es entonces que toda la sustancia narrativa

del texto confluye en una rueda que se desprende de todas las otras y se articula en una dirección única, llevando el clímax del suspenso a los límites extremos de una persecución endemoniada. Elipsio ve cómo otras ruedas siguen su rodar voraz e indiferente arrastrándolo en sus múltiples encuentros y desencuentros a territorios desconocidos, y de manera semiconsciente se deja arrastrar por ellas, entre fascinado y horrorizado, ya que su corazón le dice que todas se arrastran y confluyen en la rueda del amor ya sea para aplastarlo e imponer su ley, o para ayudar a rescatarlo del infierno donde aún yace con vida. Elipsio se las arregla como puede para ir dejando de lado estas ruedas de la necesidad puntual y de la usura racionalista-liberal. Las digiere con cierta prisa y desencanto, travestido en la interioridad del horror, para poder controlar su propia rueda que lo empuja al vacío, a la fuga y a la demencia. Se saca de momento del bolsillo unos cuantos blues y una plegaria de versos, junto con algunos recuerdos de la infancia para poder mantenerse con vida en el matadero: *“Elipsio, quien únicamente encontraba solaz en el pesebre de la infancia, y el olor a musgo; eso era todo”* (p. 297). Y por supuesto el amor desinteresado y generoso de algunas mujeres que lo protegen, siempre lo acompaña. Todo esto le baja la temperatura a sus pensamientos y obsesiones: *“Pensó en Sheng y en el mundo que se iba sucediendo mas allá de sus manos, en otro mundo...”* (p. 211).

Pero la rueda del amor no emerge tal como él lo espera definitiva y completa y en un tiempo y espacio obligados a su necesidad, sino que sigue pasando en la distancia de su memoria y su deseo sin darle una oportunidad, o al menos un momento de solaz a su angustia y a sus artificios de detective. Cuando él cree que todo está al alcance de su mano, el objeto del deseo se le desvanece en el aire y otra vez queda desamparado en el estercolero de la gran urbe: *“...esta es la ciudad que se construye desde dentro, todos los habitantes, incluso los transeúntes como él, moscas sobre la superficie del lago, son ella misma, realidad e irrealidad en un alargamiento de metáforas que se pierden en el vacío de sus horizontes planos...”* (p. 400).

Elipsio recurre entonces a la reflexión, al recuerdo, al humor desaliñado y absurdo, a la mentira consciente y necesaria para mantenerse vivo en medio de la mierda; a la crítica lúcida para mantener encendida la llama

de su existencia y la luz de su desasosiego, y así evitar que las cucarachas y las enormes moscas verdes con las cuales comparte apartamento tomen posesión de su mente y de sus horas muertas, ya que “... *la realidad cruda de la calle... lo acercaba como carne de ghettos a su propio ser. Desprendido del mundo y de las cosas por la acumulación de rabia y resentimiento, dolor y tristeza, ironía y sarcasmo, la búsqueda de Lamia lo había plantado en la dirección de sólo ver ese camino...: ese ungüento étnico que empezaba a llamarse lo latino*” (p. 124).

Elipsio quiere, por lo tanto, abandonar la busca y empezar de cero, una vez más, el sueño del amor con Sheng. Pero el amor cifrado en Lamia es un amor real que le ha dejado profundas heridas y dudas que él siente que tiene que resolver. Un amor que Elipsio ha tocado a fondo en lo más íntimo de sus pasiones y de su espíritu. Un amor que él cree que ha echado a perder y del cual muchas veces se siente culpable. No es, por ningún motivo, un amor ideal o virginal o subliminal, sino una presencia real, una pasión que ahoga, un cuerpo hecho para el placer, para perderse definitivamente en los brazos de esta felicidad que él ha sentido tan cerca, aunque muchas veces lo horrorice y lo pierda. Lamia lo es todo y a la vez nada. Es una mezcla de impulsos inexplicables ajenos a la causalidad; de impulsos ya cumplidos y a la vez intactos, como si el objeto del deseo se renovara y se hiciera otro a cada instante, en cada palabra, en cada secuencia narrativa, en cada hueco de la gran urbe. Un objeto ya elegido y cultivado y gozado y tenido como única razón de ser de su existencia. Y es en ese objeto –que complica cada vez más la trama discursiva del texto– que se dan cita la poesía, el blues, el jazz, la infancia, las hormigas correlonas en el patio trasero de la casa paterna, los atardeceres en su ciudad natal, el solaz del trópico... y tantas otras imágenes de felicidad; pero también, los rostros de los miserables que pululan como moscas en la gran ciudad, y la misma urbe caótica y tormentosa por donde se pierde más y más buscando ese amor sin cegar ni cejar ni un solo instante... “*En el océano de sus contradicciones y quebrantos emocionales deseaba casi Lamia desapareciera, que la llamada fuese para decirle que no lo quería más, zape gato*” (p. 377).

