

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL
ECUADOR**

**FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y
LITERATURA**

MAESTRÍA EN LITERATURA

**TRES AUTORES REPRESENTATIVOS DEL CUENTO
ECUATORIANO EN LA DÉCADA DEL SETENTA**

DIRECTOR: DR. VICENTE ROBALINO

AUTOR: RODRIGO ALFONSO ESPÍN MOSQUERA

QUITO, 2013

INTRODUCCIÓN

La historia de la Literatura Ecuatoriana ha pasado por varias épocas a lo largo del tiempo. En el siglo XX, la novela y la poesía llegaron a un importante grado de desarrollo, sobre todo hacía los años Cincuenta y Sesenta, en los que el Realismo Social ya se había consolidado con fuerza como una corriente narrativa importante. Sin embargo, varios acontecimientos que se suscitan en la década del Sesenta, como la Revolución Cubana, marcan en muchos escritores un compromiso con el ideal socialista, que invade las artes, entre ellas la Literatura. Se pone de moda el discurso político, a tal punto que la obra literaria se convierte en un instrumento para la denuncia de las injusticias políticas y sociales. El hecho estético, como razón de ser de la Literatura, queda de lado, y surgen algunos movimientos literarios que mantienen esta posición, como por ejemplo el de los Tzántzicos que, más que aportar a la producción literaria, contribuyen a formar una actitud contestataria frente a las circunstancias que vivían el país y el mundo.

Es necesario llegar a los Setenta para que en el Ecuador se inicie una nueva etapa, posiblemente una de las más importantes para la Literatura y en particular para el relato corto en nuestro país. Este género se vuelve una especialidad para los escritores nacionales que como nunca antes, buscan en la elaboración de sus textos, un efecto estético como conviene a la Literatura, que es considerada ante todo un arte.

Las aldeas se transforman en metrópolis y se extienden apresuradamente hacia el cielo las construcciones en las ciudades del país, lo que deja en los habitantes comportamientos que buscan el futuro, la modernidad y sus comodidades a toda costa. A esto hay que sumar el Boom Literario Hispanoamericano, que también influye notablemente en la nueva narrativa ecuatoriana a partir de esta década.

El presente trabajo estudiará una muestra de cuentos de tres autores ecuatorianos representativos de esta época, pertenecientes a tres polos culturales distintos. En este afán, echará primero un vistazo a la realidad socioeconómica y literaria del Ecuador hasta la década de los Setenta, con el objeto de dar los antecedentes necesarios para nuestra investigación, y luego centrarse en los estudios literarios necesarios de una muestra de la obra cuentística de Iván Egüez, Jorge Dávila Vásquez y Jorge Velasco Mackenzie, tomados como narradores representativos de los tres polos culturales del Ecuador que definiremos para los años Setenta.

En Quito, Guayaquil y Cuenca se concentran importantes masas de población que llegan buscando una mejor forma de vida. Las tres ciudades han contribuido también desde siempre al desarrollo académico del Ecuador, porque han formado en sus universidades a los profesionales del país. Pero cada una presenta un perfil cultural propio, que genera diferentes temáticas y actitudes en los escritores.

La Sociología de la Novela será la rectora de nuestro estudio, además de otros instrumentos teóricos y de crítica que ilustrarán el trabajo.

La investigación se ha dividido en tres partes: la primera, reseña los antecedentes socioeconómicos y políticos que configuran la época estudiada, y da una visión de las influencias internas y externas de carácter cultural y literario anteriores a los Setenta; la segunda establece las tendencias temáticas que hemos considerado y definido para cada una de las sociedades generadoras de los autores estudiados, y la última, contiene los estudios de la muestra cuantitativa de los tres narradores representativos de la época seleccionada.

En nuestras conclusiones, recogemos las apreciaciones más importantes que el trabajo produzca, en la búsqueda de la satisfacción de esta investigación.

I PARTE

Antecedentes históricos literarios a la década del 70

Capítulo I: La Sociedad de la época

I.1.1.- El Ecuador antes de la Década del Setenta

I.1.1.1 Del Feudalismo a la Modernidad

Con el objeto de establecer los antecedentes de la época motivo de nuestro estudio, y para enmarcar histórica y socialmente la cuentística que se analizará, vamos a describir la sociedad generadora de las obras seleccionadas.

Como sabemos, el Ecuador nace como república en 1830, tanto por las luchas libertarias, como por nuestra separación de la Gran Colombia. Esto posibilita el desarrollo de la nueva nación, que histórica y étnicamente tenía un tronco común con otras repúblicas vecinas, pero que empezaban a diferenciarse unas de otras, alejándose cada vez más del ideal bolivariano, de la unidad del continente.

En el siglo XIX vemos un panorama económico, ligado al político y social, que va generando la personalidad ecuatoriana que encontraremos en los años Setenta

Dos grandes booms económicos se producen en el siglo XX, antes de la década del Setenta: el cacaotero y el bananero, los dos con asiento principalmente en

Guayas, Manabí, El Oro, Los Ríos, los cuales revelan la inclinación de la costa al comercio nacional e internacional.

La Sierra se queda con la producción para el consumo interno, situación que genera el establecimiento de dos grupos económico-políticos poderosos: los terratenientes latifundistas en la sierra y la burguesía comercial en la costa. Estos grupos adquieren poder político y empiezan a manejar los destinos de la patria sin mayor responsabilidad, confundiendo al país con sus propiedades, actitud política y económica que perdura hasta el siglo XX, fundamentalmente en las primeras décadas, en las que justamente se produce un conjunto de obras importantes para la vida literaria del país, como las que pertenecen al realismo social de los treinta, década que presenta uno de los momentos más difíciles para la vida económica del país, pues hay un comercio exterior deprimido, lo que sumado a una equivocada política monetaria, muestra un panorama poco alentador para el Ecuador de ese entonces, como dice la Nueva Historia del Ecuador, editada por Enrique Ayala Mora. (55v.10)

De hecho, la crisis económica que afectó al Ecuador en los inicios de los años Treinta, fue uno de los acontecimientos más intensos de la historia del Ecuador en la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, se le ha dado muy poca importancia y hasta se le ha pasado por alto en el acontecer general de la historia ecuatoriana, según los criterios que se manifiestan en la Nueva Historia del Ecuador (44v.10)

Por otro lado, hasta los años Setenta, el Ecuador presentaba dos partidos políticos poderosos: el Conservador, cuyo sustento estaba en los terratenientes

latifundistas, del sector serrano, y el Liberal, sustentado en la burguesía comercial, típicamente costeña. Estos dos movimientos, por su origen, generaron una actitud regionalista que no hemos podido superar hasta los momentos actuales. Se desarrolló así en el país una actitud que signaba la pertenencia a uno u otro sector, tanto que se ha considerado al costeño como el comerciante por excelencia, el hombre *vivo, astuto* dedicado a los negocios y dueño de una sana picardía, frente a un serrano totalmente distinto, cauto y poco emprendedor.

Desde la segunda mitad del siglo pasado y hasta inicios de éste, la lucha entre conservadores y liberales -entre azules y rojos- adquirió mayores proporciones que desembocaron en 1895, en la Revolución Liberal, que conquistó tantos derechos necesarios e inéditos para los ecuatorianos. Se han propuesto también grandes diferencias entre los dos sectores. Los primeros con un fuerte apego a la religión y sus instituciones, los segundos con un liberalismo de actitudes progresistas y anticlericales.

Gabriel García Moreno, conservador recalcitrante, consagra la república al Sagrado Corazón de Jesús, en un concordato firmado el 26 de septiembre de 1862 entre la Santa Sede y el gobierno ecuatoriano. A más de la consagración, se sometía la vida espiritual del Ecuador al control absoluto de la Iglesia, en áreas como la enseñanza pública y privada, y aun en la lectura de libros. Se ponía también la fuerza pública a órdenes del obispado con el fin de luchar contra la maldad y la inmoralidad. Se dio así el caso de prohibir la importación de libros que se creían contrarios a la religión y a las buenas costumbres. El Concordato daba

también al Clero el poder especial de adquirir y administrar las propiedades que a bien tuviere. Esto otorgaba a la Iglesia un gran poder económico, lo cual era utilizado por el ejecutivo para controlar al estado.

Muchas fuerzas sociales contrarias al régimen establecido empiezan a organizar la oposición, que se dirige sobre todo contra el poder eclesiástico.

Alfaro y otros caudillos liberales precipitan los enfrentamientos entre liberales y conservadores. Él y sus montoneros combaten hasta conseguir la victoria de la Revolución Liberal, que logra quitar el poder a los conservadores y a las instituciones religiosas.

Algunos intelectuales adoptaron esta actitud liberal, sobre todo a finales del siglo XIX y principios del XX. Tal es el caso de Juan Montalvo, que a través de sus escritos combatió al régimen impuesto y fue partidario de las tesis anticlericales.

Con el paso del tiempo, Eloy Alfaro se ha convertido en un símbolo de la lucha popular y sus ideales se han renovado en diferentes épocas. Por ejemplo, con la visión socialista del mundo de los años Setenta y Ochenta se cree en el cambio solamente a través de la revolución. Recordemos que a inicios de este siglo, en 1917, Rusia se proclama el primer país socialista del mundo y a partir del establecimiento de la Unión soviética, la ideología Marxista empieza a tomar fuerza en otros sectores del mundo. En el caso latinoamericano, encuentra eco en Cuba con la revolución de 1959, y en movimientos de otros países de Centro y Sudamérica, como Chile, Nicaragua, Guatemala y El Salvador. De hecho, los acontecimientos de la revolución socialista, tuvieron gran repercusión para el resto

de Latinoamérica, tanto que el gobierno norteamericano, temeroso del porvenir del resto del continente y principalmente de su propia estabilidad como imperio capitalista, lanzó el programa *Alianza para el progreso*, a manera de alternativa al socialismo cubano, bajo el pretexto de los graves problemas del subdesarrollo latinoamericano, según se dice en la Nueva Historia del Ecuador, editada por Enrique Ayala Mora (15v.11)

Sin embargo ésta no fue la única acción de los Estados Unidos, en su afán de interrumpir la escalada subversiva que la revolución cubana provocó en el resto de los países latinoamericanos. Se auspiciaron golpes de estado en varias repúblicas, en otras se patrocinaron las tiranías familiares de filiación anticomunista, como sucedió en Nicaragua o en Paraguay; aunque en otras naciones del continente como Colombia, Perú, o Uruguay, el incremento de la insurgencia guerrillera creció al punto de escaparse del control norteamericano, según versión de la Nueva Historia del Ecuador (16v.11)

La actitud revolucionaria, bajo el pensamiento socialista, motivó la formación de grupos subversivos a lo largo de Latinoamérica. Se buscó en la historia nombres que sostuvieron estos ideales, y aparecieron varias organizaciones: *Tupac Amaru*, *Sendero Luminoso*, en Perú, *Alfaro Vive Carajo* en Ecuador, el *Ejército Sandinista de Liberación Nacional* en Nicaragua, y otros.

Por otro lado, hasta la década del Sesenta, el país practica un manejo económico tradicional, equiparable en ciertos aspectos con el antiguo feudalismo europeo, lo que no significa que no hayan existido ciertas relaciones capitalistas de

producción. Bien se dice en la Nueva Historia del Ecuador, con la que estamos ilustrando esta parte del trabajo:

En realidad estas relaciones existían, sólo que no eran las dominantes una vez que proliferaban las relaciones de servidumbre, eran abundantes el artesanado y el campesinado; no existían empresas industriales de cierta complejidad y significación como las que empezaron a establecerse a partir de entonces, la propia producción global era reducida, poco comercializada y hasta la moneda era escasamente utilizada, tanto en las diferentes transacciones, cuanto en el pago de las remuneraciones de la población trabajadora que existía en el país. (59 V. 11)

Si las relaciones económicas capitalistas son incipientes, surgen con facilidad los grandes latifundios, sobre todo en la Sierra, que se vendían por hectáreas o por cuerpo cierto, y que llegaron al extremo de incluir a los trabajadores indígenas como parte de la propiedad. En efecto, según se menciona en la Nueva Historia del Ecuador, es claro el estado de explotación e irrespeto hacia los campesinos que, por paliar sus necesidades, se habían vinculado a la gestión de las haciendas (170v. 10)

Líneas más adelante, en esta publicación se habla de la usurpación y el asedio del que fueron víctimas los pocos campesinos que detentaban algún recurso comunal, a inicios de siglo.

A esta compulsión habría de sucederle una espiral de violencia cotidiana que, una vez más, suscitaría la respuesta combativa de los campesinos afectados, dentro de movilizaciones encaminadas a defender sus recursos, su integridad como personas, sus valores culturales, sus formas de organización social (171 v. 10)

Lo anterior prueba que la lucha indígena campesina ha sido constante, aunque con momentos negativos por la influencia de la fuerza de quienes han detentado el

poder, pero que sin embargo no han impedido la conquista y reivindicación de derechos fundamentales por parte de los indígenas.

La Reforma Agraria que entró en práctica en la década de los Sesenta, solamente fue realizada en su primer objetivo: la entrega de tierras al campesinado ecuatoriano, lo que trajo consecuencias lamentables para el desarrollo agrícola del Ecuador, no por ser una acción negativa, sino porque en la práctica no pasó de entregar las tierras a los indígenas, sin proveerles de los elementos para asegurar el éxito de su gestión, como semillas calificadas, salubridad, maquinaria básica y vías de comunicación para la comercialización de los productos.

Las antiguas haciendas, se ven afectadas por esta actitud *socializante*, cuyo lema es: “la tierra es del que la trabaja”. Esta propuesta no pasó de ser una utopía e inició la migración campesina a los centros urbanos, como veremos más adelante.

En cuanto a la vida política del país, podemos afirmar que el siglo XX ha estado dominado por el populismo, liderado por José María Velasco Ibarra. Desde 1934, en que gana las elecciones por primera vez, hasta 1971, ya en los inicios del Boom petrolero, asistimos a una serie accidentada de cinco presidencias, matizadas intermitentemente por otras. De los períodos velasquistas no le quedan al país logros fundamentales en la vida económica, sino más bien el recuerdo de un mandato caracterizado por la inmediatez y la falta de planificación.

I.1.1.2 El mundo antes de la década del Setenta

A nivel internacional se dan varios hechos importantes que pueden ayudarnos a comprender los cambios en la vida del Ecuador de entonces. Veamos algunos de los más notables:

El movimiento hippie en los Estados Unidos de Norteamérica busca, desde su visión particular, nuevos valores como la paz y el amor, en medio de la crisis mundial, desatada por la guerra de Vietnam. Su mensaje, junto con la ruptura de las formas establecidas, tanto en lo meramente externo, como en una nueva estructura de pensamiento, produce actitudes distintas y símbolos nuevos en la juventud latinoamericana. Poetas, como el lojano Carlos Eduardo Jaramillo, dejan ver en su obra la influencia de este pensamiento. Algunas nuevas tendencias, como la antipoesía o la poesía convencional, surgen también bajo la influencia de la subcultura hippie.

La música es otra expresión de los nuevos valores. Elvis Presley y luego los Beatles, inspiran nuevas formas de conducta en la juventud. Las guitarras eléctricas, los órganos electrónicos, las baterías, hacen del Rock una manera distinta de recreación y de expresión de las emociones.

El brote socialista producido en Latinoamérica, no pasa de ser un intento en algunos países como Chile, por ejemplo, que sin lograr un nuevo régimen,

significó la matriz generadora de la literatura, con la música, tanto que un símbolo de la juventud del Setenta es el ser revolucionaria.

Fidel Castro, Ernesto “che” Guevara, Pinochet, Marx, Lenin y otros nombres, suenan a favor o en contra en la voz del intelectual de esa época. Los Inti-Ilumani, Los Quilapayûn, Los Parra: Violeta e Isabel y varios otros intérpretes de la música protesta con mensaje contestatario, buscaban *concienciar* al público, al pueblo. El mundo tenía un brote importante de insurgencia. En Latinoamérica la subversión crecía sobre todo por la actitud represiva de Norteamérica que, como hemos visto antes, hacía ingentes esfuerzos por detenerla, mientras al otro lado del mundo el pueblo vietnamita daba patética constancia de su irrevocable determinación de lucha contra la dominación extranjera y dejaba su huella en la historia como vivo ejemplo de que ni el genocidio, ni la guerra de exterminio pudieron doblegarlo, según la Nueva Historia del Ecuador (17 v. 11)

Algunos sectores de la Iglesia Católica también se unieron a la causa de la lucha del pueblo por la conquista de sus derechos. El movimiento de la Teología de la Liberación proponía una verdadera Iglesia de Cristo, despojada de los lujos y el poder del pasado y al servicio de los más humildes. Y en este ánimo muchos sacerdotes hacían sus mejores esfuerzos por impulsar esta iglesia nueva. Tal es el caso de Monseñor Leonidas Proaño, que años más tarde pasa a ser un verdadero líder de los indígenas en la provincia del Chimborazo.

I.1.1.3 Medios de Comunicación en los Sesenta

Por otro lado, los medios de comunicación tienen un gran papel en la información del acontecer nacional e internacional. De ahí que es importante observar su comportamiento en la década que nos ocupa, pues son un indicador de cómo asimila el Ecuador lo que pasaba en el resto del mundo, a pesar de que dichos medios no habían alcanzado la versatilidad que tienen en la actualidad.

La radio hasta la primera mitad de la década del Sesenta, ocupaba todo el espacio de la comunicación, como la forma ideal de diversión, información, publicidad, etc... Esto nos da la noción, por ejemplo, de un Quito tradicional, apacible, fraterno, familiar, sin televisión en el que sus habitantes se recogen para dialogar y compartir en familia, circunstancias que, en contraste con la publicitaria e informativa de los medios electrónicos actuales, se han vuelto cosa del pasado.

La televisión llega al país a mediados de los años Sesenta y es exclusivamente doméstica, sin la ayuda del satélite y en ella los noticieros recogen un pasado reciente. A su llegada, la televisión no es vista como el canal óptimo de la información, sino más bien como un medio de entretenimiento y un símbolo de posición social.

La aviación comercial se internacionaliza en los Sesenta y da la oportunidad de conectar a los ecuatorianos con el resto del mundo de manera mucho más rápida que aquella de los largos viajes por barco, que empezaban en el puerto de

Guayaquil y cuyo destino era el mundo. Hasta mediados del siglo XX, los barcos fueron el medio de transporte de productos y pasajeros, desde los inicios de nuestra vida republicana.

Todas estas nuevas circunstancias generan un nuevo país, que se descubre distinto. Por primera vez se piensa en la sierra y sus valles como lugares de producción para la exportación, con productos que salen al exterior vía aérea, como el caso de las empresas florícolas que trabajan en la sierra, y rompen el comportamiento tradicional que el Ecuador había tenido tiempo atrás: con productos de la sierra para el consumo interno y los costeños para la exportación.

I.1.2.- Política y sociedad en la década del Setenta

La historia, la economía y la política de una sociedad, son elementos que se conjugan para mostrarnos una época desde diversos ángulos, que en ocasiones pueden parecer contrapuestos, pero que mantienen nexos temporales que comunican mensajes perfectamente concordantes.

La década del Setenta es importante en la historia ecuatoriana, porque se da el tercer Boom económico del país, el petrolero, que surge a inicios de ésta.

En 1971, el General Guillermo Rodríguez Lara, da un golpe de estado, contra la última presidencia del cinco veces mandatario José María Velasco Ibarra. Un año más tarde se vive la mejor etapa de producción petrolera y llegamos a inscribir el

nombre del Ecuador entre los países productores de petróleo, al formar parte de la Organización de países Exportadores de Petróleo (OPEP)

Es estas circunstancias, se inicia una nueva forma de producción de este recurso estatal, pues los otros productos que hemos exportado en distintas épocas, han sido de producción privada. Esta fue la razón para crear la Corporación Estatal Petrolera Ecuatoriana (CEPE) en 1975, con el fin de administrar este bien nacional en todas las fases de su producción y comercialización. También aparece esta entidad para reivindicar los derechos que irresponsablemente habíamos cedido a las empresas petroleras internacionales.

Llegamos a producir con holgura, tanto para la exportación como para el consumo interno. El crudo se transporta desde el lugar de explotación hasta el puerto de embarque por medio del oleoducto transecuatoriano, que se levanta a través de los valles orientales, escala la cordillera y termina en el puerto de Balao.

