

JAVIER VÁSCONEZ,
Hoteles del silencio,
Valencia, Pre-textos,
2016, 336 p.

Una vieja película alemana de Fritz Lang, *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931) tiene como tema un asesino serial de niños que finalmente es aprehendido y juzgado por el mismo mundo del hampa al que pertenece. El filme, claro está, va poco a poco centrándonos en la figura del asesino, pero su mayor particularidad es la atmósfera que crea figurando las calles oscuras de la ciudad, los recovecos donde la gente deambula y bebe, las habitaciones de las casas o departamentos donde se respira el miedo y la espera, además de los llantos y las risas de los niños o niñas que podrían ser las futuras víctimas.

Una atmósfera semejante es la que está presente en la novela de Javier Vásconez, *Hoteles del silencio*. Su escenario es Quito, oscura, lluviosa y fría. La ciudad se pinta como un emplazamiento en el que los personajes deambulan, buscan refugio o tratan de hallar calor humano. Este ambiente busca que el lector se haga la representación del enrarecimiento, con una atmósfera que de pronto es asfixiante.

Tal escenario y atmósfera permiten

el desarrollo de dos ejes que se dan en la trama en forma paralela y que la complejizan.

El primer eje es el de una relación entre el propietario de una papelería con una mujer que retorna al país luego de una vida en Madrid. Se trata, en principio, de una relación de amistad donde él la acoge y la acompaña en su proceso de embarazo, relación que luego se va haciendo más comprometedora en sentido que él empieza a amarla y a convivir con ella, pese a que el objetivo de la mujer es hallar al padre del niño que está en su vientre, alguien quien la habría abandonado, un ser cuyo perfil es el de un desalmado.

Tal primer eje permite conocer la psicología de ambos personajes: Jorge Villamar y Loreta, el uno cada vez más inquieto e interesado por la vida de Loreta en Europa y, sobre todo, su relación anterior con Tito, el padre del aún no nacido. Por su parte, Loreta, misteriosa, frágil, con recuerdos encontrados sobre su estancia en Madrid, quien cada vez más va reafirmando su feminidad alrededor del embarazo y su libertad frente a una relación que, en cierto sentido se presiente morbosa.

El problema de dicha relación, en efecto, es morbosa en la medida que Villamar, alguien más viejo, ceta y pretende una vida de pareja con Loreta que es más joven, con otros intereses, cuya voluntad no

es del compromiso cierto y ansiado con horizonte a una relación estable y duradera. Gravita, en este contexto, la idea de la casa y del hogar. Porque en realidad, aunque la novela esté narrando una relación de pareja que, además, se muestra desequilibrada, la representación de una casa antigua o un departamento desvencijado crean la sensación de que en realidad a Vásconez le motiva más la idea del espacio, de los lugares de convivencia, de socialidad e incluso los de soledad.

Una presunción es la casa como lugar-abrigo en el que Villamar encierra a Loreta. Si el exterior, la ciudad se muestra fría y oscura, la casa pareciera ser un sitio-refugio en el que, además, está una madre en cuyo seno está un niño o niña por nacer. En cierto sentido, la novela quiere dibujar, con esta imagen, la idea de una casa familiar para quienes han quedado en soledad, que buscan el refugio sin que necesariamente sea la propia familia, como construcción social, el lugar seguro. En tanto desde esa zona se evoca a Madrid y la vida de Loreta, el propio Villamar hace que converjan allá, los recuerdos, las fotos, el padre antes figura clave de su vida y hoy alguien que se ha perdido en su propia desgracia, etc. La casa es como una patria deseada, que además debe ser llenada por el espíritu de alguien que viene. La casa vendría a ser un lugar de encuentro

y, al mismo tiempo, de deseo: de encuentro de los migrantes (Loreta y el desconocido padre del futuro niño) y de los solitarios que pronto salen de su cotidianidad (el propio Villamar y su papelería). Nótese que ambos personajes se conocen en la papelería y, convengamos que Villamar, en la papelería, es la metáfora de un personaje con un rol, con un papel socialmente construido, el de un hombre de clase media, banal, ordinario, que cumple con todo lo que la vida y la sociedad pide; en tanto, a Loreta, vamos conociéndola poco a poco desde el propio misterio que implica su vida y su relación pasada. Dígase, en tal sentido, que el mismo nombre de Loreta sugiere el de un lugar (en sentido popular) ligado a los laureles, imagen, esta última por lo demás asociada a lo inmortal. Pues bien, la casa como abrigo, como refugio se completa con estas señalizaciones, en la representación de un lugar donde se quisiera rearticular la familia, los lazos de una relación donde todos, extraños, al mismo tiempo son semejantes porque buscan inmortalizarse en la misma relación, por paradójica que sea. Por lo tanto, tal presunción de la casa en la novela, ¿acaso no pone en evidencia la idea de una patria ecuatoriana, fragmentada, semidisuelta, posmoderna, donde sus herederos se envisten del papel, del rol, de quienes desean una

familia, a sabiendas que tal deseo no implica un compromiso? Las propias familias de los personajes semejan como informes, quebrantadas en su propia existencia.