Hay un momento en la novela en que Elipsio, agotado y ya casi sin fuerzas, presiente que el amor que siente por Lamia, cada vez más

acorralado por sentimientos encontrados y actos involuntarios, empieza a ser desplazado por el amor desinteresado que Sheng le profesa. Y, sin embargo, Elipsio no puede quitarse a Lamia de en medio. Sabe que no le queda más remedio, como si se tratara de redimirse y con ello redimir a la ciudad y su olor a matadero, de ir hasta las últimas consecuencias de sus actos y obsesiones sin importarle que su corazón empiece a ser habitado por nuevos sentimientos y emociones “...sus sentimientos por Lamia estaban trabados en un deseo de encontrarla para remediar culpas, en un amor por lo perdido, pero ya no era amor loco, belleza convulsiva lo que lo atraía” (p. 365). Elipsio sabe que tiene que continuar con esta búsqueda cada vez más inútil complicada y peligrosa. Encontrar a Lamia para él es, aunque él mismo no lo sepa, encontrarse a sí mismo. Algo así como pagar una vieja deuda. Encontrar a ese que tanto tiempo ha estado buscando y que en el fondo sabe que nunca será. Pero no importa; tiene que hacerlo porque siente miedo de ese “monstruo con dos rostros tan jodido en que me estoy convirtiendo” (Rueda, p.388). Le es necesario saber en cuál de las ruedas sigue girando y esperando su propio destino.

Ruedas y más ruedas siguen girando y naciéndose como una plaga imposible en su persecución desenfrenada tras el rastro de Lamia, cada vez más seguro de que lo que persigue es una sombra. Quizás su propia sombra. Y cuando finalmente la encuentra, habitante ya de otro mundo, dueña de otros sentimientos y ya casi aplastada por la rueda desenfrenada de la urbe, Elipsio reafirma su angustia y sus temores frente a la dualidad afectiva que lo domina. Víctima y verdugo a la vez de sí mismo, siente que todo en su interior se derrumba. El pasado que es Lamia se le pudre y se le funde al presente que representa Sheng; y atosigado por dicha contradicción sabe que tiene que sacudirse a como dé lugar ese que ya no puede ser y/o que nunca ha sido, y hacerse con ese otro que, aunque nunca será, no le queda más remedio que encarnar para poder salir del vacío. Finalmente, por un instante, la rueda de su propio ser deja de rodar, y Elipsio se enfrenta a un fantasma, su propio fantasma. La ambigüedad que lo ha atrapado y que amenaza con perderlo con las cucarachas y las moscas verdes de su apartamento y las miradas que matan de los negros y los latinos en los ghettos, y el olor a mierda del

matadero, desborda el vaso de su imaginación y de sus sentimientos; pero se sobrepone y emerge desde el fondo de la confusión y del dolor como un blues de Hound Dog Taylor por las orillas inmensas del Mississipi, avanzando siempre hacia el norte: “*Devuélvame la peluca que te di/ devuélvame la peluca que te di/ voy a dejar que tu cabeza se quede pelada/ no te va a quedar nada en la cabeza/ porque te voy a comprar otra peluca*” (p. 111). Y Junto a la voz desgarrada de Taylor, la voz delicada de Sheng cantando con su guitarra uno de los poemas chinos traducidos por su padre: “*Oscuro está el cielo/ y sin dormir se va mi tiempo/ afuera de mi cuarto habla el barquero/ al final de la calle canta el pescador.../ frente a mi puerta el caballo y su coche/ son ahora un río que corre/ como la noche simple/ y al final de la calle canta el pescador*” (p. 361).