Con el petróleo, por primera vez el Estado tiene más poder económico que algunas empresas privadas, que en el pasado se presentaban prepotentes frente a un débil gobierno al que habían sometido según sus intereses económicos.

El Boom petrolero llevó a un endeudamiento desmedido, pues amparadas en este recurso, las dos dictaduras militares: la del Gral. Rodríguez Lara y la del Triunvirato, que la derrocó, contrajeron ingentes deudas con el pretexto de realizar gastos para la explotación del crudo y la construcción de la infraestructura necesaria para su mejor aprovechamiento. Tal el caso de la construcción de la

refinería de Esmeraldas y de otras obras que ha demandado la producción de petróleo.

Socialmente, los sectores medios lograron un nivel de vida más alto. Además ingresó al país una nueva política crediticia, por la multiplicación de entidades bancarias que captaron el ahorro y manejaron capitales foráneos dirigidos a impulsar la inversión de los habitantes del país.

En la década del Setenta, el mundo de la modernidad empezó agresivamente a instalarse entre nosotros. Se realizaron inversiones grandes y notorias como nunca antes. Marcas de ropa, alimentos elaborados, electrodomésticos y otros artículos de la vida moderna se juntaron y presentaron sus productos en escaparates vistosos, en novedosas ofertas de Centros Comerciales elegantes.

Todo el mundo capitalista y su consumismo se pusieron al alcance de la mano. El centro de la actividad pública, financiera y empresarial se trasladó desde los cascos coloniales hacia los nuevos barrios de las ciudades, que cambiaron su imagen y presentaron un nuevo rostro, más moderno y dinámico.

Por otro lado, la década del Setenta es una época de enfrentamientos. Se gesta una clase estudiantil revolucionaria, ante las circunstancias de injusticia social que vivíamos algunos países del continente. Esto propicia una universidad estatal recalcitrantemente apegada al socialismo, cuya visión llega a distorsionarse al tratar de aplicar las teorías de Marx, Mao y otros.

Las contradicciones se agudizan por la presencia de militares en el gobierno, clase que por tradición ha sido rechazada por la juventud, en parte por la imagen que la historia ha recogido de sus actuaciones al mando de algunos países latinoamericanos: autoritarismo, violación de los derechos humanos y toma del poder por la fuerza.

No olvidemos tampoco que estaba fresco el caso de Pinochet en Chile, lo que provocaba nuevos comportamientos militares en el país y el mundo, lo cual descalificaba aún más a estas dictaduras.

Universidad versus militares fue el anuncio de gran parte de esta década, con el riesgo de confundir las actitudes académicas con las circunstancias políticas. Así lo evidencian los documentos literarios de la época, cargados de pensamiento político y de rechazo al régimen y sobre todo a la clase de los militares. Esto se observa también en el conjunto de manifestaciones artísticas, fundamentalmente en la música que se crea a lo largo del continente durante esta década.

Se vive un momento muy especial en el que Chile, principalmente, surte de música al resto del continente. Aparecen varios grupos e intérpretes: Quilapayùn, Inti-Illimani, Violeta Parra, Isabel Parra, Víctor Jara, Mercedes Sosa de Argentina, entre otros. Los artistas están totalmente comprometidos con la canción protesta, con la rebelión contra el régimen impuesto.

La música se convierte en una especie de filosofía que alimenta las artes del resto de América. Es una época en la que los universitarios hicieron de esta

manifestación popular un emblema de su juventud y de sus afanes por la justicia social.

Varios de estos cantantes denominados populares, fueron expatriados en la época de Pinochet y otros aun asesinados, pero quedarán por siempre en la mente de los latinoamericanos, tantas letras que procuraron la reflexión o la incitación a la revolución.

Vale la pena citar algunos fragmentos de canciones que prueban nuestras afirmaciones anteriores. El grupo chileno Inti-Ilimani, interpretaba “*Venceremos*”

Desde el hondo crisol de la Patria, se levanta

Clamor popular

Ya se anuncia la nueva alborada

Todo Chile comienza a cantar

Sembraremos la tierra de gloria

Socialista será el porvenir

Todos juntos haremos historia

A cumplir a cumplir a cumplir.

Otra canción de moda en aquellos tiempos y que presenta esta actitud es el son tan popular en honor al *Comandante Che Guevara*:

Aprendimos a quererte

Desde tu histórica altura

Donde el son de tu bravura
Le puso cerco a la muerte.

Aquí se queda la clara
La entrañable transparencia
De tu querida presencia
Comandante Che Guevara.

La canción protesta estimula la lucha contra los Estados Unidos y el imperialismo capitalista impuesto al resto de América. Piero, el cantautor argentino, por ejemplo, se especializa en canciones que desprestigian al modo de ser del norteamericano y propugna, al igual que otros cantantes de la época, la unión y rebeldía de nuestros pueblos. Recordemos, por ejemplo la canción *Los Americanos*, de Alberto Cortés, interpretada por Piero.

También en el Ecuador aparecen grupos artísticos y musicales que siguen los mismos pasos de los anteriores. Así tenemos a Pueblo Nuevo, grupo musical ganador del Primer Festival de música protesta en Managua – Nicaragua, en la década del Setenta.

En fin, la música contestataria, la que busca la justicia social, el ideal socialista, fue la que reinó entre el Sesenta y la primera mitad de los Setenta, en los pueblos latinoamericanos, y tuvo su apogeo en los países del cono sur de Sudamérica. Precisamente por la necesidad de luchar contra las dictaduras militares que gobernaban esos países.

Entre nosotros, el grupo de los Tzántzicos, presenta poemas contestatarios y discursos políticos y su influencia alcanza los primeros años de los Setenta, lo que pone en duda incluso el papel de la literatura, que se había entregado a las causas ideológicas del socialismo. Es muy importante insistir en que lo testimonial supera a lo estético en este tiempo. Los Tzántzicos actualmente son considerados, más que como un grupo que legó una obra específica de ese tiempo, como un grupo de intelectuales con una actitud contestataria. Será desde los años Setenta cuando la literatura busque otros caminos que sigan el hecho estético más que el documental.

Para terminar, podemos afirmar que esta década marca una revolución en las costumbres, la visión del mundo y hasta en los cambios arquitectónicos, y nos entrega un mundo moderno, ágil, donde surgen los problemas del mundo desarrollado. Es como el punto de partida que da inicio a la modernidad en el Ecuador, que rompe las barreras tradicionales y que no involucra con un capitalismo que pretende desarrollarse en todas sus formas.

En los Setenta el país apunta hacia el consumismo capitalista, a través de la presencia de empresas internacionales que empiezan a dejar distintas maneras de vivir en los ecuatorianos. Definitivamente, es una década que trae comportamientos diferentes y que rompen con lo establecido, dando paso a la llamada modernidad.

I.1.3. La transformación de las principales ciudades del país en los años Setenta

La gran transformación económica de los años Setenta, ha generado en el país marcados cambios que van desde circunstancias sociales hasta arquitectónicas, producto de los capitales que ingresan al país con motivo del Boom Petrolero. Se incrementan por ejemplo, los créditos para financiar las nuevas industrias y las inversiones que hacen los habitantes del país. El escenario de las principales ciudades del Ecuador cambia, y con él la actitud de sus habitantes.

Grandes firmas multinacionales presentan marcas famosas, que visten los escaparates de los centros comerciales al más puro estilo del consumismo capitalista. En ellos se ofertan inventos que facilitan las tareas domésticas y ofrecen una apariencia moderna a los consumidores, con nuevos estilos de ropa, peinados y distracciones.

El país se integra al mercado mundial de consumo, universo en el cual el ser humano se despersonaliza y pierde raudamente su identidad, y se convierte en un *hombre metálico*, que depende de los aparatos que usa para comunicarse o para proteger sus bienes, como por ejemplo: los biper, los celulares, los relojes de varios servicios, los televisores en miniatura, las alarmas, etc...

Quito siente incomodidad en su centro histórico. La vida pública y comercial, se dispara hacia el cielo y huye al norte, y hace gala de nuevos estilos de vida. Las familias pudientes de la capital, que hace mucho tiempo salieron del centro

histórico para habitar en la Mariscal, empiezan a abandonarla y dejarla a merced de los centros nocturnos y la vida violenta y frívola. Cada día es más frecuente observar la agitación de las calles propia de una urbe sin escrúpulos, en la que se mezclan la miseria y la desgracia de los niños callejeros que se dedican a la mendicidad con el desparpajo y la ignominia de una prostitución cada vez más desvergonzada y arrogante.

La vida nocturna de Quito muestra una sociedad decadente y cruel en la que se desenvuelven muchos ciudadanos que se acostumbran a una vida que se debate entre la deshonra y el delito. Este ambiente lo comparten también los niños campesinos, cuyos padres, halagados por la gran ciudad, dejan el campo y buscan en las calles de las urbes una forma de subsistencia.

Iván Égüez, en “Sobre el mito del tigre”, uno de los cuentos que analizaremos, dice refiriéndose a los que dejan el campo en busca del éxito en la ciudad: “La fatalidad de lo ignoto, pesaba menos que la certeza del campo, cada vez más desolado y entristecido”. (40)

Los nuevos asentamientos urbanos se alejan hacia el norte y los valles orientales, en busca de un ambiente más residencial, y surgen barrios hermosos, llenos de fastuosidad, con residencias pulcras, que llegan hasta a exhibir rótulos que dan cuenta del arquitecto que las construyó

El dólar se convierte en la moneda de curso legal para determinados negocios y lugares. Así, los arrendamientos en ciertos sectores, la venta de casas o departamentos se cobran en dólares. Las residencias empiezan a equiparse con

los nuevos inventos de los que ya goza el mundo desarrollado y los edificios muestran rostros espectaculares y extravagantes, llenos de vidrios y estructuras especiales que son cuidadosamente diseñados y dispuestos para ofrecer vistas grandiosas. Se vive una época individualista, en la que cada condómino de un edificio de lujo quiere total independencia. No le molesta que los demás observen lo mismo que él, mientras lo hagan sin interferencia e individualmente. Las religiones de corte oriental también se ponen de moda entre los habitantes de las ciudades, pues en ellas se enseñan prácticas que no comprometen la solidaridad, sino más bien el desarrollo personal, individual de cada ser humano.

También los sectores medios acceden a un nivel de vida que nunca tuvieron y se esfuerzan por participar de los adelantos económicos que vende el capitalismo en pleno apogeo. Los estudiantes de la clase media y baja, utilizan los centros comerciales como sitios de encuentro y paseo, como lugares de diversión en los que la gente pasa y repasa por sus corredores y malls, observando vitrinas y objetos vistosos, sin más afán que el tratar de identificarse con esta nueva forma de vida. El centro histórico deja de ser el centro de la vida empresarial y comercial de Quito. La vida pública se ha ido hacia el norte.

Por otro lado, la ciudad comienza a recibir una gran cantidad de emigrantes de provincia, sobre todo campesinos y gente sencilla que, atraídos por la *luminosa ciudad*, pueblan el centro y el sur, así como los sectores periféricos del norte, y aumenta explosivamente la población. Quito comienza a luchar como las grandes urbes del mundo contra este mal. Los cinturones de miseria crecen, los

asentamientos suburbanos y las invasiones a predios aparentemente sin dueño son comunes. Los contrastes son marcados: una minoritaria clase pudiente, una agrandada clase media y una inmensa mayoría destinada a la miseria. Vemos entonces que los años Setenta marcan el cambio entre la aldeana vida de una Quito apacible y franciscana, y una metrópoli agitada.

Los burócratas pululan por la ciudad al medio día y se instalan pequeños negocios de comidas que alimentan a los servidores públicos en su *lunch diario* de esas horas.

Quito se ha transformado en una ciudad burocrática y problemática, que de a poco se ha llenado de seres complejos e individualistas, que no muestran ni el comedimiento ni la solidaridad de sus habitantes de antaño. La gente trabaja para sobrevivir y se aferra por todos los medios a una forma de subsistencia, en ocasiones miserable. Otros se ingenian las más inverosímiles maneras de salir adelante.

En fin, Quito ha crecido hacia lo nuevo, hacia el norte, ha adoptado las más recalcitrantes ideas de lo estadounidense, de lo internacional, ha buscado una arquitectura distinta, se ha sectorizado según las capacidades económicas: un norte abundante y rico, en oposición al abandono del centro histórico y a un sur de segundo orden.

El caso de Guayaquil en esta década es más complejo y preocupante. Quizá como ninguna otra ciudad, ha afrontado problemas inmensos, producto de una

falta de planificación, de grandes asentamientos migratorios, en muchos casos sin esperanza alguna de lograr las mínimas condiciones sanitarias para la vida.

Guayaquil soporta la llegada masiva de campesinos, que buscan una vida mejor, que se integran informalmente a la urbe, a través del comercio callejero como forma de subsistencia.

Las condiciones comerciales que adopta esta urbe cambian también las costumbres diarias de la gente. Por ejemplo, los negocios permanecen abiertos durante todo el día en una jornada de más de 12 horas, sin interrupción al medio día, para regresar a casa y almorzar en ella, lo que crea una población que cada día asume el desafecto mutuo entre padres e hijos, priorizando otras situaciones como el mismo trabajo.

A diferencia de Quito, Guayaquil, *la perla del Pacífico*, conjuga su vida entre la informalidad de los comerciantes, apoderados de las calles y el auge bancario, que se exhibe en opulentas edificaciones.

Esta ciudad se presenta contradictoria, con contrastes entre la pobreza más terrible y el despilfarro más despreocupado. Ahí están la vida empresarial y los grandes capitales del país. Ahí está la lujosísima avenida Juan Tanca Marengo, mirando hacia las lomas de Mapasingue llena de casas envejecidas y destartaladas, de pobreza y gente sin futuro.

La Reforma Agraria mal ejecutada en los Sesenta, junto al Boom Petrolero de esta nueva década, impulsan el espejismo de una ciudad pujante y próspera y captan

una población emigrante que no solamente es costeña sino también de todas las regiones del Ecuador.

Las posibilidades de una ciudad como la que vemos actualmente estaban siempre presentes en Guayaquil, seguramente por la disposición de la urbe, la importancia comercial del puerto, la amplitud de espacios para su crecimiento, su clima tropical, y lo extrovertido de su gente. Estaba destinada a ser una metrópoli, con todos los problemas de los grandes puertos. Despreocupada y explosiva, alegre y caliente, así fue Guayaquil, desde siempre. Fue la puerta de comunicación del país con el mundo exterior y con los recursos económicos que fácilmente captaron las ofertas del mundo capitalista, y se manifestaron en una variedad de centros comerciales, urbanizaciones de lujo, edificios fastuosos, en contraste con la inmensa pobreza de grandes sectores de su población.

En conclusión, el auge económico de los Setenta, ha modernizado las ciudades del país, especialmente Quito y Guayaquil. Las demás capitales de provincia han recibido un efecto menor de estas transformaciones. Ambato, Ibarra, Riobamba, Cuenca, aparecen en esta época como un remedo del mundo moderno y problemático que presentan las dos urbes más grandes. Las ciudades provincianas se mueven todavía en los Setenta entre la pasividad y la tradición.

Pero las cosas están cambiando, las ciudades chicas se han ido incorporando a la modernidad a través de los avances tecnológicos que también han llegado hasta estos lugares: televisión por cable, la telefonía celular, los concesionarios de las

más importantes marcas de automotores y el montaje de nuevas y grandes industrias.

Cuenca es un modelo de estas condiciones de vida, es la ciudad más representativa de la provincia, donde se puede caminar al trabajo y almorzar en casa con facilidad. Es quizá una réplica de lo que fue Quito en la década del Cincuenta. Y es que Cuenca no ha recibido la cantidad de emigrantes y campesinos que Quito y Guayaquil. La transportación aérea es solamente de carácter doméstico, lo que la protege del mundo exterior, sin que esto signifique que no tenga uno que otro rasgo propio del desarrollo capitalista.

Cuenca se muestra como un sitio de creación y testimonio cultural, que nos habla del país que fuimos, que mantiene un pasado lleno de valor, pero que ha incursionado también en la organización de eventos únicos, como las Bienales de pintura y los Encuentros sobre Literatura Ecuatoriana, lo que la hacen un polo de cultura.

Por otro lado, vale mencionar el fenómeno migratorio que sufren las provincias australes del Ecuador. En Azuay y Cañar principalmente, gran parte de la población joven espera con ansia su mayoría de edad para ir en busca del denominado sueño americano, que termina por desconectar de su medio a los seres humanos.

I.1.4.- La vuelta al régimen de derecho en 1979

Desde la caída de José María Velasco Ibarra, en 1972, el Ecuador soporta la presencia de dictaduras militares hasta 1979, año en el que se vuelve al régimen de derecho con las elecciones en las que triunfa Jaime Roldós Aguilera como el nuevo presidente constitucional, auspiciado por Concentración de Fuerzas Populares (CFP)

Dos son las dictaduras militares en la década del Sesenta, primero la del Gral. Guillermo Rodríguez Lara en 1972 y luego la del Triunvirato militar en 1976. Esta última dividía el poder entre las tres ramas de las fuerzas armadas, aunque estaba presidida por el Contralmirante Alfredo Poveda Burbano, perteneciente a la Marina. En cuanto a la dictadura del Gral. Rodríguez Lara, se autodenominó Gobierno Nacionalista Revolucionario, lo que hacía pensar en una administración progresista y con sentido social; pero, en la práctica no registró ningún cambio positivo, a pesar de la presencia de la nueva riqueza nacional: el petróleo.

En esta dictadura se canceló la deuda externa a Inglaterra, que era una secuela de las luchas independentistas. Pero al mismo tiempo es el inicio de la época de mayor endeudamiento del país, a pesar de las grandes sumas de dinero que ingresaron al Ecuador por concepto de la exportación petrolera.

En 1976 llega al poder el denominado Consejo supremo de Gobierno, integrado por los Jefes de las tres ramas de las Fuerzas Armadas. Por la Marina el Almirante Alfredo Poveda Burbano, por el ejército el Gral. Guillermo Durán Arcentales y por

la Fuerza Aérea, el Gral. Luis Leoro Franco, quienes propusieron una nueva Constitución, la décimo octava, aprobada mediante un plebiscito. Es en esa Carta Constitucional es en la que por primera vez se da el voto facultativo a los analfabetos. De este mandato, que duró tres años, no le queda al país ningún recuerdo, a no ser el despilfarro del dinero que recibía el país por la venta de crudo, del cual se beneficiaron fundamentalmente los militares.

El regreso de la democracia al país, por la decisión de los dictadores de volver a sus cuarteles y entregar el poder a los civiles, fue un hecho saludado con beneplácito por el resto de América y el mundo y, marcó una época de grandes ilusiones y afanes, sobre todo para las mayorías pobres del país, que miraban en esa opción la posibilidad de días mejores en donde la bonanza económica podría beneficiarlas.

El nuevo presidente se convierte en una figura esperanzadora y simpática, tanto porque marca el cambio entre la dictadura que quedaba atrás como porque se presenta carismático, con dotes de orador, que hacen de él un mandatario estimado y capaz de calar en el pueblo. Así lo dice la Nueva Historia del Ecuador, editada por Enrique Ayala Mora: “la figura de Jaime Roldós, adquiere una dimensión importante: su juventud, su discurso brillante, su pensamiento bien articulado y sus valores le generaron simpatías.” (328 v.11) Es así como, sin haber sido el favorito en la campaña electoral, de a poco fue conquistando un espacio que le hizo ganar la presidencia.

Sin embargo, los afanes que la población tenía en agosto de 1979 se desvanecen y se empieza a sentir el descontento popular, porque el electorado esperaba cambios inmediatos, los cuales no llegaron con la urgencia que se los necesitaba, y porque las políticas que se tomaron no fueron las más acertadas.

El panorama económico y político que presentaba el Ecuador a finales de los Setenta y después de las dictaduras militares era el de un Estado con un desastre agropecuario, producto de una prolongada sequía, y ciertas políticas de tenencia de la tierra, una crecida burocracia y la expansión de la corrupción en el país.

La deuda externa del Ecuador superaba los cuatro mil millones de dólares y los cinturones de miseria, consecuencia de las migraciones a las dos principales ciudades del país, se agrandaban.