El tema de la casa o de la patria posmigracional en la novela pronto halla su contraparte con la figura del hotel (de los hoteles). Desde ya el propio título de la obra lo enuncia de modo problemático: son los *Hoteles del silencio*. Los hoteles se refieren a los lugares de paso o vivienda temporal que, prácticamente, le tocó vivir a Loreta y, ya en Quito, el Hotel Mercurio al que irá a parar Villamar, cuando Loreta le saca de su propia casa y, luego, cuando ambos se quedan sin la casa, ya que esta estará en venta. Sabemos que el significado de hotel es también refugio o morada, casi en el mismo caso de casa. Pero si consideramos el hecho que casa implica un lugar seguro, un lugar antropológico, donde se desarrollaría una vida, en oposición a los no lugares, transitorios, si tomamos en cuenta a Marc Augé y su libro *Los no lugares: espacios del anonimato, antropología sobre modernidad* (1996), no lugares donde no se podría erigir la identidad, como es el caso de los hoteles, es claro que Vásconez de pronto nos hace renunciar a la idea de una patria estable (y, como tal, a una familia real). Y he aquí que se establece otra paradoja: pues una tierra de hoteles, de pronto se

presenta como la figura concreta de un mundo sin identidad en el que los personajes tratan al menos de lograr cierta identidad.

En este marco surge el segundo eje de la novela: la ciudad está asolada por una ola de crímenes; se trata de desapariciones y asesinatos de infantes a quienes se les quitan los ojos (por no decir otras partes, como alusión a los crímenes ligados al tráfico de órganos).

La ciudad lluviosa y ófrica está vaciada de lo que le anima, posiblemente la alegría y la inocencia infantil. La novela hace percibir una sensación de vacío y de no vida en esta ciudad. ¿Se puede pensar en un contexto real de desapariciones de niños y adolescentes en Ecuador, cuestión que casi siempre puebla las noticias e impregna el imaginario de la sociedad? Habría que decir que este asunto no es el tema fundamental de la novela. Más bien, dicho tema contribuye a que exista un contexto, un imaginario, que permite profundizar la representación de una ciudad que poco a poco se ha vuelto peligrosa, enrarecida, asfixiante por ese aire de inseguridad reinante. No es el Quito festivo, luminoso de las crónicas periodísticas, sino el de un Quito de seres mimetizados, cual animales al acecho de comida o de refugio, de un Quito de seres de bajo mundo (incluso, la aparición de Gregorio Samsa, un homenaje a Franz Kafka, además mostrándose

este como un criminal) que amenazan la vida misma de quienes aún se han quedado entre las casas que parecen sin vida. El ambiente de peligrosidad, si bien se cuenta o se descubre a partir de noticias y de las conversaciones, toca a la familia rota de Villamar: su padre es asesinado, aunque su muerte no tiene nada que ver con la de los niños violentados.

Lo que contrapone al primer eje, el de la relación entre un hombre que busca al menos los rastros de una familia y una mujer que espera un hijo de alguien que la ha rechazado, es la muerte terrible de los niños. El segundo eje, así, toca la orfandad en sentido que las almas primarias que deberían poblar la ciudad pronto son muertas, son separadas de la vida misma de la ciudad. A estos niños se les priva de la vida, de sus familias, con lo que se reafirma la idea del aislamiento, de la separación: se trata de una patria que se queda sin sus hijos o, si se quiere, de hogares que se ahuecan de todo lo que puede significar su existencia. Es la muerte de niños que, en la línea de la crónica roja, supone la anulación de todo horizonte de esperanza mediante la violencia ciudadana, pero si la entendemos en clave metafórica, es el sacrificio que hace una sociedad de sus propias generaciones para que ya no respiren ese aire viciado, por lo tanto, una especie de autoamputación de

todo el cuerpo social; con ello, Vásconez se decanta por la veta apocalíptica. De este modo, su novela estaría preanunciando un ciudad, una patria que se quiebra y se detiene, que no tiene más futuro, que prefiere consumirse entre las propias cenizas de un gran incendio que implicó ya sea la emigración, la ruptura de los lazos de familiaridad entre los habitantes, posiblemente un mundo político vaciado de sentido y, sobre todo, la muerte que se ha ido apoderando sin más de la vida de las personas, en forma de asesinatos, sacrificios, “violentamientos”, es decir, la incertidumbre e inseguridad ciudadana.

La tensión entre un niño que viene (lo que llamo “presentificación de futuro”) y los niños asesinados (que se puede denominar como “bloqueo de futuro”) es, quizá, el rasgo más fuerte en *Los hoteles del silencio*. Krishan Kumar, en su ensayo, “El apocalipsis, el milenio y la utopía en la actualidad” (que forma parte del libro compilado por Malcolm Bull, *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*, 1998), precisamente sugiere eso que indicamos como presentificación del futuro, que quiere decir que el tiempo mismo se ha acortado y el futuro ha comenzado inmediatamente, ya no augura un tiempo utópico, de esperanza, sino más bien de bloqueo, hecho, que en el caso

de la novela se confirma con el asesinato de niños a quienes, por lo demás, se les quita los ojos, como si se sugiriese que son sacrificios de guerreros (piénsese en los mitos clásicos griegos) que curiosamente nunca lograron luchar/vivir, y a quienes, en lugar de poner en sus ojos las monedas que les permitan traspasar hacia el Hades, se les impone desgastadas tapacoronas de botellas de Coca-Cola, cosa paradójica que implica el cierre de horizonte por el consumismo.