El corazón destrozado y los recuerdos todavía en carne viva, perdido en el corazón de la urbe, finalmente a Elipsio no le queda mas remedio que aceptar que Lamia ya no le pertenece. Que todo se ha derrumbado para siempre como la ciudad que se construye a sí misma sin parar, sólo para volver a destruirse. El amor, como el progreso, se hacen a costa de un precio demasiado alto: destruir para construir y viceversa. No ser es la única salida que le queda a Elipsio para volver a ser, o al menos para sentir que ocupa un lugar en el espacio y que por lo tanto vuelve a ser materia y tiempo. Todo ha sido inútil, aunque tanta inutilidad lo han dejado en los brazos de Cheng. Ahí sobre la mesa están las palabras, fragmentos, disquisiciones, especulaciones para la editora venezolana, y afuera la ciudad girando con sus víctimas interminable y voraz “*Allí estaba la pepa de esa fruta podrida que era la ciudad malvada, sus policías corruptos, el odio de razas y grupos sociales, la fuerza verde del dinero verde: la ciudad de corazón de hierro con la rueda del poder operada desde el City Hall, la alcaldía y sus alcances de imperio*” (p. 171). Esa ciudad que nos devora y nos define y donde, de tanto en tanto, encontramos ese instante eterno donde el tiempo no puede meter sus garras. Ese instante de la felicidad perdida ya para siempre que, aunque ya otra, regresa cargada de los mismos impulsos y recuerdos.

“Esa ciudad donde “Sheng y su cuerpo, tan libre, flotando en el lago que formaban los manantiales de su sexo, lograban sacarlo por instantes de su continuo bataholear” (p. 419).

Elipio entonces acepta que, al menos por ahora, su viaje ha terminado; que el tiempo por un momento es su propia víctima en los mataderos del futuro. Así que saca del bolsillo la carta que un día Lamia le escribió y que había decidido leer con ella el día en que la encontrara. Como si no leerla le garantizara su amor, su permanencia intacta en el tiempo. Esa carta que junto a su corazón en el transcurso de su búsqueda ya contenía, de antemano, una a una las palabras de *La rueda de Chicago*: “Empezó a romperla, primero por la mitad, luego en cuatro partes, metódico, con fuerza, era gruesa, luego en ocho en más pedazos, las letras las palabras salían de adentro como las hormigas de su cueva correlonas picorrojo y él las aplastaba con sus dedos, con sus uñas las partía en dos, en cuatro, hasta que hubo miles de pedacitos de papel... y Sheng desnuda debajo de su gran chal amarillo imperial” (p. 424).

Obra estudiada y citada

Romero, Armando, *La rueda de Chicago*. Villegas Editores, Bogotá, 2004.

Manuel Cortés Castañeda

Nació en Rivera, Huila, Colombia. Trasladado desde muy niño a Florencia, Caquetá, cursó en esa ciudad de la Amazonía colombiana sus estudios primarios y secundarios. Terminó su licenciatura en español y literatura en la Universidad Nacional Pedagógica (Bogotá). Después de graduarse, trabajó como director y actor de teatro. Su interés principal fue el teatro del absurdo de Beckett-Ionesco y el teatro pánico de Arrabal. Cursó estudios de doctorado en la universidad Complutense (Madrid). Enseña español y literatura del siglo XX en Eastern Kentucky University. Ha publicado seis libros de poesía: *Trazos al margen*. Ediciones Clown, Madrid, España, 1990; *Prohibido fijar aviso*. Editorial Betania, Madrid, España, 1991; *Caja de iniquidades*. Editorial Vertiente, Valparaíso, Chile, 1995; *El espejo del otro*. Editions Ellgé, París, Francia, 1998. Segunda Edición, Bogotá,

Colombia, 1998; *Aperitivos*. Editorial Graffiti, Xalapa, México, 2004; *Clic*. Editorial Lunareada, Puebla, México, 2005. Dos antologías de su trabajo literario han aparecido recientemente: *Delitos menores, Cali, Colombia*: Colección Escala de Jacob, Programa editorial Universidad del Valle, 2006; y Oglinda Celuilalt, Casa Cărpîi de ătinpă, Cluj-Napoca, Rumania, 2006. Ha sido incluido en antologías tales como *Trayecto contiguo*. Editorial Betania, Madrid, España, 1993; *Los pasajeros del arca*. El Editor Interamericano, La Plata, Buenos Aires, Argentina, 1994. *Libro de bitácora*. El Editor Interamericano, La Plata, Buenos Aires, Argentina, 1996. *Donde mora el amor*. El Editor Interamericano, La Plata, Buenos Aires, Argentina, 1997. Además, escribe sobre poesía, cuento y cine. Actualmente está traduciendo al español textos de poetas norteamericanos de las últimas décadas: Charles Bernstein, Leslie Scalapino, Andrei Codrescu, Susan Howe y Janine Canan, entre otros.

Recibido en: 03/08/2007

Aprobado en: 31/08/2007