Por otro lado, la pugna entre el Ejecutivo y el Legislativo, por la virulenta oposición de Asad Bucaram, presidente del Congreso y máximo dirigente del CFP, partido político que unos meses atrás llevara a la presidencia a Jaime Roldós, logró crear un ambiente de ingobernabilidad en el país. No faltan quienes creen que Roldós fue fruto de las circunstancias, de un afecto popular que más bien era un rechazo a la dictadura militar y, otros que sostienen que no se logró lo esperado por el escaso tiempo de gobierno de apenas nueve meses, debido al fatal accidente de aviación que acabó con su vida, el 24 de mayo de 1980.

Desde esa presidencia hasta la actualidad, unas pocas figuras políticas han hecho historia y se han turnado con frecuencia, y han ofrecido nuevas esperanzas de cambios a la población. A Oswaldo Hurtado Larrea, Vicepresidente de la

República, le correspondió asumir el resto del período presidencial de Roldós. Este mandatario es recordado por gobernar en una época marcada por severas decisiones económicas que la historia no acaba de juzgar, como la primera gran devaluación monetaria o la sucretización de la deuda externa.

Oswaldo Hurtado se ha mantenido como una figura política respetada en el país, una voz autorizada frente a las circunstancias políticas y económicas que afronta la nación. En todo caso, el período presidencial que duró hasta 1984, compartido por Roldós y Hurtado, sienta nuevas bases democráticas y constitucionales para el país.

A finales de este mandato los partidarios y grupos políticos existentes se alistaron para la competencia electoral y presentaron toda suerte de alianzas, convenios y pactos. Tal es el caso del grupo, en el que se unieron liberales y conservadores, quienes en otro tiempo fueron enemigos acérrimos, pero que en 1984 llevaron al poder a León Febres Cordero, quien llegó con varias ofertas de campaña, como la del denominado plan *Pan, techo y empleo*, que ganó adeptos en las urnas, pero que no se cumplió.

La crisis económica producida por el terremoto de marzo de 1987 y la drástica caída de los precios del crudo en el mercado internacional produjeron una serie de políticas devaluatorias y un alza de precios, que afectó principalmente a los más pobres.

Este gobierno se ocupó también de perseguir a los grupos subversivos, que aparecieron en la época como una muestra de la crisis socioeconómica que vivía

la Patria. Fue un gobierno observado nacional e internacionalmente por su falta de respeto a los derechos humanos. De hecho, se produjeron una serie de casos de violencia estatal, que le dieron a ese mandato características de fuerza extralimitada, por decir lo menos.

Por otro lado, en esta presidencia se produjo un hecho sin precedentes, que catapultó al Gral. Frank Vargas Pasos como figura política: el secuestro al presidente León Febres Cordero, en la base militar de Taura, hecho que marcó definitivamente la imagen de Febres Cordero. Tomemos unas líneas de la Nueva Historia del Ecuador al respecto:

“Nada volvería a ser igual después de Taura para Febres Cordero, no solo porque mancilló a la máxima dignidad de la Nación, sino porque aquella reciedumbre de la que había hecho gala contra sus adversarios, quedó totalmente disminuida en el trágico episodio” (347 v. 11)

En definitiva, este gobierno mantuvo una actitud neoliberal, opuesta a los regímenes anteriores que buscaban un camino hacia el socialismo. Así se explica, por ejemplo, la ruptura de nuestras relaciones diplomáticas con Nicaragua.

En 1988, es posesionado como Presidente de la República el Dr. Rodrigo Borja Cevallos, auspiciado por el partido Izquierda Democrática, fundado por él mismo en el año de 1979, y que para la época de su presidencia se presenta como el mejor organizado del Ecuador.

El gobierno de Rodrigo Borja aparece totalmente opuesto al de Febres Cordero, al menos en su política social, Las libertades individuales son respetadas y el nuevo presidente proclama a los niños como sus guardaespaldas.

No hay que olvidar desde luego el desgaste que sufrió el anterior gobierno, lo que podría explicar la simpatía con la que empieza este nuevo mandatario. Sin embargo, la historia reconoce en éste circunstancias distintas en la administración honesta de los recursos del Estado, sin los escándalos de corrupción del anterior, como el caso del Abogado Joffre Torbay, colaborador del régimen de Febres Cordero, quien huyó del país implicado en una serie de hechos corruptos.

No se podría decir, sin embargo, que el país mejorara notablemente en su economía en el período de Borja Cevallos, quien optó por un proyecto gradualista que, de alguna forma, suavizó la caída de nuestra calidad de vida. Dos ejemplos importantes de este gradualismo son el de las minidevaluaciones y el alza periódica de los precios del combustible.

Quizá lo más importante del período presidencial de Borja se logra en el ámbito internacional, con la reconquista de una imagen de respeto y buen nombre para el Ecuador. Rodrigo Borja proyecta un país de paz, respetuoso de los diferentes credos e ideologías y de la comunidad internacional. Su doctrina socialdemócrata y las relaciones que establece con otros presidentes de esta línea, como el francés Françoise Mitterrand, el argentino Raúl Alfonsín o el Jefe de Estado español Felipe Gonzáles, marcan una etapa de distensión de las rivalidades políticas internas, lo cual contrasta con el gobierno de Febres Cordero, donde se

polarizaron los sectores políticos y se abusó de los derechos humanos. De ahí la fuerte presencia subversiva en esa época.

En la década que termina hemos asistido a dos períodos presidenciales, el de 1992 a 1996 con el mandato del Arq. Sixto Durán Ballén y desde 1996 a 1998, un período reducido y compartido entre dos gobernantes. Abdalá Bucaram Ortiz, hasta febrero de 1997 y el Dr. Fabián Alarcón Rivera, con un gobierno interino, hasta agosto de 1998, en que el país retorna a la normalidad democrática en cuanto a los períodos de mandato gubernamental, con la subida al poder del Dr. Jamil Mahuad.

La década del noventa, y concretamente el período de Sixto Durán Ballén, está marcada por una ola de corrupción y de violencia que recuerda a regímenes pasados: escándalos de gobierno, negociados, el bullado caso *Flores y Miel*, la fuga del vicepresidente de la república acusado de malversación de fondos públicos, y otras circunstancias impredecibles, como el desastre de la *Josefina* en el austro del país, que hicieron de este período en contraste con la aparente imagen de honestidad y hasta de ingenuidad de Sixto Durán Ballén.

La presencia de Bucaram en la historia ecuatoriana obedece a un problema de educación y formación de la población del Ecuador, pues el populismo con recursos sensacionalistas y sus ofertas que están entre lo paternal y lo grandioso, calan en un pueblo ignorante y necesitado.

El gobierno de Bucaram está marcado por los vicios de la corrupción y el populismo, lo cual termina con la paciencia de los ecuatorianos que, en febrero de

1997, deciden unánimemente defenestrar a Bucaram, por ser el prototipo de un gobierno indigno, en el cual la inmoralidad y el sensacionalismo generan una imagen desastrosa que termina con el prestigio internacional del Ecuador.

Ante la caída de Abdalá Bucaram, el Presidente del Congreso Fabián Alarcón, es elegido Presidente Interino, con el afán de remediar el momento de crisis que vive la república y hasta que se convoque a nuevas elecciones democráticas.

El interinazgo también provocó grandes oposiciones, inclusive por parte de la Vicepresidenta de la República, quien no fue tomada en cuenta para ocupar el sillón presidencial –como lo estipula la Constitución para estos casos- lo cual en su debido momento fue interpretado por varios sectores como el precio que debía pagar por haber formado binomio con el caído Bucaram.

A partir de agosto de 1998, con la elección del Dr. Jamil Mahuad, el Ecuador ha comenzado una nueva etapa, entre la incredulidad y la esperanza, con grandes problemas económicos, con un precio bajísimo del crudo en el mercado mundial y con una problemática social desesperante, junto al conflicto limítrofe con el Perú, que busca una solución definitiva y que nos ha acompañado durante toda nuestra vida republicana.

En conclusión digamos que, desde los años Setenta en que se inicia el Boom Petrolero y surgen las dictaduras, hasta la vuelta al régimen democrático en 1979 y los posteriores gobiernos de la década del Ochenta y Noventa, el Ecuador apunta al siglo XXI, cargado todavía de problemas económicos y políticos que le impiden cumplir con su deuda social hacia las poblaciones más necesitadas. La

Nueva Narrativa Ecuatoriana que surge a partir de los Setenta recoge estas vivencias del país, de su gente, de sus ciudades modernizadas a fuerza de los capitales petroleros. Todos estos sucesos saldrán a la luz en los cuentos de Iván Egüez, Jorge Velasco Mackenzie y Jorge Dávila Vásquez, que estudiaremos en la tercera parte del presente trabajo.

Capítulo 2

Antecedentes artísticos y literarios

I.2.1.- El ambiente cultural y literario anterior a los Setenta.

La cultura es la totalidad de las creaciones de una sociedad determinada, que expresa así su particular visión del mundo. Aquellas creaciones relacionadas con la música, la escultura, la arquitectura, la literatura, etc. Constituyen los antecedentes artísticos para la producción cultural del presente.

Mirar el pasado es involucrarse con un conjunto de signos culturales que, desde la época precolombina, han dado fe de la vida del hombre en América. Para los tiempos de la conquista y la colonia, los elementos culturales aborígenes se funden con lo nuevo que llega de Europa, lo cual produce el mestizaje cultural.

Se han dado casos, en la escultura, en los que se han descubierto, por ejemplo, dentro de los racimos de uvas labrados en los retablos de algunas Iglesias coloniales, maíces tallados por los indígenas, que seguramente fueron obligados a trabajar en esas obras, o Belenes cuyos reyes magos estaban sobre alpacas o

llamas en lugar de camellos. Se evidencia así el aporte aborigen americano a la nueva e importada cultura cristiana.

Si bien estos ejemplos nos hablan de circunstancias producidas desde la colonia, nos ayudan a entender la mezcla de culturas que han dado lugar al mestizaje que hoy vivimos. Podemos afirmar que el Ecuador de hoy es una sociedad pluricultural, en donde las principales manifestaciones literarias vienen de intelectuales que ponen de manifiesto en sus obras este mestizaje cultural.

Varias son las circunstancias que configuran el ambiente cultural ecuatoriano en la década de los Sesenta. En lo que a literatura se refiere, los intelectuales tienen generalmente vinculaciones políticas que no pueden desconocer. Tal es el caso de los Tzántzicos, sobre los cuales dice Iván Carvajal en Retratos con Jalalengua: “El recital, significativamente, fue decayendo en la lectura de textos de agitación política” (132)

También se observan actitudes que continúan el Realismo Social de los Treinta hasta los años Cincuenta y Sesenta. Hay otros escritores que se presentan distintos. Juan Andrade Heymann, Miguel Donoso Pareja y Lupe Rumazo, desde su particular estética, producen una narrativa experimental no frecuente en esos tiempos. También está el caso de Carlos Béjar Portilla, que incursiona en el mundo de la ciencia ficción y se convierte en un precursor de esta temática.

Se diría entonces que varios escritores e intelectuales ecuatorianos de los Sesenta, como por ejemplo los Tzántzicos, muestran una temática comprometida con las causas político-sociales. La literatura era entendida como valiosa cuando

servía para arengar, *concienciar* al pueblo hacia la conquista de sus derechos y la búsqueda de un futuro socialista. Debemos señalar también el impacto del boom literario Hispanoamericano en los Sesenta, del que nos ocuparemos más adelante y, en lo económico del Boom petrolero de los años Setenta que genera nuevas conductas en los habitantes del país. Por todos estos antecedentes se nota en el escritor una actitud nueva frente al quehacer de las letras.

La idea de la *elaboración* del texto literario, del trabajo del mismo en busca del hecho estético como su razón de ser, adquiere importancia, y se incorporan elementos mágicos, nuevos personajes y nuevos temas que presentan la imagen de una sociedad problematizada, sacudida económicamente y definitivamente urbana.

No podemos negar entonces, que los años Setenta marcan una transformación en la vida y apariencia de las principales urbes ecuatorianas y sus habitantes, que se vuelven consumistas y que además presentan al ser humano como el destinatario de los bienes que la vida pueda ofrecer, aquí y ahora, al contrario de lo que habían dicho las creencias tradicionales religiosas sobre los sacrificios presentes, en pos de los beneficios del Cielo, donde todo será paz y bienestar, sobre todo para quienes *sufrieron* en esta vida.

A pesar de la posible influencia de estas actitudes, no podemos desconocer que la narrativa actual tiene también elementos del Realismo Social de los años treinta. Dentro de esta corriente, es evidente la presencia de dos padres del cuento ecuatoriano contemporáneo: Pablo Palacio, adelantado a su tiempo, con un

sicologismo desconocido en ese momento, y José de la Cuadra, que anticipa las temáticas del Realismo mágico.

I.2.2.- Los Años treinta y el Realismo social

Los años treinta significan un momento especialmente lúcido de las letras ecuatorianas, que siempre será un punto de partida para la producción literaria posterior. Así lo acredita la presencia de grandes nombres en esta época: Demetrio Aguilera Malta, Adalberto Ortiz, Alfredo Pareja Diezcanseco, Jorge Icaza, Joaquín Gallegos Lara y otros, cuya temática social, bien en el indigenismo, en la novela social o en la narrativa revolucionaria, dejan huella profunda y extensa en el panorama literario ecuatoriano e internacional. Tal es el caso de Huasipungo de Jorge Icaza que ha dado la vuelta al mundo o Las cruces sobre el agua de Joaquín Gallegos Lara, adaptada aun al género dramático.

El Realismo Social irrumpe en las letras ecuatorianas en los últimos años de la década del veinte y primeros del treinta, hecho que coincide con el aparecimiento del socialismo en el país. Sus autores pertenecen a la clase media intelectual. Es una generación que utiliza la realidad del momento, denuncia esa realidad con energía, tratando de ser la voz del necesitado, del injustamente tratado. Tal es el caso de la citada anteriormente Las cruces sobre el agua, de Gallegos Lara, que recoge la matanza de los obreros el 15 de noviembre de 1922 o Huasipungo, de Icaza, que presenta la explotación y el maltrato del indígena en la serranía ecuatoriana por parte del hacendado y de un poder político parcializado hacia el lado de los fuertes.

Jorge Enrique Adoum, en un artículo titulado: “José de la Cuadra y el Fetiche del Realismo”, se refiere a la obra A la Costa de Luís A. Martínez publicada en 1904, como un antecedente de la era realista social en nuestras letras, y afirma que es la primera novela en que se presenta lo que el realismo planteó a partir de los años Treinta:

... en ella aparece ya algo de lo que tenemos:
feudalismo, capitalismo, prostitución, migraciones en
busca de trabajo, odios de clase (aunque
presentados ahí como si se tratara de odios
ideológicos) (7)

No hay que desconocer este antecedente, que es el inicio del proceso que han tenido nuestras letras y que no concluye con el realismo, sino que ha continuado hasta hoy, y que se revitalizó con ciertas influencias extranjeras también, sobre todo en los Sesenta, a partir de la facilidad de comunicaciones con el resto del mundo.

Desde luego que ciertos hechos del acontecer mundial, como la dictadura de Pinochet y la caída del socialismo en Chile, afectan la simpatía de las letras ecuatorianas con lo documental y explican el cambio de temática en nuestros narradores a partir de los Setenta.

Dos escritores, ubicados cronológicamente todavía en los años en que predomina el realismo social, anticipan como hemos dicho, la temática de la nueva narrativa a partir de los Setenta. Se trata de pablo Palacio y José de la Cuadra.

Veamos a continuación cómo lo hacen.

I.2.2.1.- Pablo Palacio y José de la Cuadra, creadores de formas distintas de narrar

No podemos desconocer que la narrativa actual tiene sus antecedentes en el Realismo Social de los años treinta. Dentro de esta corriente, observamos la presencia de dos padres del cuento ecuatoriano contemporáneo: Pablo Palacio, adelantado a su tiempo, con un sicologismo no propio del momento, y José de la Cuadra, que se anticipa al Realismo Mágico, quienes rompen la actitud del Realismo Social.

Pablo Palacio instaura lo que se ha denominado cuento psicológico y José de la Cuadra usa técnicas narrativas del Realismo Mágico. Marcan así la diferencia en los Treinta y prefiguran las dos tendencias que dan lugar a la nueva narrativa posterior, junto con el Boom literario que aparece en Hispanoamérica en los años Setenta y que influye también es esta nueva narrativa ecuatoriana.

En el ambiente narrativo de los años Treinta, había calado profundamente la tendencia realista; es decir que se favorece la representación de la realidad como el objeto más importante del texto literario, y se dejan las técnicas expresivas en un segundo plano.

Es común observar en los narradores de esa época una preocupación por las situaciones sociales y políticas del pueblo, como la de los indígenas de

Huasipungo, o la de los trabajadores en Las Cruces sobre el Agua, o la del negro en las obras de Adalberto Ortiz, ya por los Cuarenta.

Se pretende dar voz propia a los explotados, a los campesinos, al indígena y al montubio. El realismo genera una serie de testimonios, de cuentos y novelas que denuncian una realidad cruda e insalvable. Esta actitud testimonial es frecuente en el realismo y quizás por esta razón la elaboración del texto no interesa tanto. En otras palabras lo más importante es lo que se cuenta, no cómo se cuenta. Lo mismo sucede en los años Sesenta, década en la que el hecho literario sigue al servicio de las causas sociales y políticas. Se piensa que es obligación de la literatura denunciar, escribir sobre una sociedad donde se da la lucha de clases y se considera al escritor como un intelectual preocupado por las causas sociales.

Dentro de este panorama surgen obras de mucho peso, cuya trascendencia les ha otorgado una larga vida. Son las narraciones de corte realista las que nos han entregado personajes como el campesino con sus costumbres y su entorno, nos han hablado del campo, la naturaleza la gente, y las crueles circunstancias de la explotación en las que se ha desenvuelto la vida de estos personajes. Narradores tan valiosos y disímiles como Alejandro Carrión, Arturo Montesinos o César Andrade, han presentado en sus relatos esta temática y estos contenidos.

Pero al repasar los nombres de los autores del realismo social, hay algunos que parecen no pertenecer al movimiento, o rebasarlo como Pablo Palacio, que se aproximó al futuro al intentar contar no solamente sobre lo visible, lo exterior, sino ante todo sobre el mundo interior del ser humano. Jorge Enrique Adoum, en

“José de la Cuadra y el Fetiche del Realismo”, artículo publicado por el Departamento de Cultura de la Universidad Central del Ecuador, dice: “El realismo se subleva contra la injusticia del burgués, Palacio descubría su chatura y su insignificancia como ser humano.” (9)

Unas líneas más adelante añade que: “Se quiso ignorarlo por disidentes del realismo, y lo ignoraron todos, excepto sus amigos y quienes lo combatieron, con dignidad aunque con miopía, en el plano de lo estético” (9)

Con la narrativa de Palacio surge una preocupación trascendental sobre el ser humano y sus conflictos personales, sobre las realidades íntimas del hombre. Así lo cree Bruno Sáenz, en su artículo titulado “Notas para un estudio sobre Pablo Palacio”, publicado en la revista Ágora de abril de 1967, cuando dice: “Las contadas creaciones de Pablo Palacio valen por una más vasta literatura gracias a su verdad: la verdad que antes de plasmarse, germina en el silencio interior
“(46)

Hay en los cuentos de Palacio un mundo interior, una preocupación constante por el sufrimiento existencial del ser, quizá similar a la de Kafka, considerado un escritor de narraciones psicológicas. Hablar de sicologismo en plena etapa realista es hablar de saltos hacia el futuro, de una aproximación al individualismo actual. No olvidemos que el ser humano de estos tiempos ha involucrado en su vida como cosa normal, cotidiana, como si hablara de lo diariamente necesario, al *sicólogo* y sus prácticas, las mismas que pocos años atrás todavía no eran

entendidas ni necesarias, quizás porque ahora nos interesa la búsqueda de la paz interior, del reencuentro, de la aproximación al yo personal, lo cual indica la preocupación por el individuo, antes que la preocupación por lo colectivo.

No es raro observar en los tiempos actuales un acercamiento a las religiones orientales, justamente porque nos ayudan en ese reencuentro personal, en ese viaje interior que pone de manifiesto el individualismo.