Tal tensión, implica una imagen desesperanzada, más aún cuando es en los hoteles, otros lugares de refugio, otros lugares donde no puede existir identidad, el abrigo no se asocia propiamente con el calor humano o el ardor de la pasión hacia la vida (si pensamos en esa relación amorosa casi sin amor de Villamar y Loreta), sino con un coro de voces terribles, espeluznantes, que resuenan silenciosamente entre las paredes de los pasillos y dormitorios. Lo dice el narrador, Villamar, en forma de inquietud y pregunta, cuando sabe que el causante de la ola de asesinatos de niños es aún incierto o parece ser una gigantesca empresa, la maquinaria del capitalismo, que consume los cuerpos de los niños como parte de un mercado oscuro y tenebroso. Los hoteles se le asemejan como nichos donde los habitantes de la sociedad entumecida, se muestran

inermes ante el desastre social. Y la pregunta es: “¿es en esos hoteles del silencio, dispuestos por la ciudad como cajas de resonancia, donde a veces se oye el llanto de los niños al amanecer?” (31). La asfixia, por lo tanto, es más profunda entre paredes de casas, hoteles y hospitales. De ahí que Villamar esperará el niño nuevo que viene a ese mundo, afuera, solitario.

Las imágenes de la película de Lang citadas al inicio de este artículo, para quien escribe, son como ajustadas: a la final es una especie de impotencia ante el vacío de la vida. Se habló de un periodo posmigracional. En efecto, podemos decir que la novela sugiere una representación de una patria o una casa que ya no lo es; sugiere que la familia quebrada no puede rearticularse, por lo que solo el contacto, una vida en común sin compromiso parece ser un nuevo imperativo; sugiere que la sociedad ha perdido la inocencia y el espíritu de la utopía porque prefiere vivir el día a día, el presente; por lo menos no es el bloqueo total. Tras el apocalipsis, los personajes aún presienten que el grito del niño que nazca pueda trascender extrafronteras. En cierto sentido, Vásconez con su personaje Villamar se presenta como un nostálgico: su mirada de Quito se confronta con la de Madrid; su papelería se llama París, el último hotel se denomina Mercurio, etc.; es decir, parecen ser

imágenes fronterizas o liminales del deseo. Madrid como patria ansiada, París como ciudad de ensueño; Mercurio como referencia al mercado. Solo estas imágenes confrontacionales implican que hay algo imposible en todas ellas: no se puede conciliar una patria con lo que se sueña, porque hoy, en la posmodernidad, no puede existir más sueño como futuro, como horizonte, porque ello no existe; la misma patria, como abrigo está amenazada por el creciente mercado, dígame, el tráfico de órganos y cuerpos.

Según lo señalado, *Hoteles del silencio*, pese a que su trama a ratos se fractura con autorreferencias del escritor o la intención de querer meterse con algo del género policial, propone inquietantes imágenes y preguntas. No las resuelve: todo queda en suspenso. No sabemos si finalmente nace el niño; no sabemos del padre real de este; no sabemos si la pareja logrará la felicidad; no sabemos del criminal. Como en la película de Lang, aunque el criminal es visible, este acusa a la sociedad, en la novela el narrador, como ejercicio autorreflexivo, cumple con el propósito del escritor con una especie de pregunta al lector sobre su inercia e inacción. En tal sentido, *Hoteles del silencio* es provocativa.

Iván Rodrigo Mendizábal
Universidad de Los Hemisferios, Quito

CARLOS VÁSCONEZ,
La vida exterior,
Buenos Aires, La Caída,
2016.

Jardines Lewis Carroll,
Arequipa, Caschuesos,
2017.

El escritor cuencano Carlos Vásconez ha publicado dos excelentes libros recientemente. *La Vida Exterior* es su cuarta novela y fue publicada por Editorial La Caída (Buenos Aires-Cuenca) en el 2016 mientras que *Jardines Lewis Carroll*, su sexta colección de relatos, fue publicada por Caschuesos Editores (Arequipa) en 2017. La primera adopta la forma de un diario escrito en el mes de marzo de algún año indeterminado. Propone una serie de episodios y reflexiones dispersas, rutinarias y a la vez exageradas. Inicia con el lanzamiento de un libro titulado *La noche en el papel* considerada, en principio, una obra de ingenio, por el propio autor y sus amigos cercanos. Los días venideros nos describen encuentros pasajeros con un editor, visitas a los padres, paseos y pensamientos recurrentes en torno a una mujer ideal, llamada Adriana. Todo esto nos lo va contando un carismático escritor que ha elegido el nombre Belmondo McGuffin como seudónimo, apuntando