Las propuestas que tienen que ver con el mundo interior del ser humano, con el individuo y su psicología, adquieren cada vez más acogida en la eterna búsqueda de paz del hombre, y son vistas como propias del tiempo, como necesarias. En los años Treinta en cambio, esa actitud no tenía ninguna importancia.

El adelanto de Pablo Palacio a la época, en pleno apogeo del realismo, le significó la impopularidad del momento y el reconocimiento actual; pues la literatura latinoamericana tomó ese sendero cincuenta años después.

Palacio muestra en sus obras técnicas narrativas actuales, como por ejemplo el monólogo interior, que se usa en varias obras de autores del Setenta. Pensemos en Jorge Dávila Vásquez, en su cuento “La Señorita Camila” o en “El Triple Salto” de Iván Égüez. Estos dos autores junto con Jorge Velasco Mackenzie, son considerados representativos de esta década y por eso estudiaremos su obra en la tercera parte de este trabajo. “El Triple Salto” por ejemplo, sucede en la mente del protagonista, quien cuenta sus pensamientos, y piensa en voz alta. Habla del yo interior desde la complejidad de sus circunstancias. El Payayo Payayón, protagonista de este cuento, presenta un conflicto de la interioridad del hombre y

el sicologismo de Palacio en los Treinta se repite cuarenta años después en una obra de los Setenta.

Es importante ilustrar nuestro texto con unos pensamientos de Alfredo Pareja Diezcanseco sobre Pablo Palacio, tomados de un artículo titulado “El reino de la Libertad en Pablo Palacio”, publicado en la revista Casa de las Américas 127, de julio-agosto de 1981. En él se sostiene que Palacio es un escritor realista, pero diferente de los de su época. Palacio es un realista menos directo, más sutil, más *adentrista*, según lo califica Pareja Diezcanseco:

Repito que Pablo Palacio fue un escritor realista, de la realidad más totalizadora posible, de un realismo que los escritores de entonces llamados realistas, no comprendieron. Pablo Palacio hubiera podido decir con Dostoievski: “En el arte, amo por encima de todas las cosas el realismo que, por así decirlo, linda con lo fantástico.” (19)

Hablar de circunstancias personales, de preocupaciones individuales, de sufrimientos internos, justamente cuando había que escribir sobre las injusticias sociales y la lucha de clases, en una obra como la de Pablo Palacio, debe haber parecido muy especial.

A pesar de que Pablo Palacio no presenta como los autores del realismo social, esa cruda y directa realidad, muestra sin embargo una realidad no tangible, intrínseca, escondida en el fondo de cada ser. Por eso Pareja lo llama realista menos directo. Cabe preguntarnos con él, quién ha dicho que solamente el Realismo sea directo.

En todo caso, la extemporaneidad de Pablo Palacio en plena época realista, anticipa una serie de temáticas y preocupaciones de las que se han ocupado los escritores del Setenta con aquella actitud contestataria, rebelde, que se continúa durante toda esta década, como un rechazo hacia los afanes personales, individuales, hacia las injusticias del ser contra el mismo ser, hasta la actualidad en que se vive aún, la plena vigencia del individualismo.

Otro escritor que escapa la temática general del realismo es José de la Cuadra, que anticipa la temática del realismo mágico.

Cien Años de Soledad, de Gabriel García Márquez, considerada como la novela realmágica por excelencia, ha sido comparada con Los Sangurimas, de José de la Cuadra y se ha encontrado mucha semejanza entre las estructuras de significación de las dos, hasta el punto que bien podríamos hablar de una repetición de los contenidos de Los Sangurimas en Cien Años de Soledad.

Fanny Carrión de Fierro afirma en su libro: José de la Cuadra Precursor del Realismo Mágico Hispanoamericano, que en la obra de De la Cuadra se cumplen muchas de las características del Realismo Mágico. Dice que su obra representa a la cultura hispanoamericana, en donde conviven la realidad con la magia, produciéndose con frecuencia la transmutación de las cosas reales en irreales y de las irreales en reales.

Se da también la deformación del tiempo y el espacio tanto en las obras de José de la Cuadra como en las de García Márquez, tal el caso de la desaparición de la

faz de la tierra del pueblo de Macondo en Cien Años de Soledad, o la repetición circular del tiempo, como ocurre en Los Sangurimas y en algunas de las obras de los tres cuentistas que vamos a estudiar. Por ejemplo, muchas veces la historia comienza en una habitación en el momento en que el protagonista se levanta de su cama y termina también allí.

Otra característica del realismo mágico es la verosimilitud, es decir, que los hechos, por fantásticos e increíbles que sean en el contexto de la obra, son creíbles, pues están dispuestos de tal manera que el lector termina por admitirlos como perfectamente verosímiles dentro de la obra. Tanto en esta obra de José de la Cuadra como en Cien Años de Soledad, hay verosimilitud. Por ejemplo, cuando un niño nace con cola de cerdo, lo cual es increíble, pero los hechos están dispuestos de tal manera que hasta podemos alegrarnos de que haya pasado eso, o aceptar que era lo que tenía que suceder como consecuencia de las circunstancias planteadas en el transcurso de la obra.

No hemos encontrado características realmágicas similares a las de la obra de José de la Cuadra en los tres escritores del Setenta que vamos a analizar, pero sí podemos ver la anticipación de De la Cuadra al Realismo Mágico como un hecho que marca la literatura posterior.

En las páginas anteriores hemos hablado sobre el descuido de algunos escritores realistas respecto de la forma. Esto se dio por lo testimoniales que fueron las obras realistas, lo que les hacía buscar el contenido, los *temas*, en detrimento de la forma. Vemos que varios de ellos utilizan las falencias del idioma que se dan en

el habla popular. Usan por ejemplo el lenguaje de los indígenas y los campesinos haciendo una mezcla con el lenguaje del narrador. José de la Cuadra en cambio, aunque es un narrador realista, se preocupa por el lenguaje; es decir, por el arte. Si bien sus obras recogen el habla de los montubios, lo hacen en los diálogos de sus personajes.

José de la Cuadra persigue la excelencia del estilo y del contenido. Por eso la solidez de sus textos se fundamenta en estas dos circunstancias, como decía el mismo autor al respecto en una cita del artículo “José de la Cuadra y el Fetiche del Realismo”, de Jorge Enrique Adoum: “Es imprescindible que esta realidad de fondo exista y vaya unida, en cuanto exista, a la expresión. Solo así la Literatura será un arma temible” (14)

Es indiscutible que en José de la Cuadra y en otros de la Generación de los Treinta, como Demetrio Aguilera Malta, se nota una empatía con la leyenda, con lo mítico, que viene de la tradición oral del montubio. En sus obras hay una tendencia al hecho excepcional y extraordinario, en donde se mezclan lo verdadero con lo irreal, así lo expresan las reflexiones de Humberto Robles en Testimonio y Tendencia Mítica en la Obra de José de la Cuadra:

...cabe concretar que de las meditaciones estéticas de Cuadra se indaga, además su invariable responsabilidad artística, su preocupación social, el testimonio, y su afición por lo extraordinario, **por las inherentes tendencias míticas de la realidad montubia.** (113) (lo resaltado es nuestro)

Esta tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra es también evidente en Don Goyo, de Demetrio Aguilera Malta, obra en donde es clarísima y le sirva para ser considerada como el punto de partida de este tipo de relato en el Ecuador.

Recojamos una afirmación de Fanny Carrión de Fierro, tomada de José de la Cuadra Precursor del Realismo Mágico Hispanoamericano, respecto de la obra de De la Cuadra:

La excelencia de su obra reside en su autenticidad y en su encuentro de un lenguaje capaz de comunicar artísticamente la realidad hispanoamericana de la manera más fiel, y que por eso prefigura la gran narrativa mágicorreacista (55)

Indudablemente, la presencia de José de la Cuadra en el panorama literario de los años Treinta es distinta a la de los otros realistas. Su obra está poblada por personajes que presentan la vida del montubio en todo su esplendor; donde la magia y la realidad conviven como una manifestación de nuestra realidad.

La obra de José de la Cuadra nos pone con la mirada hacia el futuro, nos pinta un mundo que nos pertenece. Su anticipación consiste justamente en aproximarse desde la década del Treinta a la realidad hispanoamericana que después sería representada artísticamente por narraciones realmágicas publicadas en los Sesenta.

Veamos ahora cómo influyó el llamado Boom de la Literatura hispanoamericana en la configuración de la nueva narrativa ecuatoriana.

1.2.3. El Boom Literario Hispanoamericano

Podemos decir que hasta 1970 la narrativa ecuatoriana estuvo al servicio de las causas sociales y políticas. Cuba y Chile se constituyeron en una fuente de inspiración ideológica que alimentaba las artes en el resto de Latinoamérica. Era la época de la música protesta, del poema contestatario, de las rebeliones y de la pasión de la juventud por los ideales socialistas, por el cambio de las estructuras sociales y el futuro igualitario.

Además de estas manifestaciones vinculadas al panorama político que se presentan sobre todo en la década del Sesenta, hay que notar que Hispanoamérica está viviendo el Boom literario, que se inicia a mediados de los años Sesenta. Grandes escritores como Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, participaron de este fenómeno editorial, aunque algunos ya escribían desde los años cuarenta y cincuenta.

El Boom literario contó con nuevos narradores que maduraron, y con nuevos lectores dispuestos a leer su producción.

Vale decir también que el *boom*, es la culminación de la ficción hispanoamericana, en una gran síntesis de formas, ideas y propuestas gestadas con anterioridad". Según afirma José Miguel Oviedo en la "Introducción" de la Antología Crítica del Cuento Hispanoamericano del siglo XX, (26), estudio del cual se desprenden

también otros datos importantes, que los iremos utilizando más adelante. Por ejemplo, Oviedo dice que en Hispanoamérica existían varias corrientes estéticas en esos momentos, una de las cuales era el Realismo Mágico, término ya usado en Europa en 1925, en referencia a la pintura postexpresionista y en América en 1949 por el crítico venezolano Uslar Pietri. También Alejo Carpentier en su célebre prólogo a El reino de este mundo (1949), se refiere al Realismo Mágico, aunque no usa este término, y más bien habla de *lo Real Maravilloso Americano*.

De todas maneras, si evaluamos la calidad de los escritores latinoamericanos a partir de los años veinte, es evidente que estamos en un momento valiosísimo de nuestras letras. Pablo Neruda, César Vallejo, José Lezama Lima y Octavio Paz, entre otros, así lo demuestran.

Podemos distinguir dos momentos en esta gran renovación de las letras hispanoamericanas. El primero a través de la obra de Neruda, Borges y Huidobro y el segundo a partir de las obras de Paz, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, García Márquez, Juan Rulfo, y Lezama Lima, principalmente.

Trataremos de describir brevemente cada uno de estos dos momentos, pues gran parte de la producción de las nuevas letras hispanoamericanas corresponde a esta época.

Dentro del primer momento, tenemos al poeta chileno Vicente Huidobro, quien es creacionista. Él afirma que la naturaleza es la única que ha creado realidades nuevas y que el hombre se ha limitado a copiarlas, a reproducirlas. La meta del

poeta en este caso debe ser la creación y no la reproducción de lo hecho. El poeta se ha mantenido como imitador y debe convertirse en un creador.

Huidobro es un vanguardista, pero su vanguardismo difiere de aquel del surrealismo, en cuanto cree que la poesía es obra del pensamiento e implica control. Esto contradice la actitud del llamado *Automatismo inconsciente* que acarrea el surrealismo. Por lo tanto, esto según Huidobro no es fuente de creación poética. Hay que romper la realidad existente, para crear algo nuevo, hay que pensar en lo nuevo para aportar algo mejor.

Otro gigante de este primer momento de la nueva literatura hispanoamericana es Pablo Neruda, en cuya obra se reconocen cuatro momentos. El primero, representado por la poesía romántica, a veces nostálgica, básicamente “Veinte poemas de amor y una canción desesperada” (1934) El segundo, calificado por algunos críticos como el más personal, representado en “Residencia en la Tierra” y más tarde en “Odas elementales” El tercero con la actitud épica, de “Canto General” y el cuarto momento, de tema político, representado también en buena parte de “Canto General y Tercera Residencia”.

Jorge Luis Borges como el último de esta primera gran etapa de la nueva literatura hispanoamericana. Borges es un autor en el que hay que distinguir dos fases, la de sus ensayos y poemas y la de sus cuentos.

Borges es un aficionado a los problemas teológicos. Cito al crítico mexicano Ramón Xirau al respecto de Borges: “Ha sustituido la Teología y la Metafísica por sus ficciones fantásticas que adquieren valor de realidad”. Se puede hablar de una

Metafísica fantástica de Borges, reducida por Ramón Xirau a las siguientes proposiciones que aparecen en “Crisis del Realismo” (193)

- El mundo es irreal o meramente subjetivo.
- El mundo es una metáfora, así lo dice en “La esfera de Pascal”.” Quizá la historia universal es la historia de las diversas entonaciones de algunas metáforas”.
- El mundo es unitario (dónde está la identidad personal si todo es lo mismo)
- El tiempo no existe.

Aunque estas cuatro ideas están ligadas entre sí, más bien se explican unas a otras, Veamos así: si el tiempo es cíclico, cada instante se repite eternamente, lo que conlleva un mundo repetitivo que produce duda constante. Todo es reducible a cero. El mundo deber ser reducido a metáfora.

Es interesante mirar la refutación que Borges hace al tiempo, para negar el mundo,

Más que refutaciones se trata de consideraciones sobre el tiempo:

El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebatara pero yo soy el río; es un tigre que me devora, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente soy Borges (Otras inquisiciones)

(“Crisis del Realismo” 193)

El mundo de los poemas de Borges canta a los arrabales de la ciudad, a los linderos entre la ciudad y el campo; la ciudad se entrega a la pampa, lo mismo la pampa, o como Xirau: “el poeta se sitúa en el lindero de la vida”. (194) De ahí que aparecen dos Borges, el de las ficciones y el de la tierra, donde tuvo que nacer.

Viene luego el segundo momento de la nueva literatura hispanoamericana, representado por autores muy importantes no solamente en Hispanoamérica, sino

en el mundo entero, tal el caso de Octavio Paz, Gabriel García Márquez, José Lezama Lima, Julio Cortázar, en fin como ya los habíamos nombrado antes.

Cuando Ramón Xirau, crítico mexicano, se refiere a la obra de Octavio Paz, dice que este autor parte de la experiencia de la soledad y de hecho en sus ensayos y en su poesía él va más allá de esta experiencia, pues Paz no concibe la soledad como un fin, sino como un punto de partida hacia la comunicación, hacia la comunidad. De hecho, esta idea puede explicar otras afirmaciones de su pensamiento, tal la percepción platónica que tiene del hombre como un ser inicialmente completo, pero que se nos presenta dividido, textualmente: “roto en su centro” (195), seres que heridos por el tiempo quizá nos dirigimos a buscar la otra “mitad perdida” (195) Vale también citar una frase del mismo Paz tomada de El laberinto de la soledad y utilizada en América Latina en su Literatura: “La Historia Universal es ya tarea común. Y nuestro laberinto, el de todos los hombres” (195). Esto deja ver ese afán integrador, de comunión, como un fin hacia donde llega desde la soledad inicial.

Paz dice que la poesía es “entrar en el ser”, tomemos también unas letras de El arco y la lira, *“Estas son plumas aquellas son piedras, ásperas, duras, impenetrables amarillas de sol o verdes de musgo: piedras pesadas. Y las plumas, plumas: ligeras”*.

Sin embargo el poeta luego dirá: *“Las piedras son plumas”*. Esta resulta una figura escandalosa que desafía todo principio de contradicción, de alguna manera nos está diciendo que lo uno es lo otro y que por tanto cesan las oposiciones.

Finalmente, en cuanto a Octavio Paz, Ramón Xirau, el crítico que ha iluminado estas reflexiones, escribe: “Paz nos dice que la vida tiene sentido si somos capaces de lanzarnos fuera de nosotros mismos, para recuperarnos en los otros. Citemos unas frases tomadas de “la estación violenta”: “Y el río remonta su curso, repliega sus velas, recoge sus imágenes y se interna en sí mismo” (197).

Después de iniciar con Octavio Paz este segundo momento de la nueva literatura hispanoamericana, cabe aproximarnos a Lezama Lima y Juan Rulfo, como autores en los que la realidad y la ficción se mezclan de tal forma que se hacen uno. En el caso particular de Rulfo, tanto en El llano en llamas como en Pedro Páramo, la realidad y la fantasía están tan íntimamente unidas que llegan a ser indiscernibles. La soledad y la muerte son una constante en la obra de Rulfo. El tiempo está deformado y se cierra totalmente al futuro, pues todo lo rige el destino

No podríamos dejar de comentar en esta parte, aunque sea brevemente, la obra de Gabriel García Márquez, integrante de esta segunda etapa de las nuevas letras hispanoamericanas. Para Xirau “Cien Años de soledad es una alegoría trágica sobre la condición humana”. Por otro lado, Macondo es el centro del mundo, como en toda historia mágica, se trata de un lugar mítico. Dice también Xirau: “Cien Años de Soledad es la novela de una tierra y una familia, de la tierra y de los hombres, de los ciclos progresivamente infernales que llevan del paraíso y la inocencia a la muerte” (199). Se trata pues de una obra donde predomina la magia, donde los elementos realmágicos están presentes, donde los hechos creíbles pueden ser increíbles y viceversa.

Como hemos visto, las letras hispanoamericanas están profundamente marcadas por una actitud mágica, mítica, que hace de nuestra literatura una producción única.

El Boom hispanoamericano, que alcanzó su máximo esplendor en los Sesenta con Cien Años de Soledad, fue un acontecimiento internacional que dio lustre al mundo culto hispanoamericano, mientras en el Ecuador vivíamos todavía una etapa en que la literatura estaba al servicio de las causas sociales y políticas. Se vivió el Boom literario en Hispanoamérica, cuando en el Ecuador están en apogeo el poema contestatario, la literatura revolucionaria. Desde luego que este movimiento renovador de las letras hispanoamericanas, estuvo presente también en nuestra literatura, pero solo a partir de los años Setenta, cuando la idea de la elaboración del texto literario, del trabajo del mismo en busca del hecho estético como su razón de ser; al margen de la temática política o de lucha social, pasa a ser un importante elemento para nuestros escritores, especialmente para los nuevos narradores.

En este contexto, veamos ahora cuáles son los rasgos que caracterizaban a esta nueva narrativa ecuatoriana que se inicia en la década del Setenta.

1.2.4.-La Nueva Narrativa Ecuatoriana a partir de la Década del Setenta

Hemos hablado antes de la inclinación de los escritores y en general de los intelectuales ecuatorianos de los Sesenta -como por ejemplo los *Tzántzicos*- a

asociar sus obras con las causas político-sociales. La literatura era entendida como valiosa cuando servía para arengar, concienciar, al pueblo hacia la conquista de sus derechos y la búsqueda de un futuro socialista. Hemos reseñado también la presencia del *boom* literario en Hispanoamérica en los Sesenta y las circunstancias económicas del Ecuador con motivo del boom petrolero en los años Setenta.

Como producto de todos estos acontecimientos, la década del Setenta aparece con otro semblante, aunque quedan todavía rezagos de la actitud de los anteriores grupos culturales. Aparece en el escritor una actitud nueva frente al quehacer literario, por supuesto lograda gracias a los varios factores que se produjeron tanto en el país como fuera de él. Encontramos un soporte literario de gran calidad, resultado del Boom, y con él obras que se vuelven inmensas en el panorama hispanoamericano.

La idea de la *elaboración* del texto literario, del trabajo del mismo en busca del hecho estético como su razón de ser, toma mucha importancia, al margen de la tarea política, la lucha social, o los compromisos que hasta unos años atrás mantenía nuestra literatura.

Raúl Pérez Torres, piensa así de esta nueva narrativa de los Setenta:

Uno de los símbolos inequívocos de nuestra literatura joven es justamente el de tomar el hecho artístico como una vocación, como una dedicación, como una profesión rigurosa y diaria. La literatura actual no es obra y gracia de la inspiración o de las musas, es un hecho real que requiere investigación, de la forma y del fondo, de lo que

se dice y de cómo decirlo, del lenguaje y de su profundidad conceptual. 168)

Debemos anotar también que los narradores de esta década han incorporado elementos del Realismo Mágico, aunque también han reproducido a través de los personajes de sus narraciones la imagen de una sociedad problematizada, sacudida económicamente e irremediablemente urbana.

Parafraseando a Cecilia Ansaldo en Dos Décadas de Cuento Ecuatoriano; A partir de 1970 se recogen los ecos de la nueva producción latinoamericana, pero nuestros escritores buscan una identidad a partir de un lenguaje propio (37)

En los años Setenta y Ochenta publican muchos narradores de relato corto, y ya para los Noventa, algunos de ellos han dejado de ser una promesa en las letras ecuatorianas y se han consolidado con una valiosa obra, conocida aun fuera del país. Citemos a los más destacados de este período: Jorge Velasco Mackenzie, Raúl Pérez Torres, Carlos Carrión, Eliecer Cárdenas, Iván Égüez, Marco Antonio Rodríguez, Fabiola Solís de King, Francisco Proaño Arandi, Carlos Béjar Portilla, Abdón Ubidia, Jorge Dávila Vásquez, Javier Vásconez y otros que pertenecen más bien a los ochenta.

Todo lo dicho, se vuelve imperativo para la comprensión de la literatura ecuatoriana contemporánea, analizar el relato corto del Ecuador en la década del Setenta, a través de la obra de tres escritores que expresan posibilidades diferentes, y que representan tres nuevas tendencias narrativas.

Hay muchas características importantes en la producción literaria nacional que dan cuenta de una Nueva Narrativa Ecuatoriana. Por un lado, el apareamiento de una literatura urbana, que demuestra la problemática de las ciudades grandes del país, y propone temas y estilos nuevos. En el caso concreto de las ciudades grandes, urbes metropolitanas, éstas dejan de vivir el mundo aldeano reinante hasta los Sesenta, en el cual ciertos inventos tecnológicos empiezan a llegar a estas tierras como la Televisión y la Aviación Comercial a gran escala.

A partir de los Setenta se amplían las comunicaciones que nos conectan con el mundo moderno. Llegan también modas y costumbres distintas y estándares de vida diferentes, que sugieren al escritor escenarios y personajes totalmente urbanos, a veces sacudidos por la vorágine de las nuevas circunstancias ciudadinas.

Los narradores empiezan a proponer protagonistas antiheroicos, porque las calles de nuestras ciudades están llenas de seres marginales, que son los que a menudo los inspiran. Pensemos en los perdedores, sumidos en la pobreza, la amargura, el alcohol, la prostitución; las mil formas de ganarse la vida entre la crueldad de unas calles de cemento, los emigrantes campesinos poblando las vías públicas. Estas nuevas realidades generan una nueva temática narrativa, hasta entonces ignorada por la gran mayoría de escritores.

Hemos visto que Pablo Palacio presentó anticipadamente el complejo de sufrimientos mentales y psicológicos al que es proclive el habitante de las metrópolis. En varios cuentos de los tres narradores del Setenta seleccionados para este trabajo encontramos esta misma temática: personajes problematizado

por el peso de la sociedad, el trabajo diario, la supervivencia, que se expresan en los textos literarios a través de monólogos interiores que exteriorizan la angustia que los carcome, la soledad en medio de la ciudad, en general del conflicto que cada ser humano afronta para sobrevivir o para sortear los problemas de un mundo consumista, urbano y cruel.

Las ciudades presentan un panorama distinto, unos personajes diferentes, unos escenarios no comunes en la literatura anterior, un tiempo veloz y una voz narrativa que viene desde adentro, y que piensa y siente el peso de las nuevas y duras circunstancias vitales.

De hecho ha cambiado la mentalidad de los habitantes citadinos y se han generado expectativas fantásticas en los campesinos, por ejemplo, que miran a la ciudad como un espacio nuevo, deslumbrante, fantástico. Bien hace Iván Égüez en “Sobre el mito del Tigre” cuando se refiere a la ciudad, con el término de “Madrigueras Pluscuamperfectas” (41), como una metáfora de esa suma de hormigón, calzadas y vidrios, que la hacen *más que perfecta*. Esto puede referirse al deslumbramiento del campesino frente a la ciudad o el de los latinos que buscan el *sueño americano* en las ciudades norteamericanas.

Jorge Velasco Mackenzie, Iván Égüez y Dávila Vásquez, cada uno desde su propia visión del mundo, son testigos de esta realidad nueva en el Ecuador a partir de los Setenta.

Los sentimientos de soledad son descritos por Dávila Vásquez en “La Señorita Camila”, y las abismales diferencias entre lo provinciano y la urbe moderna son

vistas en “Las Criaturas de la Noche”, y el guayaquileño Jorge Velasco Mackenzie, denominado escritor de la marginalidad, justamente por escribir sobre personajes marginales, describe la realidad de la gran ciudad costeña, al presentar la caotización por medio de la informalidad y la lucha del antihéroe por sobrevivir.

Cabe preguntarnos a qué se refiere la idea de elaboración, la actitud de trabajo frente al texto, y la respuesta debe incluir tanto el plano de la forma como de del contenido, que como sabemos son inseparables. En cuanto a la forma, es innegable que se presentan trabajos literarios de valor estilístico, es decir: estéticamente escritos. En cuanto al contenido, los temas se alejan de la actitud contestataria de las décadas anteriores y, si bien presentan problemáticas ciudadinas, tratan a sus personajes como seres humanos individualizados y sensibles. Tampoco es la época de las *musas inspiradoras*, del momento perfecto y exacto para escribir. En otras palabras, los requerimientos del escritor no son externos, no vienen de afuera, sino que responden a las experiencias personales de su propio yo.

El texto literario es trabajado palabra por palabra. El escritor *compone* sus creaciones, pensando cada signo lingüístico y su efecto en la totalidad de la obra. Los recursos que utiliza frecuentemente. Como la ironía y el humor, la violencia y la ternura, involucran a los lectores en el placer de la creación artística.

Por otro lado, hay una inclusión de elementos realmágicos en las narraciones de los Setenta, fundamentalmente porque el *Boom* literario de Hispanoamérica habla dejando sus mejores obras en la década anterior, en las cuales el Realismo Mágico

es preponderante. No olvidemos que García Márquez obtuvo su premio Nobel, con Cien Años de Soledad, la novela realmágica por excelencia, la cual tiene un antecedente ecuatoriano en las obras de José de la Cuadra.

No estamos diciendo, sin embargo, que los cuentos del Setenta y Ochenta y, particularmente los de los tres autores que vamos a estudiar, sean realmágicos, pero es indudable que la narrativa de estos años abandona el realismo a secas e incluye en sus obras elementos de orden fantástico, mágico mítico, lo cual añade complejidad a estos relatos. Por ejemplo, varios autores presentan trabajos en los que utilizan juegos simbólicos que generan múltiples interpretaciones y dan calidad a la obra.

Égüez, por ejemplo, como veremos más adelante, escribe obras de corte fantástico en el segundo momento de su producción, pues en el primero está todavía comprometido directamente con lo social. Sigue presente el conflicto social, pero esta nueva temática presenta un halo de magia, de fantasía, como en “Sobre el mito del tigre” (39) y en varios de los cuentos que pertenecen a Ánima Pávora, como “Cruce de trenes” (9), “El hombre de las Ideas” (57), y otros que vamos a estudiar.

Se nota también en la Nueva Narrativa Ecuatoriana, la utilización de narradores múltiples, que con frecuencia se hablan así mismos. Predomina el narrador omnisciente que, a pesar de ser tal, no llega al extremo de conocer todos los hechos sobre los personajes. Quizás por el uso de este punto de vista narrativo, el diálogo es escaso.

Definitivamente, en los años Setenta se inicia un nuevo camino para las letras ecuatorianas y en especial para el cuento, que se perfila como un género practicado por varios buenos narradores nacionales, algunos de los cuales se especializan en este género, muy importante en esta época.

Pasemos ahora a definir, en la segunda parte, la nueva orientación que toma la creación literaria a partir de la década del Setenta, sobre la cual ya hemos anticipado algunos criterios.

II PARTE

NUEVAS TENDENCIAS TEMÁTICAS DEL CUENTO ECUATORIANO A PARTIR DE LA DÉCADA DEL SETENTA

Capítulo I:

Instrumentos teóricos que utilizaremos en nuestro análisis

II.1.1.-Hacia una sociología de la narrativa

La propuesta que utilizaremos en nuestro análisis es la de la Sociología Literaria. En El Hombre y lo Absoluto, Lucien Goldman afirma que: "...Los hechos humanos tienen siempre el carácter de estructuras significativas cuya comprensión y explicación solamente pueden ser proporcionadas por un estudio genético..." (111) Afirma así la necesidad de estudiar el objeto artístico dentro de su contexto histórico, puesto que una obra literaria es producto de una sociedad determinada.

El pensamiento de la Sociología de la Literatura parte de la tesis de que todas las reflexiones sobre las ciencias humanas proceden del interior de una sociedad y que estas reflexiones son capaces de transformar la vida social, pues son una parte de la actividad intelectual de la sociedad y por ende de la vida social.

En consecuencia, el principio de la Sociología de la Novela, propone la comparación de la estructura de significación de una obra literaria con la estructura de significación de la sociedad de donde ha nacido.

Es necesario entender también que los actos humanos no se dan al azar, sino que son respuestas que buscan el cambio de ciertas circunstancias sociales. Esto nos hace pensar en su función significadora, la que debe ser sacada a la luz por parte del investigador. Así surge la necesidad de encontrar la relación entre dos contenidos: el de las obras literarias y el del grupo que las ha producido, es decir el pensamiento de esa sociedad tal como se la presenta en la obra.

No existe ninguna contradicción en la relación entre la realidad social e histórica y la del mundo imaginario del escritor en la creación literaria. Así podemos ver que ciertos mundos imaginarios –distintos a la realidad concreta- pueden ser estructuralmente homólogos a la experiencia de ciertos grupos sociales específicos. Y en el plano de las *estructuras categoriales*, puede ocurrir que contenidos heterogéneos sean estructuralmente homólogos, o que tengan una relación fácilmente identificable.

Por otro lado, las *estructuras categoriales* que son las que confieren a la obra su unidad y su carácter estético particular, nos llevan al campo de la Sociología Literaria, la cual propone la posibilidad de analizar con propiedad tanto las obras cumbres como las medianas.

Finalmente, la Sociología de la Literatura afirma que estas *estructuras categoriales*, que son las que nos entregan la conciencia colectiva posible de la sociedad y luego

son reflejadas en el mundo imaginario que crea el escritor, son procesos inconscientes, lo cual hace que el análisis de las mismas, y por ende la comprensión de la obra, se oriente a través de una investigación de tipo sociológico y estructuralista. Por eso hemos hecho notar que Goldman, en El Hombre y lo absoluto, advierte que solamente un estudio genético puede llevarnos a la comprensión y explicación de las estructuras significativas producidas por los actos humanos, al tiempo que hace hincapié en el hecho de que el objeto artístico debe ser estudiado dentro de la historia, pues una obra literaria es el resultado de una sociedad específica (111)

En el caso concreto de la Sociología de la Literatura, el investigador debe, en primer lugar, encontrar una estructura que sea capaz de reflejar la totalidad de la obra, siempre tomando en cuenta el texto, sin añadirle ni quitarle nada. Se debe luego observar el carácter funcional de esa estructura encontrada, pues ésta debe representar un comportamiento significativo de un sujeto individual o colectivo en una situación dada, según dice Goldman en la Sociología de la Creación Literaria (15)

En concordancia, estas teorías proponen una metodología de los estudios literarios distinta de las tradicionales. Veamos en qué sentido:

- No se da importancia a las intenciones conscientes de los autores de las obras literarias. En esta medida, bien puede ocurrir que la preocupación de un escritor por el hecho estético lo lleve a escribir una obra cuya estructura, traducida al lenguaje conceptual, sea opuesta o diferente de su pensamiento personal. De ahí

que el estudio del autor adquiere un carácter secundario, aleatorio, superficial para la crítica, pues el texto debe estar por sobre todo.

- Se desestima la importancia del estudio biográfico del autor para explicar la génesis de la obra o la comprensión de la misma. Porque no podemos llegar a la explicación del orden de las estructuras significantes a partir de la biografía de los escritores.

- En cuanto a las llamadas influencias, que son las experiencias externas del escritor, éstas no tiene valor interpretativo aunque constituyen un dato que debe ser explicado por el investigador. Las influencias se relacionan con la obra del autor estudiado y no con la obra que se supone que ha influido en ella. En todo caso, lo más importante es ceñirse al texto y solamente a él, con el fin de buscar en su interior una estructura significativa total.

Estos principios serán los instrumentos teóricos que vamos a utilizar en nuestro estudio y la teoría estructuralista genética que presenta Goldman en el último capítulo de su libro Sociología de la Creación Literaria, vendrá bien en varios momentos del análisis, sobre todo por la metodología investigativa que observa dos momentos en el análisis: La Comprensión y la Explicación.

El primero se refiere a la búsqueda de una estructura significativa en la obra estudiada y el segundo a la búsqueda del sujeto social que ha producido ese objeto que va a ser estudiado en la comprensión. La búsqueda de la génesis de la obra se logra a través de la inserción de su estructura significativa en estructuras homólogas englobantes más amplias de la sociedad real.

Estos pasos para la investigación de la homología de las estructuras significantes real y ficticia, la Comprensión y la Explicación, no son procedimientos intelectuales diferentes, aunque tienen distintas orientaciones.

La Comprensión es el procedimiento para encontrar la estructura significativa inmanente al objeto estudiado. La Explicación, en cambio, es el proceso de inserción de esa estructura significativa en otras englobantes, de la realidad externa al objeto estudiado.

De acuerdo con esta propuesta, toda investigación se sustentará por un lado en el estudio del texto literario y por otro en el de las estructuras inmediatamente englobantes. Podemos decir entonces que el estudio del primero se complementará solamente cuando se haya logrado una estructura que informe sobre un considerable número de datos empírico, lo cual hará improbable que otros análisis puedan llegar a establecer una estructura distinta. En cuanto al segundo, será la tarea de encontrar la génesis del objeto estudiado.

La estructura inmediatamente englobante debe partir de los mismo datos logrados en el estudio del objeto literario, sin olvidar el hecho de que dicha estructura es externa al texto, está en la realidad social e histórica y no se presenta como una estructura en sí, sino como una serie de procesos de estructuración y desestructuración, dados en la realidad.

En todo caso, el proceso de explicación consistiría en insertar la estructura encontrada en el objeto que, como dijimos, presenta un alto grado de coherencia dentro de una estructura inmediatamente englobante, para describir así los

elementos de significación de las dos estructuras, la de la obra y la englobante, y luego insertar nuevamente estos elementos en estructuras englobantes más amplias en busca de la génesis de la obra, siempre dentro del mayor grado de coherencia. Este proceso nos permitirá dejar establecida la construcción y comparación de los universos de la obra y del sujeto que la ha creado, y su correspondiente homología. Como dice Goldman en El Hombre y lo absoluto: “Todo objeto válido en ciencias humanas, y ello significa toda totalidad significativa relativa, se comprende en su significación y se explica en su génesis por su inserción en la totalidad del espacio-temporal del que forma parte” (121)

Finalmente, recordemos que las grandes obras de la literatura, denominadas obras cumbres, significan de alguna manera un modelo para la crítica, pues presentan una estructura rica en personajes y situaciones, organizada sobre la coherencia de una bien lograda y particular visión del mundo. Sin embargo, en el afán de construir una ciencia literaria, es necesario lograr un instrumento objetivo y controlable, que permita separar lo esencial de lo aleatorio, instrumento que a juicio de Goldman es la noción de concepción del mundo, según lo dice en El Hombre y lo Absoluto (25)

De esta manera, pensamos que estos principios teóricos de la Sociología de la narrativa nos serán útiles en el análisis de los relatos seleccionados, porque el método que proponen es aplicable al estudio de la sociedad ecuatoriana posterior a 1970, a través de los cuentos escritos en esa época.

Nuestro planteamiento original de la presencia de tres tendencias temáticas en el cuento ecuatoriano de la década del setenta, seguirá entonces, un proceso de comprobación que, partiendo de los textos seleccionados, buscará abstraer diferentes elementos, para delinear así una estructura significativa de la ficción que, al ser comparada con las estructuras significativas englobantes de la realidad, dará cuenta de la génesis del objeto estudiado. Por ejemplo en el caso de Iván Égüez, se observan en la obra elegida la presencia de mundos urbanos, situaciones antiéticas, personajes empobrecidos en busca de oportunidades, y otros hechos similares. Estas estructuras se compararán con la estructura significativa real, que en este caso es el de una sociedad burocrática, centralista, cuestionadora. Esta comparación nos llevará a su vez hacia estructuras englobantes más amplias de la realidad al encuentro de su génesis.

Aplicaremos un proceso similar para analizar las obras de Velasco Mackenzie y Dávila Vásquez, rescatando sus elementos significativos claves. En el caso particular del primero: el personaje marginal que lucha por la supervivencia diaria, los oficios denigrantes de los personajes frente a una sociedad de contrastes, informalidad e intenso comercio. Y en el caso del segundo: la soledad de los personajes, los elementos costumbristas en sus narraciones, etc..., comparados con una sociedad provinciana, religiosa y cerrada.

Por todas estas consideraciones, creemos que los instrumentos teóricos propuestos, especialmente aquellos basados en los principios de la Sociología de la Narrativa, que hemos descrito, serán útiles para nuestro análisis, porque

proponen la asociación sistemática de hechos presentes, tanto en la estructura de significación de la sociedad real como en la estructura de significación de la sociedad ficticia resultante de la anterior, lo cual no permitirá establecer la homología entre las dos.

II.1.2.- El Proceso de la investigación y algunos elementos del lenguaje narrativo

En la primera parte de esta tesis, nos dedicamos a examinar los antecedentes de las tendencias temáticas presentes en los tres narradores que hemos seleccionado para este trabajo. Hemos hecho un recuento político e histórico de lo que ocurría en el Ecuador antes de los Setenta y Ochenta. Esto nos ha permitido visualizar los diferentes procesos económicos y sociales que influyeron en el nuevo orden literario que se inició en los Setenta, y que se harán patentes en los cuentos que estudiaremos.

También hemos echado un vistazo a las condiciones culturales que presenta el país, bien como consecuencia de las mismas circunstancias económicas y políticas, bien por la influencia del Boom literario hispanoamericano y de las corrientes literarias precedentes que, como el Realismo Social, habían dominado el ambiente cultural ecuatoriano desde los años treinta.

Todos estos antecedentes nos han permitido llegar a esta segunda parte, listos para analizar las nuevas tendencias narrativas que empiezan en la década del Setenta y que en algunos casos son válidas para la actual cuentística ecuatoriana.

Por otro lado, es muy importante definir los elementos del lenguaje narrativo y también la terminología que vamos a usar. En este afán, debemos decir que los cuatro grandes elementos de la narración: personajes, narrador, tiempo y espacio serán vistos en las varias posibilidades que nos brindan, a la luz de varios sistemas como el que propone Manuel Corrales Pascual en su Teoría de la Narratología. De hecho, la búsqueda de la estética que caracteriza a la narrativa a partir de los Setenta, nos lleva definitivamente más allá del aspecto temático, es decir hacia la búsqueda de los diferentes tipos de narradores: en primera, en segunda y en tercera personas, equiscentes, omniscientes. Debemos observar también la temporalidad del relato, bien la linealidad o la presencia de analepsis o prolepsis, situación que en ocasiones es frecuente en la narración *elaborada*. De igual manera, en cuanto a los escenarios, habrá que observar si son o no determinados, cerrados o abiertos. Este panorama se completa con los personajes, que de hecho tienen la misión principal, en cuanto a vivir las situaciones que se narran, de ahí que protagonistas, personajes principales y secundarios, tienen su propio lenguaje, que responde a un perfil específico determinado por sus características. Nos ampararemos también en los términos y conceptos de Mieke Bal, en su Teoría de la Narrativa, publicado por Ediciones Cátedra en 1995, en el Diccionario de Joaquín Forradellas, sobre retórica, crítica y terminología literaria, publicado en 1989 y otros materiales alusivos al corpus y su análisis.

Capítulo 2

Tres tendencias temáticas a partir de la década del Setenta

La sociedad de los años Setenta, es el resultado de un conjunto de circunstancias que en el plano nacional o internacional se sucedieron antes y que determinaron comportamientos, estratificaciones sociales, formas económicas y por supuesto una nueva conducta frente a la creación literaria.

De ese mundo nuevo que surge a partir de los Setenta, proponemos tres tendencias temáticas que las consideramos representativas de esta época y que van a ser vistas en tres autores, que escribieron cuentos en aquellos años.

II.2.1.-El conflicto del ser humano ante una sociedad cruel y burocrática.

Durante la década del Setenta, las principales ciudades del país se convierten en polos culturales. En Quito, por ejemplo, proliferan los talleres literarios. Esto es una consecuencia de algunas influencias externas, como el apogeo del Boom literario hispanoamericano en las décadas anteriores y la existencia de un grupo de intelectuales que en su mayoría se habían formado bajo la bandera del ideal socialista.

Iván Égüez y el Tzantzismo

En capítulos anteriores, hemos mencionado a los Tzántzicos como un movimiento que agrupó a varios intelectuales representativos de la actitud contestataria que se vivió en el país durante los años Sesenta, y que en esta década buscan nuevos rumbos para su producción literaria. Tal es el caso de algunos escritores que sufren el desencanto de la realidad frente a sus ideales, dejan de lado los temas sociales y buscan más bien la excelencia de las formas.

En una entrevista realizada en el mes de enero de 1999 a Iván Égüez, el escritor se refiere a los años Sesenta como marcados por el apareamiento del Tzantzismo, al que mira como una rebelión en contra de la palabra oficial, y textualmente dice: “El Tzantzismo es una rebelión que niega el campo donde se desenvuelve” (Anexo p.3)

Más adelante afirma que el gran valor de este movimiento fue el de negar el realismo social de los Treinta (Anexo p.4) En cuanto a esta afirmación, debemos aceptar que las actitudes extremas del movimiento Tzántzico, fueron una causa de rompimiento del orden literario establecido y que indiscutiblemente más que un grupo de obras, significó una actitud distinta en el quehacer literario nacional. Hay que reiterar que la actitud Tzántzica, se fue contra toda forma establecida, aun la de la poesía tradicional. Por ejemplo, se rechazaba el soneto, pero ésta era una negación que, según el criterio de Égüez, era necesaria en ese preciso instante, por las circunstancias que se vivían. Se consideraba necesario poner freno a actitudes literarias que no habían cambiado desde los Treinta. Sin embargo, en la

misma entrevista, Égüez reconoce que el cambio empieza en los Setenta, pues “el Tzantzismo, es la impugnación mas no la alternativa” (Anexo p.4)

Esta alternativa se evidencia más bien un poco después, con el apareamiento de temáticas urbanas de manos de escritores que en los Sesenta estuvieron vinculados al movimiento Tzántzico, como Raúl Pérez Torres y Carlos Béjar Portilla.

De acuerdo con la entrevista a la que nos hemos referido, queda claro que la producción no fue lo determinante en la vida de los Tzántzicos, sino su actitud de rompimiento frente al orden vigente.

Del Tzantzismo quedan tres libros: El Ombligo del Mundo, obra que no ha sido debidamente valorada por su propuesta estética; El Gallinazo Cantor bajo un Sol de a Perro, obra Tzántzica por la propuesta, por la negación de todo y por una poesía totalmente diferente, prosaica si se quiere; y El Levantapolvos de Rafael Larrea.

Estos libros no eran la alternativa, la alternativa viene en el Setenta y viene por parte de quienes nos habíamos acercado al Tzantzismo por su propuesta (Anexo p.4)

Como vemos, el caso de Iván Égüez es especial e interesante, porque participa directamente en la transición de la literatura contestataria de los Sesenta a la búsqueda de otras temáticas y sobre todo del hecho estético como razón de ser del texto literario en la década del Setenta. Égüez participa también durante los años Setenta en los talleres literarios, característicos de esta década, aunque muchos de

ellos ven la luz ya en los ochenta. Además, casi la totalidad tratan el tema urbano, como es el caso de los cuentos de El Triple Santo y Ánima Pávora.

Por otro lado, es oportuno mencionar la indudable proximidad que se observa entre “Ana la Pelota Humana”, de Raúl Pérez Torres y el “Triple Salto”, de Iván Égüez, en cuanto a la temática, los personajes marginales que encarnan una conciencia colectiva similar, los escenarios, el manejo de ciertos recursos y la búsqueda de un lenguaje que pretende transmitir un compromiso social con los desposeídos. Esto nos hace pensar en la vigencia del trabajo de los talleres literarios de los Setenta que, como dijimos, culmina en los Ochenta. Tal es el caso de Égüez, cuyos cuentos corresponden a esta década, excepto La Linares que aparece en 1975.

Égüez es uno de los enlaces más importantes entre la época revolucionaria de los Sesenta, y la Nueva Narrativa Ecuatoriana que comienza en los Setenta, porque pertenece con derecho a las dos décadas. A la primera, por ser parte de los Tzántzicos y a la del Setenta por su trabajo en los talleres literarios, que producen textos que buscan la elaboración formal, y por entregarnos La Linares, para muchos más bien un cuento largo que una novela corta, y para todos una de las obras más importantes de este narrador, como muchos de los cuentos y estudios de esta década, esos aparecieron publicados en la revista La Bufanda del Sol, que se convirtió en la portavoz de esta nueva estética narrativa.

El conflicto social en la narrativa de Égüez

Detrás de la decisión de los escritores de presentar trabajos *elaborados*, es decir con una calidad estética que exprese literariamente los contenidos, están las circunstancias políticas y económicas que vive el país en los años Setenta, como el Boom Petrolero y las dictaduras militares, que van configurando un ambiente diferente, una sociedad nueva, que presenta la nueva temática que exige nuevas técnicas narrativas.

Por ejemplo, la sociedad producto del Boom Petrolero, fue cruel y burocrática. Quito, por ser la capital del país concentra las actividades administrativas, y asume esa extremada actitud burocrática que, junto al desarrollo empresarial, comercial y urbanístico, resultado de la bonanza petrolera, forma una sociedad indiferente a los dramas humanos, individualista, que bien podríamos calificar de cruel. Esta relación de acontecimientos, esta visión de la vida se refleja en la cuentística de Iván Égüez. En sus cuentos no se mencionan espacios específicos, pero como él mismo dice en la entrevista citada, hay indicios que nos hacen pensar que se trata de Quito o al menos una ciudad reconocible como tal. El ambiente burocrático, la sociedad clasista, la crueldad de ciertos habitantes ciudadanos, localizados en una urbe consumista y formal, sumados al hecho de que Égüez es quiteño y reside en Quito, nos lleva a creer que esta ciudad es el escenario principal de los cuentos que vamos a estudiar.

Varias obras de autores de la década dan cuenta de esta sociedad, en la que se presentan personajes que viven dramas humanos, ante la indiferencia y hasta

crueledad de los demás habitantes. La gente se agrupa según su condición socioeconómica, la sociedad se sectoriza en todo aspecto: educacional, médico, de vivienda, recreacional. Hay espacios para clases pudientes y clases medias, y aparecen inmensas mayorías pobres que mendigan su supervivencia en las calles.

La obra de Iván Égüez muestra de manera importante esta sociedad de los años Setenta, y está presente en este trabajo, no con el afán de ser destacada, sino porque constituye un nexo entre la década del Sesenta, aquella del compromiso con las causas sociales, denominado realismo social, y la década del Setenta.

Otros narradores, que también inauguran la nueva narrativa ecuatoriana: Raúl Pérez Torres, Abdón Ubidia, Francisco Proaño Arandi, pertenecen a esta misma tendencia y otros que con posteridad afianzan lo urbano de la literatura a partir de los Setenta, dan muestras de una nueva visión en las letras del país. Javier Vásconez, escribe en los noventa una novela cortísima que se titula El Secreto, en la que determina con nombres propios los escenarios de la capital, en donde viven personajes atormentados por traumas ciudadanos. Es una obra típicamente urbana, que habla de las problemáticas de una ciudad que ha consolidado un individualismo al extremo de la crueldad. De hecho, entre El Secreto de Javier Vasconez, y los cuentos de Iván Égüez está esa proximidad propuesta por los conflictos urbanos, con un tiempo determinado por los horarios de oficina y el ritmo de las actividades de la ciudad.

También podríamos asociar a esta tendencia la obra de un autor muy próximo a Égüez, Abdón Ubidia. Tal es el caso de su cuento "La Piedad", en cuyo desenlace

el suicidio termina con los sufrimientos de un burócrata cansado de cotidianidad, de monotonía, de sentirse subestimado, jerarquizado en los estratos más bajos, igual que el protagonista de El Secreto o el Payayo Payayón, protagonista de “El Triple Salto”, de Iván Égüez.

También se nota que de forma generalizada en los autores a partir de los Setenta, la locura y los problemas de orden psicológico son permanentes es como un signo de la literatura urbana. El estrés y la violencia con la que funcionan las ciudades se traducen a las letras como una temática fundamental, que nos recuerda a Kafka y su La Metamorfosis o a Pablo Palacio, preocupado de un sicologismo anticipado para su tiempo.

En el caso particular de Iván Égüez, podríamos decir que se notan dos momentos, o de manera más precisa, dos actitudes frente al texto, que saldrán a la luz a lo largo de esta investigación. El primero está relacionado con los rezagos de la década anterior, y con el conflicto del ser humano y la sociedad en la que vive, con sus afanes y sufrimientos. Tal es el caso de “El Triple Salto”, con cuentos en los que se ve la implacable realidad que hace sufrir a los más humildes frente a los poderosos, en donde se traducen los conflictos de los personajes, debido a que la sociedad impone verdaderos dramas a sus miembros más débiles. Dentro de esta colección está el cuento “El Triple Salto” en el que Égüez usa el tema universal del circo: el payaso que hace reír aunque lleva una vida de llanto, temática que en Europa fue popular entre los años 20, y que aparece con Égüez en el Ecuador, cincuenta años más tarde. En este cuento, los rezagos de la época contestataria

de los Sesenta son evidentes, como en la rebelión de los trabajadores del circo en busca de libertad y en contra del empresario. Se nota la polarización de los grupos sociales: trabajadores y patronos, humildes frente a poderosos.

Se clasifica a los seres humanos en bandos opuestos, así: payasos y otros trabajadores del circo, hasta los animales: son sinónimo de gente humillada, olvidada, marginada, empobrecida. Empresarios, militares de alto rango, políticos, disfrutaban del éxito, de la abundancia, del poder. Esa es una constante que veremos en los cuentos de Egúez, el enfrentamiento de los sectores sociales. En otras palabras la tensión que produce la convivencia como producto de las diferencias sociales. Es importante mencionar también que se habla de los gringos de forma despectiva, como seres vinculados a la explotación, lo que nos recuerda la actitud anti-imperialista, típica de los años Sesenta.

“El Triple Salto” muestra también la sociedad clasista, que jerarquiza según las profesiones y el poder económico y, se presenta eminentemente cruel porque se olvida que el ser humano es valioso simplemente por este hecho. La crueldad de los personajes de este cuento llega al extremo de elegir con total naturalidad y hasta con agrado entre la muerte de un payaso y la de la estrella del trapecio, de la misma manera que la sociedad real categoriza, juzga, cuestiona, elige y se complace con determinados hechos, que dan muestras de su crueldad. El público que representa a una parte de la sociedad real, cae en esta crueldad, aun frente a la muerte de un ser humano, es decir que elige quién debe morir, condiciona el dolor de los hombres a la clase social, profesional y económica de la víctima.

Bien se podría decir que todavía hay una actitud contestataria en los cuentos de Égüez de este primer momento y aun en los del segundo, pero presentados bajo otros parámetros, quizás porque él cree en una nueva forma de lucha que no sea de orden temático sino formal. Citemos a Iván Égüez en la entrevista mencionada.

...Pienso que esta actitud contestataria no debe ser tanto en la temática, incluso no tanto en el punto de vista, cuanto en el lenguaje mismo y en las propias herramientas de la literatura. Yo considero que ya se ha madurado *lo suficiente en nuestro país en este campo como para que creamos que solamente la actitud que expresa el escritor en las letras sea la que pueda salvar esa conciencia frente al tiempo. Y sucede si no lo contrario algo más completo en el sentido de que hubo una época, me refiero al realismo social en que la conciencia del escritor y a través de ella pasaban los problemas que muchas veces aludían a espacios y a personajes que en el fondo no eran muy conocidos por el escritor. Arguedas decía: Ojalá se haga una novela indigenista por los indígenas, porque la novela indigenista fue más bien de intelectuales de clase media que conmovidos por la realidad dura del indio, no como ser nacional ni como ser cultural, sino como ser social, dedicaron a veces toda su obra a ese tema (Anexo p.3)*

De lo citado se entiende que el pensamiento de Égüez pertenece a las formas de la Nueva Narrativa del Setenta, a esa búsqueda del hecho estético, de la elaboración de los textos, enfrentando a las letras a algo más que a lo testimonial.

Por otro lado, la sociedad burocrática, cuestionadora y cruel, no aparece solamente en el primer momento de las obras de Égüez, sino también en el segundo, en el que tenemos cuentos de corte mítico, llenos de símbolos. Sigue presente el conflicto social, pero tratado bajo un halo de magia, de fantasía, como en “Sobre el mito del tigre” y en varios de los cuentos que pertenecen a “Anima Pávora”. Así: “Cruce de trenes”, “El hombre de las ideas”, “Muerte en Venecia”, por citar solo estos.

Decíamos antes que la temática social permanece, pero aparece a través de símbolo, como ocurre en “Sobre el mito del Tigre”, donde hasta su nombre hace pensar una historia misteriosa, mitopoética, definitivamente distinta. La inclusión de la palabra mito en el título, pretende darle al cuento la categoría interpretativa de la situación social que va a contar la migración de las poblaciones campesinas a las grandes urbes. En otras palabras, lo que se describe aquí es el origen de la migración de los campesinos a las grandes urbes y la adopción de una nueva forma de vida.

Desde luego que la palabra mito encierra “una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias” (18), según lo afirma Mircea Eliade, en Mito y Realidad.

También es importante observar que en este cuento en que la ciudad está representada por un tigre y la lucha por la supervivencia de sus habitantes está destinada al fracaso: o se domina al tigre, o él los devora. No hay otra alternativa frente a la desolación del campo, la conquista de la ciudad es el dominio del tigre.

Esta es una nueva forma de presentar los hechos, aunque el tema social sigue presente, tal como sucede en las novelas de Égüez, que son anteriores al conjunto de relatos publicados en Ánima Pávora. “Sobre el mito del tigre”, presenta el problema de nuestras grandes ciudades, en las que las poblaciones migratorias del campo son esclavas de la ciudad, han perdido la dignidad y se han desubicado. En el campo tenían actividades útiles, aquí están derrotados, vencidos y humillados, son parásitos de la sociedad. El cuento de Égüez da cuenta de la vida de Quito, en

cuyas calles y plazas los campesinos sobreviven a través de la mendicidad, la prostitución y el comercio informal.

Pero este cuento bien podría mirarse desde una óptica más amplia. Puede representar no solamente la migración hacia Quito, sino también la de los miles de latinos que, deslumbrados por la bonanza norteamericana, parten en busca del *sueño americano*, que puede ser otro tigre que dominar.

Como es frecuente en los cuentos de Égüez, la crueldad de la sociedad se ensaña en contra de sus miembros más débiles. Los campesinos son el blanco de las críticas, del juzgamiento social. Las opiniones se dividen entre considerarlos desventurados o simplemente haraganes que no quieren labrar la tierra.

En los dos cuentos comentados encontramos personajes marginales, lo que caracteriza también a la década: los circenses, los campesinos, y como veremos más adelante, los alienados, los condenados, en fin, personajes perdedores que protagonizan verdaderos dramas, actuando en escenarios que no están claramente delineados. Un circo puede ser, una ciudad puede ser, cualquier ciudad como Quito o Guayaquil o varias de Sudamérica. O podemos estar en un penal o una plaza que aunque son muy bien descritas, son indefinidas.

Esta condición de los escenarios indefinidos, que es muy importante en la comprensión de los relatos, se presenta también en el “hombre de las Ideas”, y ocurre en la mayoría de los cuentos de Égüez, pues a pesar de las descripciones que hace el narrador sobre el sitio donde ocurre los hechos, que en el cuento citado es un penal, no se sabe cuál es ni dónde está, tal vez porque importa más el

drama, el conflicto personal de los protagonistas. Por otra parte, el penal es un producto social que existe en las ciudades, es el lugar donde se purgan las faltas contra la sociedad. Se trata entonces de la sociedad juzgadora, que segrega a sus miembros problemáticos.

Hay un hecho muy importante que se refiere a la personalidad de todos los protagonistas en los cuentos de Égüez que vamos a estudiar. Son personajes especiales, distintos del resto de actantes de la historia. Así: El Payayo Payayón en “El Triple Salto”; el último hombre que salió de la campaña en “Sobre el mito del tigre”; el preso de “El hombre de la ideas”; el demente de “La Banca del parque”.

Todos ellos encarnan aquello que se ha denominado la conciencia colectiva posible: lo que debería ser y no es. En el cuento “El hombre de las ideas”, el protagonista rompe los esquemas establecidos, se obsesiona con la idea de la trascendencia, quebranta los límites de la pena, del sufrimiento. Nótese que este protagonista es un preso condenado a muerte y la pena de muerte es una realidad que representa la crueldad y el juzgamiento social. Además, como en “Sobre el mito del tigre”, por ejemplo, el final del relato es un momento de misterio, de magia, porque rompe la lógica de la narración. Tomemos las últimas líneas de “El hombre de la Ideas” en las que se dice que: “Los expertos tiradores dispararon al unísono, pero que el hombre de las ideas, siguió paseándose de un lado a otro.” (62) Se rompe así la secuencia lógica del relato y se deja a la interpretación del lector la suerte del ejecutado. El rompimiento es evidente: si le dispararon debía morir, pero no murió.

Esta actitud recurrente en la mayoría de los finales de los cuentos de Iván Egüez, la de no dejar clara la suerte de los protagonistas, nos hace pensar en ese juego entre la realidad y la irrealidad que podría correr el riesgo de acabar con la verosimilitud de relato. Desde luego que no estamos frente a una obra realmágica, pero los hechos se disponen de tal manera durante el desarrollo de la narración que termina siendo creíbles y en ocasiones aun evidentes. Ciertamente que el hombre de las ideas es un personaje especial, que al final de la obra aparece inmortal tal vez, o trascendente en la vida de los otros presos, pero su situación es perfectamente aceptable, porque estábamos preparados y lo concebíamos distinto a este personaje, pues así se nos pintó desde el inicio del cuento, diferente a los demás, con reacciones tan especiales que lo hacían capaz de cualquier cosa. Los hechos fueron dispuestos de tal manera que terminamos aceptando una suerte diferente, particular para este protagonista, configurándose así la verosimilitud del relato.

En los estudios que dediquemos a cada uno de estos cuentos, en la siguiente parte de este trabajo, nos ocuparemos con detenimiento de los diferentes elementos: narrador, tiempo, personajes y otros. Sin embargo, los hemos mencionado brevemente, procurando presentar esta tendencia a la que obedece la cuentística de Iván Egüez: el conflicto del ser humano ante una sociedad cruel y burocrática y que será probada definitivamente más adelante, a través del análisis de una muestra de sus cuentos.

Definitivamente se trata de una concepción urbana la que hay en los cuentos de Egüez, pero de una ciudad que dejó atrás los hechos tradicionales, que se rebelan

en contra de los moldes establecidos y que se muestra cruel, apresurada, quememportista al extremo del individualismo y llena de un ambiente burocrático. Esta literatura urbana va a contrastar con la tendencia del polo cuencano, la de Jorge Dávila Vásquez, que como veremos más adelante presenta todavía el mundo circular y tradicional de provincia. A esto se sumará Guayaquil y gran parte de la Costa en la que, a través de la obra de Jorge Velasco Mackenzie, aparecen personaje antiheroicos tratando de sobrevivir en un mundo caótico. Se configura así una realidad en nuestras letras, al menos en la cuentística de estos tres narradores.

II.2.2.- El mundo circular de provincia: entre la nostalgia y la decadencia.

Como hemos anunciado, el cuentista y novelista cuencano Jorge Dávila Vásquez, presenta en su obra un mundo ficticio, provinciano y tradicional. Esta temática nos entrega la nostalgia de un pasado que no se ajusta a las exigencias de la nueva sociedad cambiante ni encaja en los moldes de la modernidad.

Para este mundo del pasado, encofrado y envuelto en los hilos del tiempo, pero invadido por lo nuevo. Cuenca es el escenario perfecto, el lugar natural de estas vivencias. Este es el mundo narrado por Dávila Vásquez

Con Jorge Dávila Vásquez, se realizó una entrevista vía internet, donde entre las varias cuestiones sobre las que conversamos, nos expuso algunos pensamientos, respecto del mundo cerrado de provincia y confirmando que Cuenca era, en efecto, el escenario de sus relatos: "...estoy en capacidad de revelar aquello del mundo que conozco y que he visto siempre a mi alrededor; lo cual no compromete sólo el

espacio narrativo sino también los temas, el tiempo y por supuesto los personajes”
(Anexo p.13)

No hay duda que la nostalgia y la decadencia son patentes en el trabajo de Dávila Vásquez, que aparece en la década del Setenta. En efecto, la nostalgia construye el mundo de tantos seres que evocan el tiempo pasado, como las visiones melancólicas del pobre hermano *Hermenegildo*, protagonista del cuento “Hermenegildo”, cuando evoca a Mercedes. En realidad tanto en Los Tiempos del Olvido como en los cuentos de El círculo vicioso, todo es nostálgico, las construcciones narrativas parecen estar vinculadas a lo cronológico, a un tiempo pasado que se añora. En cuanto a la decadencia, ésta es como un signo que marca la actitud de los personajes, hay ocasiones en las que ni la muerte llega a conmoverlos, como afirma Dávila Vásquez en la entrevista mencionada antes, cuando se refiere a un personaje de uno de sus cuentos. Victoria, quien sigue durmiendo junto a la hermana muerta, también se refiere a otros cuentos en los que él considera la presencia de lo decadente como en “De la fuga y Afanes”, “Los días del Arcángel” y otros.

La tradición de vestirse de luto, de obedecer las enseñanzas de los mayores y otras circunstancias del mismo orden, también les mantienen decadentemente en el pasado, ya para buscar guardar las tradiciones en estos hechos, ya para sufrir, mortificarse por lo que pudo ser y no fue, arrepentirse de haberse sometido a tantas prohibiciones, pero a la vez consolarse con la dolorosa tranquilidad de no haber roto las reglas.

Jorge Dávila Vásquez recoge ese mundo circular de provincia, desesperadamente repetitivo, en el que los acontecimientos son conocidos, en el que no cambian las conductas, ni los ambientes, ni los hombres ni las mujeres, y donde aún los adolescentes siguen siendo niños.

Es un mundo en el que las cosas vuelven a su punto de partida. Así, en varios cuentos de Los tiempos del Olvido o El círculo vicioso, los protagonistas se levantan de la cama y se disponen a iniciar sus labores y después del transcurso de la historia, todo vuelve al mismo sitio y tiempo, para comenzar un nuevo día e incansablemente los personajes dan vuelta a sus recuerdos, recorren una y otra vez el mismo escenario que otra vez les regresa al inicio, al cumplimiento de las enseñanzas religiosas que les mantienen en un molde preestablecido, vuelven a los mismos vecinos y a las mismas preocupaciones.

Se le interrogó a Jorge Dávila Vásquez, sobre hasta dónde la narración es producto de la musa inspiradora o del trabajo minucioso, ante lo que respondió que: “hay un punto de partida llámese inspiración, motivación, como quiera, y a partir de ahí comienza el trabajo. “Yo no creo en una mecánica de la labor literaria que comience en cero. Sería como un parto sin embarazo, algo estéril” (Anexo p.14)

En el título anterior, anticipamos el contraste que puede existir entre la cuentística urbana d Quito, y la del polo cultural cuencano de los años Setenta. En esta parte del trabajo queremos describir la segunda tendencia propuesta en esta Tesis, de la que el cuencano Jorge Dávila Vásquez, es un autor representativo, como Égüez lo es de la de Quito y Velasco Mackenzie de la de Guayaquil.

La narrativa de Jorge Dávila Vásquez abunda en personajes que vienen del pasado y se mantienen en él, pues parecen estar condenados a nacer y morir ahí. Siempre vinculados a los problemas del mundo provinciano, con el chisme como la razón de ser de sus diálogos, han desarrollado una identidad sustentada en las tradiciones, de las cuales no pueden escapar. Son sin embargo, seres que parecen no entender claramente su entorno, que se muestran inconscientes de las circunstancias históricas que los envuelven y que los han llevado a un presente cargado de pasado. El escenario es donde se desenvuelven esos personajes en Cuenca, como vemos en los cuentos de El Círculo Vicioso y Los tiempos del Olvido, que son los primeros libros escritos por Dávila Vásquez y que pertenecen a la década que nos ocupa. Después de los Setentas se nota en sus cuentos la presencia de ambientes más extraños, más lejanos y hasta irreconocibles.

Es verdad que hemos escogido a Dávila Vásquez como el autor representativo de esta tendencia, pero otros narradores como, Carlos Carrión y Eliécer Cárdenas, tienen relatos que los ubican en esta misma tendencia.

Religión y Religiosidad en el mundo provinciano como persistencia del pasado

Algunas creencias y prácticas de la Iglesia Católica influyen permanentemente en la conducta de los personajes de Dávila Vásquez, y manejan sus pensamientos y sus actos, a tal punto que los vuelven marionetas de esas actitudes tradicionales, de designios caducos que, por la fuerza de la costumbre, los han atrapado en un

mundo que ya no encaja en la contemporaneidad. La moral, fruto de esta religiosidad, dicta las reglas del juego dentro de una hipócrita forma de existir, de comportarse, de vestirse, de cumplir con ciertos rituales atinentes a las celebraciones religiosas. Podríamos decir que sus días transcurren con referencia a la agenda eclesiástica, a los moldes litúrgicos que exigen comportamientos específicos y conductas externas que guardan las apariencias. Esto les permite formar parte de una sociedad que aparenta externamente el cumplimiento de las normas y los preceptos religiosos, aunque por otro lado sus frustraciones los lleven casi a la locura, por no expresar sus deseos, a cambio de la aceptación social y como sentencia insalvable del resto de sus congéneres.

Esta religiosidad superficial denomina a estos personajes y a los ambientes en los que se mueven, a los símbolos sacros que componen el ajuar de los hogares: imágenes, cruces, vírgenes, estampas, rosarios, devocionarios, reclinatorios, oratorios. Como consecuencia, una gran gama de rituales religiosos copan sus labores diarias. Es frecuente leer en los relatos de Dávila Vásquez sobre los trisagios, salterios, laudes y las vísperas, sobre la misa del alba y otras prácticas, como la quema de romero bendito o la cera bendita encendida cuando hay tempestades. Varias de éstas y otras celebraciones se combinan con las prácticas populares que tienen relación con el mundo de lo espiritual, como las “limpias” en contra el mal de aire, del espanto, las fiestas en honor de las imágenes o de variadas advocaciones de la Virgen María. Las creencias populares han dado a cada imagen poderes y dones diversos, todos vinculados a circunstancias que responden a las necesidades, los problemas, o las enfermedades que aquejan a

los humanos. Vale la pena recordar una obra teatral de Dávila Vásquez, Con gusto a muerte, en la que hay claras y contundentes manifestaciones de las aberraciones religiosas de unos personajes íntimamente ligados a una moralidad y religiosidad morbosas, que hasta se sienten llamados a matar por estar en contra de lo pecaminoso e impuro.

Jorge Dávila Vásquez, en una entrevista que nos concedió en el mes de junio de 1999, dijo:

En lo que respecta a la religión, ésta subyace en casi todo lo que he escrito como una narrativa, porque yo mismo soy religioso, aunque no en exceso, y porque mi gente, que ha sido el referente de mucha de mi producción, es esencialmente creyente, en grados diversos que van desde lo racionalista hasta lo supersticioso y lo milagrero, y no hablo pensando en el origen social de las personas y personajes. (Anexo p.12)

Esta cita confirma la presencia de lo religioso en la obra cuentística de Dávila Vásquez, pues de sus palabras nace el reconocimiento de esa actitud, y el entendimiento de que el pueblo cuencano es eminentemente religioso. Podemos afirmar entonces, que las actitudes religiosas son una constante en los personajes de Dávila Vásquez, desde lo más razonable hasta las que rayan en la superstición, lo cual produce una serie de prácticas que muestran un mundo “a caballo” entre la religión y la religiosidad.

Ciertamente en los cuentos de Jorge Dávila Vásquez se descubre un mundo ya perdido para las urbes que adoptaron la modernidad y el aparato consumista que impone el capitalismo imperante. El mundo ficticio de la narrativa de este autor está construido con personajes que leen las vidas de los santos, que saben los

devocionarios de memoria o que han ganado el cielo en base a indulgencias plenarias, consecuencia de la comunión de los primeros viernes de cada mes, o del cumplimiento estricto de oraciones que prometen estos beneficios espirituales.

Es importante aclarar nuestro respeto por las instituciones eclesiásticas. Las acotaciones que hacemos, no son reparos en contra de la fe, sino la presentación de una tendencia narrativa evidente en esta sociedad ficticia, que critica el exceso de estas prácticas, es decir la falsa asociación que hacen los personajes de las historias de Dávila Vásquez, de los rituales religiosos con ciertas circunstancias que nacen de su entorno cultural muy próximo al campo, en donde aparecen las prácticas indígenas religiosas, sincretizadas con tradiciones de sus antepasados y el cristianismo católico impuesto en la conquista.

Es indiscutible que en los personajes de Dávila Vásquez hay una mezcla que les confunde entre las celebraciones cristianas y algunos rituales de diferente origen.

Este tipo de sociedad tradicional detenida en el tiempo que nos muestran los cuentos de Dávila Vásquez, ha producido estos personajes aberrantes. Una de las prácticas que informan el comportamiento de estos actantes, está relacionado con la vinculación de la moral pública y el bien para los escogidos y de la frivolidad y la falta de sensatez para los réprobos. En el cuento “La Señorita Camila”, por ejemplo, la beata Camila distingue entre buenos y malos, de la siguiente manera:

..., una no va a armar indiscriminadamente a buenos y malos, si a los malvados los rechaza la Divina Justicia, los vomita el mismo Dios por tibios

y acaso no dice el Evangelio aquello de los réprobos al fuego eterno, y ella está segura de haber seleccionado bien a quienes el Día Tremendo estarán a la siniestra del Cordero... (126)

Esta cita nos hace ver las aberraciones a las que nos hemos referido, pues en sus líneas hay una fuerte presencia eclesiástica, tradicional hasta el exceso; y una repetición mecánica de creencias que nos han enseñado toda la vida. La figura de un Dios que no se conforma con poco, que nos quiere íntegramente para él, que está listo a otorgar el castigo, que es determinante en la vida del cristiano tradicional, como lo es en la vida de estos personajes, en los que marca su existencia a partir de su omnipotencia.

Más aún, podemos decir que en todos estos cuentos, los personajes, los temas, los escenarios, el desarrollo de la historia en el tiempo, tienen un trasfondo seudo religioso, y en otros, algún elemento narrativo al menos tiene esta connotación. Pero la lengua que se usa en este cuento, es el idioma en que la Iglesia había consolidado su expansión y la que ha mantenido para ciertas liturgias: el latín, como dicen unas líneas de “La Señorita Camila”...ego te absolvo, Señor mío Jesucristo, in nomini Patris, a mí me pesa, me pesa, pésame Dios mío, et Spiritu Sancto, amén, amén (125)

La persistencia del pasado es, como vemos, evidente en este relato y en la mayoría de su obra. Los hechos son circunstancias que recogen el ayer y las prácticas religiosas tratan de revivir un mundo ido, que ya no encaja en el presente, o que al menos no es entendido por los hombres de hoy, a no ser por los que

pasan de cierta edad y logran reconocer estas actitudes, sin perjuicio por supuesto de la calidad de esta narrativa.

El talento narrativo de Dávila Vásquez consiste entonces en mantener vigente un mundo que aparenta perderse en el pasado, en la modernidad de las urbes que dejan de lado lo tradicional, las costumbres ancestrales y que pretenden insertarse en los nuevos hilos del presente. Esto no significa, desde luego, que sea una narrativa pasada de moda. Al contrario, es actual, responde a la realidad de una ciudad encadenada todavía a esas visiones y vinculada íntimamente a un sistema religioso aparente, que es todavía parte de dicha realidad.

Decadencia y represión sexual

Como hemos visto, Dávila Vásquez construye sus cuentos a través de personajes que viven añorando el pasado, llenos de prejuicios y frustrados por lo que pudo haber sido y ya no es.

Son producto de una sociedad harta de falsa religiosidad e hipocresía, de la represión de cualquier forma de libertad de acción o pensamiento, es decir, de todo aquello que aparentemente está en contra de la moral, la tradición y las buenas costumbres. Por eso hay personajes que viven su libertad a escondidas, y que están siempre preocupados de lo que hace el vecino.

En el cuento “El Sobrino”, se dan diferentes calificativos a tres personajes femeninos dedicados a criticar al prójimo y a sí mismos. Las llamadas cacatúas,

guacamayas, loras, todos sinónimos de aves parlanchinas vinculadas con el lenguaje. Y esto ocurre en un mundo de extrema soledad, de solidaridad aparente y falsos compromisos, manipulados, como dijimos, por una religiosidad que impone las reglas del juego. Sus personajes pertenecen a una clase alta venida a menos, que vive una doble vida: por un lado mantienen las apariencias y por otro, ocultan sus verdaderas intenciones y afanes, a veces imposibles de realizar. La mayor parte de estos personajes son femeninos y solteros, y están frustrados por no haber formado un hogar, por comprobarse solos sin un compañero para la vida. Esta actitud les impulsa a tener sentimientos egoístas que los mantienen en la soledad, en el odio, alejados de lo que aparentan ser, tanto que se puede afirmar que encarnan siempre conductas falsas e hipócritas.

Al respecto, consideramos que es frecuente que en los relatos de Dávila Vásquez se den una serie de problemas que tienen que ver con la sexualidad. En efecto, el escritor construye un mundo en donde los habitantes sufren una serie de represiones sexuales y buscan situaciones a veces increíbles donde pretenden encontrar el placer no experimentado, lo que les lleva a ese insistente estancamiento en el pasado.

Muchas de esas situaciones tienen su referente en algún suceso acontecido antes con motivo de algún hecho que a lo mejor no tuvo nada que ver con el amor, sino más bien con alguna tarea de su vida diaria, pero que los personajes relacionan con hechos o circunstancias amorosas, procurándose a través de los recuerdos el placer de una relación carnal o simplemente de un enamoramiento inexistente, en

ocasiones con alguien a quien nunca has visto en persona, salvo en alguna revista o periódico. Por ejemplo en la “Señorita Camila”, la protagonista revive en su mente afiebrada, imágenes de los santos de su devoción, alternadas con las fotografías de futbolistas semidesnudos de algún afiche: es decir, su soltería le mantiene con el deseo reprimido de conocer relaciones amorosas que para ella están vedadas. También en el cuento “El Sobrino”, el protagonista se ha relajado al extremo de enajenarse y caminar con la bragueta abierta como una demostración de lo opuesto que está a los planes clericales que sobre él hicieron sus tías. Definitivamente este cuento critica esa moral hipócrita de las familias, que buscaban los sacramentos y hasta las vocaciones en sus mismos hijos, pero que tenían su cabeza llena de pensamientos y deseos sexuales, imposibles de demostrarlos so pena de perder la “buena reputación”.

Estos personajes están reprimidos sexualmente y viven una doble vida, llena de deseos carnales, frente a una falsa moralidad impuesta por las enseñanzas religiosas tradicionales. Muchos de ellos son mujeres solteras que sufren por su situación y que se han obsesionado con algún hombre a quien posiblemente nunca han tratado. Hay una lucha entre esta religiosidad, que representa el bien, y el universo de circunstancias amorosas entre hombres y mujeres, lo que representa el mal. Hay una correspondencia entre lo bueno y lo malo para la moral religiosa y los impulsos sexuales. El tema sexual es visto como un tabú, como algo prohibido, e implica necesariamente un comportamiento ajeno a la dignidad y a las buenas costumbres.

Todas estas concepciones alimentan una conciencia colectiva llena de hipocresía y prejuicios. Los personajes buscan un placer morboso de sus deseos reprimidos, en un mundo que no les permite desarrollar libremente sus sentimientos. El tema religioso está íntimamente vinculado con situaciones y personajes eclesiásticos. No faltan el cura ni la beata, la iglesia o las tías rezadoras del rosario, que viven sin embargo, situaciones que desdicen de su actitud de gente sin tacha. La obra de Dávila Vásquez resulta así una crítica a ese tipo de sociedad tradicional, pues la desenmascara y deja al descubierto sus aberraciones extremas.

II.2.3.- La supervivencia del antihéroe en un mundo informal y problemático

Descrita ya la existencia de otros dos mundos: el de una Quito burocrática y formal, y el de una Cuenca Tradicional, nostálgica y a veces decadente, el panorama narrativo nacional no estaría completo si no delineáramos la tercera tendencia cuentística en la década del Setenta, la que se refiere a una Guayaquil informal y problemática.

Hemos puesto atención inicialmente en las ciudades en vez de en los autores que consideramos representativos de las tres tendencias, porque creemos que la obra de un escritor es producto de una sociedad determinada. Los personajes, el tiempo, el escenario y muchos otros elementos de la obra, reflejan la conciencia de la sociedad. Más todavía, los significados que dichos elementos transmiten conforman su conciencia colectiva posible, de acuerdo con un postulado fundamental de la sociología de la Novela, componente del marco teórico para

nuestro estudio. Es por eso que observar a las tres ciudades mencionadas como sociedades particulares, nos ayudará para la comprensión de la obra que se genera en cada una de éstas, por parte de escritores que atestiguan en sus cuentos el comportamiento de esas sociedades.

Jorge Velasco Mackenzie, entre el cuento y la novela

Cuando leemos la obra de Jorge Velasco Mackenzie cabe preguntarnos, si este escritor es más cuentista que novelista, porque sus cuatro novelas, nos entregan un novelista de quilates: El Rincón de los Justos, 1983; Tambores para una canción perdida, 1986; El ladrón de levita, 1990, y En nombre de un amor imaginario, 1996.

Con Jorge Velasco Mackenzie ocurre, pensamos, lo contrario de lo que ha pasado con los dos escritores antes observados: Iván Égüez y Jorge Dávila Vásquez, quienes escribieron novelas al inicio de su obra, o después de escribir poesía, como en el caso de Égüez, o una novela exitosa en el de Dávila Vásquez. Luego se dedicaron al cuento y le hicieron el género más importante de su producción literaria. En cambio Velasco Mackenzie, cumple con ese noviciado de la novela, con el cuento. Para la década que nos ocupa y la siguiente, la de los ochenta, Velasco Mackenzie es un cuentista a tiempo completo, y en ese género expresa la temática de la marginalidad, del mundo informal y de la presencia de los innumerables antihéroes que sobreviven a diario en las calles de Guayaquil.

En consecuencia, la crítica lo mira como un cuentista de gran talento. Patricia Varas afirma en Narrativa y Cultura Nacional: “Velasco Mackenzie es mejor conocido por su amplia labor dentro del cuento” (131) También Cecilia Ansaldo considera su nombre junto a otros que se han dedicado al cuento y cuando habla de su labor como cuentista en “Dos Décadas de Cuento Ecuatoriano”, dice “...es decir, que el tratamiento del género de este escritor guayaquileño es largo y ancho, es experto y ambicioso” (43) Lo propio afirman otros estudiosos de la literatura, como Raúl Vallejo y Ernesto Albán. Retomaremos lo dicho antes sobre que en la década del Setenta, Velasco Mackenzie estuvo dedicado totalmente al cuento. De vuelta al paraíso, conjunto de diez cuentos, que fue su primera obra publicada en 1975. Un año más tarde, en 1976, publicó Como gato en tempestad, un libro que agrupa ocho relatos, y para finalizar la década, en 1979, publicó Raimundo y la creación del mundo, Otra selección de cuentos. El resto de su obra está a partir de los ochenta, producción en la que incluye algo de poesía en 1981, con una obra llamada: Algunos tambores que suenan así.

Conflicto social y Contradicciones

Los cuentos de Velasco Mackenzie son testigos de un Guayaquil atestado de inmigrantes campesinos, de una ciudad problemática donde sus habitantes se debaten entre la abundancia y la miseria, y su heterogénea población, presenta contrastes que rompen cualquier intento de formalidad. Se vive una actividad comercial que se desborda en sus calles, que compromete a los seres humanos

con un ritmo agitado donde hay que desarrollar ciertas conductas que le permitan vivir con éxito. Guayaquil es ciertamente una sociedad distinta a la de los dos polos culturales anteriores: el cuencano y el quiteño.

Jorge Velasco Mackenzie vive en Guayaquil, que se ha transformado en un enorme mercado informal, donde tratan de sobrevivir los recién llegados, que se debaten entre la explotación y la competencia inmisericordes. Debe ser por eso que Velasco Mackenzie, construye un mundo de ficción con personajes antiheroicos: prostitutas, alcohólicos, seres marginales, todos destinados a tratar de sobrevivir.

Guayaquil es un universo de inmensas contradicciones sociales, económicas, políticas y aun arquitectónicas, y eso se nota en la obra de Velasco Mackenzie. La urbe tiene centros comerciales que se parecen a los más prestigiosos del mundo, edificios, como el más alto del Pacífico Sur, estadios, como el Monumental de Barcelona, o viviendas fastuosas como las de la Avenida Juan Tanca Marengo, todo esto frente a la más extrema pobreza en los suburbios o las lomas de Mapasingue, a la falta de un sistema eficiente de alcantarillado, o un comercio informal gigantesco y desordenado que se apodera de gran parte del centro de la ciudad.

Jorge Velasco Mackenzie, trata al igual que Égüez o Dávila, el conflicto del ser humano que vive en sociedades, crueles y opresoras, pero diferentes. Si la sociedad opresora de Dávila Vásquez es la tradicional del qué dirán y el provinciano ahogo de la libertad, y la de Égüez la implacable que acentúa las desigualdades y margina por los bienes y el dinero, la de Velasco es la de la cultura

popular, la de la picardía como método de supervivencia, que acepta la realidad de la miseria frente al despilfarro.

La marginalidad en sus obras

Ha sido llamado por la crítica el escritor de lo marginal. En una entrevista para la revista Letras del Ecuador, él lo confirma: "...a mí me interesa mucho la marginalidad, pero como una zona, como un espacio que en mi ciudad en donde vivo, es muy marcado" (26) y más adelante añade: "...tal vez me niegue a que me encasillen como escritor de lo marginal, pero quiero seguir insistiendo sobre esta temática" (26)

Vemos que las palabras del mismo autor confirman la presencia del tema de la marginalidad en sus obras, pero de una marginalidad urbana, la del Guayaquil, donde múltiples antihéroes luchan por su supervivencia.

Se podría decir que esta inmensa mayoría está al margen del centro; es decir, a un lado de las posibilidades ciertas de una vida digna de seres humanos con la tranquilidad de un trabajo seguro, de una buena educación y más circunstancias que garantizan el desarrollo armónico del individuo en la sociedad. Por esto marginalidad y supervivencia se vuelven sinónimos en la obra de Velasco Mackenzie. Los personajes de sus relatos están relegados de una u otra manera a una vida de esfuerzos tales que lo que logran es únicamente sobrevivir. Son los comerciantes informales, las mujeres que han hecho de la prostitución una forma

de vida, los intelectuales que se presentan viviendo en la miseria, como si cada día fuese el último, estancados en un presente que no conoce proyecciones. Sin embargo, cada personaje lleva en sí la certeza de su penuria, de las injusticias sociales. Todos gritan la injusticia, demuestran su desagrado con el sistema que los margina, que los hace presa de la necesidad. Esto se puede ver en “Como en gato en tempestad”, “La Isla” y la mayoría de relatos de los Setenta.

En los cuentos de Velasco Mackenzie, el pueblo está presente. En “Aeropuerto”, por ejemplo, el protagonista repite la historia de los miles de latinos pobres, que buscan el sueño americano, que ascienden, a la categoría de residentes de los Estados Unidos de Norte América, a través del denigrante empleo en alguna factoría gringa.

Vale la pena citar al personaje de “La Isla”, cuento publicado en “De vuelta al paraíso” en el que la protagonista es una prostituta a la que nunca se le da un nombre, tal vez porque detrás de ella están todas las que viven una realidad similar, porque no es importante el nombre ni siquiera para la ficción, sino el presentar su caso, sus luchas, su nocturna existencia en la búsqueda del sustento diario.

La búsqueda de una picaresca popular

Los cuentos de Velasco Mackenzie, están llenos de personajes perdedores, de una clase social baja, pero dueños de una picardía, de una audacia tal para afrontar la vida que logran sobrevivir con cierto éxito. No dejan de ser desventurados, no les abandona la pobreza, pero saben sacar tajada de las circunstancias. De hecho, sus relatos dejan ver el mundo de los extremos, la pobreza vs. La riqueza; la humillación vs. la prepotencia; la opulencia vs. la necesidad. Es el mundo de los marginales, de los que siempre sacan algo para sí. Por ejemplo en “El Paseo”, que es un cuento en el que una fina dama es amante de su chofer, el cual se envanece de su situación. El chofer conoce bien su circunstancia y aprovecha los hechos, así, sabe que no es el dueño del auto que maneja, pero sabe también que lo usa como si fuera suyo.

Debemos decir también que en Velasco Mackenzie el tema del sufrimiento del ser humano está presente, se pinta la adaptación del hombre pobre, del perdedor, a una ciudad de contrastes, a un mundo de inmoralidad presente en los demás seres ficticios de los relatos. Por eso sus cuentos nos hablan de esta tendencia, donde el antihéroe logra sobrevivir en una urbe conflictiva e informal.

Es importante insistir sobre esta picaresca moderna, para darle un nombre, que se puede apreciar en la obra de Velasco Mackenzie, que hace que los sujetos se rían de su propia suerte, pues a pesar de las penalidades por las que atraviesan no aceptan la fatalidad, sino más bien se sienten vencedores, triunfadores en su

mundo. Encaran con el éxito de los buscavidas la pobreza o el abatimiento del destino al que están condenados.

En "Como gato en tempestad", está claramente representado este personaje marginal y pícaro de Velasco Mackenzie: un hombre similar a su gato, con hambre como él, que a veces logra un mendrugo de pan o un pedazo de carne por las gestiones del animal, un desheredado que encuentra en el gato un compañero del triste destino, y que sin embargo, siempre está buscando alguna posibilidad de lograr algo, de usar al gato para conseguir comida o afecto. Todos estos personajes tienen una clara conciencia de las circunstancias sociales que los envuelven, algunos son seres cultos, como el escritor que como en otras ocasiones, no tiene nombre. Hay además una sensibilidad muy especial en los personajes. Son seres que tienen tristeza de la situación de los otros, que mezclan en circunstancias tan particulares las preocupaciones de la Patria, las revueltas universitarias, las estadísticas del petróleo y que confrontan la fuerza con la cultura como el último cuento citado, donde el protagonista se siente vencedor ante un militar porque al término de la lectura del tercer cuento que ha escrito, el militar que bebe con él, abandona sin palabras el burdel en donde se encuentran, eso sí pagando toda la cuenta, como un signo de un doble triunfo: vencido en las ideas y costeadando en el bar.

La personalidad de una ciudad comercial

Guayaquil ha formado su cultura como lo hacen los grandes puertos: entre el comercio y la informalidad. En efecto, hasta la décadas del Sesenta en que llega la aviación comercial al Ecuador, dependíamos de esta ciudad.

Parece también que en el transcurso de la historia nos hemos especializado según la situación geográfica en determinadas actividades; así es como la costa en general, ha sido exportadora, aun aparece ahí la llamada Burguesía Comercial, que es la gestora más tarde del liberalismo. En la Sierra por el contrario, los esfuerzos estaban hacia el trabajo en los grandes latifundios, lo que nos alejaba del mundo comercial. Como dijimos antes, esta actitud inicial, prueba culturas diferentes, concretamente en Guayaquil se dan gestiones atinentes a la venta, los hombres desarrollan una astucia, digámosle picardía que el comercio requiere. Aprenden a sacar ventaja, a negociar con éxito y se vuelve común esta actividad entre las familias porteñas.

Por otro lado, Guayaquil ha sido una ciudad que albergó a muchísimos extranjeros, sobre todo de origen árabe y judío, que son los que han generado grandes industrias y que se han desempeñado con éxito en el comercio. Todo esto ha ido configurando una urbe con características típicas de un gran puerto. No olvidemos que a inicios de siglo XX, y hasta 1960, las noticias llegaban primero al puerto, por ahí pasaban las novedades que ocurrían hace poco tiempo en Europa, por ahí se abordaban los transportes hacia el mundo, hechos que también formaron la

personalidad porteña de Guayaquil. Los negocios florecieron, como lo hicieron los bancos.

Todo lo dicho le daba a Guayaquil la proporción de una urbe de grandes oportunidades y en efecto, se ha ido llenando de emigrantes, sobre todo a partir de los Sesenta y Setenta, situación que desde muchos ámbitos se ha vuelto incontrolable y la ciudad ha crecido sin la debida planificación, llegando a ser caótica y en ocasiones insoportable.

El afecto por Guayaquil

Pero si bien la constante es la marginalidad, en las obras de Velasco Mackenzie, hay también una profunda búsqueda del pasado, del Guayaquil de antaño. Se nombran lugares, barrios, parques de una ciudad amada.

Hay un relato cuyo título es “La otra cara del tiempo”, en donde su protagonista, doña Inés Saraste, una mujer viuda de avanzada edad, que se parece a la Señorita Camila, el personaje de Dávila Vásquez, es una mujer en la que el tiempo se quedó detenido porque vive en cada rincón de su ambiente. Su casa contiene el pasado, está construida en el cerro de El Carmen. Pero, a diferencia de la protagonista de Dávila Vásquez, este es un personaje que añora el pasado, pero no se anquilosa en él. Decide aprender a leer a su edad, rompe con el qué dirán y no le importa que toda la gente le esté observando.

Los escenarios de los cuentos de Jorge Velasco Mackenzie son urbanos. En ocasiones se nombran los sitios, casi todos están en Guayaquil o al menos en la Costa. Pero hay uno, “De vuelta al Paraíso”, publicado en el libro del mismo nombre, en que el narrador parece estar en Quito, y todo termina en Guayaquil. Se nota un profundo amor a esta ciudad, a su clima, a su gente.

...y era un invierno atroz, no ese invierno tibio de Guayaquil, cuando los amantes se alegran de ver llover en la plaza centenario, abrazando más a la mujer, bebiendo licores fuertes y cruzándose besos y cigarrillos de labio a labio. (92)

Se siente su añoranza de Guayaquil y no entiende un invierno serrano al que denomina atroz. Por eso, el cuento termina con la tranquilidad de haber llegado a Guayaquil y la posibilidad de ir otra vez a ver una película en el *cine El Paraíso*.

El trabajo literario en la época

Por otro lado, el trabajo literario en Guayaquil, es diferente al de Quito, pues, a pesar de la existencia de los talleres de literatura *Sicoseo* en Guayaquil, el trabajo en este polo cultural, a diferencia de lo que ocurría en Quito, era mucho más individual, más solitario, a pesar de que junto a Velasco Mackenzie están otros narradores, que como él comulgan con este Guayaquil informal, así tenemos a Carlos Béjar Portilla, oriundo de Ambato, radicado en Guayaquil y con una gran

proximidad a esta tendencia, y también a Hipólito Alvarado, Walter Belloio, Víctor González y otros.

En efecto, existe un cuento de Belloio; “Los zapatos Blancos”, que tiene un estilo contestatario que pretende reprochar a la sociedad la falta de reacción ante la injusticia manifiesta. Es un cuento cuyos personajes son antiheroicos, con un gran conocimiento de la realidad histórica, lo que aproxima a Walter Belloio con Velasco Mackenzie, a pesar de la anterioridad del primero. En todo caso, Belloio significa una anticipación del mundo ficticio de Velasco Mackenzie, sobre el que va a seguir insistiendo.

También está el caso de Hipólito Alvarado, en particular con su cuento “La segunda voz”, en el cual la presencia de un protagonista perdedor, pero lleno de esa picaresca popular, nos muestra la supervivencia de estos seres en una sociedad informal descrita por Velasco Mackenzie.

Dice Velasco Mackenzie en la entrevista mencionada:

“La literatura me ha dado un conocimiento del mundo distinto.... Es ver las cosas con un ojo más crítico, con ojo avisor” y unas líneas adelante vuelve sobre este mismo tema:

Económicamente, de repente uno recibe un cheque de una editorial, pero lo que me ha dado, creo yo, es un conocimiento distinto, como decía Cortázar “ver el mundo desde el lado izquierdo de la almohada”. No es que vea distinto, pero es ver las cosas con un ojo más crítico, con un ojo avisor, con “ojo de chícharo”, como decimos en Guayaquil (24)

Podemos afirmar entonces que en los cuentos de Velasco Mackenzie, que hay una captación del entorno, que después se reproduce en lenguaje con una dedicatoria especial hacia el hombre que sufre, que se empeña diariamente por lograr un día más. Hay una especie de realismo que no hace centro de su atención en la reproducción de los hechos en las obras, sino como un indicio de la época en que vive el escritor, pero con una vocación por el hecho estético como razón de ser de las obras, lo que le aleja del típico realismo, así entendido.

Citemos unas líneas de Velasco Mackenzie tomadas de la entrevista ya mencionada y publicada en Letras del Ecuador:

...el escritor es testigo de la época en que vive, y el escritor ecuatoriano es receptor de todos los acontecimientos y problemas sociales que se presentan en su país, en el continente y en el mundo mismo. Hay cosas que un escritor las recibe y se quedan ahí como una especie de archivo las recibe y se quedan ahí como una especie de archivo y de repente aparecen... (25)

Estas palabras nos hacen recordar la necesidad de investigar un texto literario con inserción en la historia, justamente para buscar su génesis, porque el autor no es más que un instrumento del gran sujeto social que produce la misma.

Finalmente hay que decir que si bien cada una de las tres tendencias propuestas, han tomado un rumbo propio, coexisten en un solo Ecuador, que ha aportado con los mismos problemas y actitudes de una época descrita páginas atrás. Entre los tres autores de nuestro estudio, y las tendencias a las que pertenecen se van a

tender hilos de unidad en función de explicar una época, pero a la vez se van a sectorizar los temas y las formas, por recibir y digerir de manera distinta en cada polo cultural la misma realidad del país.

Es indiscutible que son muchos los agregados que van a incidir en la producción de cada uno de nuestros autores durante la década del Setenta, tanto en el orden internacional como en lo nacional, que tienen que ver con el plano político, el económico y, lógicamente el cultural y el literario, pero está claro –y lo iremos probando a través de los estudios- que se trata de un comportamiento individual de tres sociedades distintas, creadoras de productos literarios diferentes en el Ecuador de los años Setenta.

III Parte.

Análisis de la muestra narrativa de los tres autores seleccionados

Capítulo 1

III.1. Iván Égüez y el conflicto del ser humano en una sociedad cruel y burocrática

Égüez es importante dentro de la nueva narrativa ecuatoriana, por ser uno de los autores protagónicos en el paso de la ficción contestataria de los sesenta a una fundamentalmente urbana ya en los setenta y ochenta. Fue un tzántzico en los sesenta y uno de los creadores de la revista la “La Bufanda del sol” y los llamados

talleres literarios, que tuvieron un papel interesante en la formación de la Nueva Narrativa Ecuatoriana.

La presencia de Égüez en el panorama literario de inicios del Setenta es fundamental, junto a otros autores que se identifican con los mencionados talleres literarios, que también están con la actitud tzántzica y son parte del polo cultural quiteño gestado en la época.

Vamos a analizar algunos cuentos de Iván Égüez que corresponde a ese tiempo, tal el caso de: "Sobre el mito del tigre"; "El Triple Salto"; "Tufo Tufiño"; "El hombre de las Ideas" y algunos más, porque los consideramos representativos de la tendencia temática del polo cultural quiteño.

III.1.1.La dramática estratificación social vista a través de la marginalidad manifiesta en el "Triple Salto"

En la década del Setenta, aparece una obra cuyo título es Bajo la Carpa, que recoge una serie de cuentos de algunos escritores de esta época, entre los que están "Ana la pelota humana", de Raúl Pérez Torres, "El Triple Salto", de Iván Égüez, "La carpa más remendada del planeta", de Raúl Vallejo y otros, todos sobre el tema del circo y el payaso, tema que había estado muy de moda en los años veinte en Europa.

El circo presenta personajes marginales, pues es una sociedad que de por sí es marginal. El circo es nómada, no es de aquí ni de allá y eso lo hace marginal y

mucho más cuando sus personajes tienen alguna imperfección como la protagonista de "Ana la pelota humana", de Pérez Torres, que por ser enana y jorobada, calza perfectamente en el espectáculo del ambiente circense. Como veremos más adelante, el protagonista de "El Triple Salto", el Payayo Payayón, aparece también por su rol de payaso como marginal. No olvidemos que el payaso siempre ha sido visto como un ser que a pesar de su importancia en la alegría del público, es de tercer orden, porque hay otros personajes como los trapezistas o los domadores de fieras que suscitan una seriedad de acciones, lo que los convierte en seres "más importantes". Ser payaso no tiene la suficiente categoría, es más bien visto despectivamente, a pesar de las carcajadas que pueda arrancar del público.

La voz narrativa y los temas en "El Triple Salto"

Este cuento sugiere una serie de interpretaciones del narrador. Se lo podría identificar con un narrador equisciente que por ser protagonista vive los sucesos del relato. Sin embargo, todo lo contado por este personaje, no va más allá de su mente, tiene lugar en su pensamiento y sus palabras, reflexiones, su voz le dan la categoría de un monólogo interior. El payayo payayón, atormentado por las circunstancias, se pasa la noche en vela elucubrando sobre sus sufrimientos.

En este contexto, se dan una serie de temas en el cuento: la muerte, el amor, la venganza, los celos, la envidia, la pobreza, la marginalidad, el enfrentamiento de clases, entre otros. Todos son comunicados a los lectores a través de lo que imagina el payayo payayón. Las acciones suceden, por tanto, en la mente de este

personaje. Es él quien recuerda cómo llegó Tañía, la trapecista, al circo, cuando no era más que una niña abandonada en busca de comida, y cómo logró aprender magníficamente los secretos del trapecio, hasta convertirse en una estrella de gran fama. Pero estos recuerdos le involucran a él, porque se siente responsable de los triunfos de la artista y cree estar enamorado de ella, a pesar de ser un hombre maduro, que podría ser el padre de la trapecista. Es ese amor el que le lleva a sentir inconformidad por la fama de Tania, pues los celos que le producen las atenciones del público y la poca importancia que recibe por parte de ella, llenan su cabeza de los pensamientos que constituyen el cuento. Se desahoga de la rabia contenida en contra de Tania, pero esa libertad de imaginación en donde el nivel de autocensura es mínimo, lo lleva a declarar su amor por la trapecista, al extremo de planear su muerte para salvarla de un posible pacto para asesinarla.

Sabemos lo que ha pasado porque el protagonista nos deja escuchar sus pensamientos. Hay momentos en los que la narración se eleva a niveles de reflexión filosófica, producto de la frustración del payaso, lo que configura el monólogo: "Y ese tiempo que pasa, que uno lo mide en el espejo, es también un tiempo de trapecio, un péndulo que tiene que detenerse un día, detenerse para el que cae del péndulo, aunque para el público siga en movimiento"(59)

O cuando dice: "El olvido de Dios Tañía es algo así como quedarse sin público. Entonces de esas vueltas y revueltas en el corazón salió mi decisión de hacerme payaso,..." (60)

Sobre el monólogo interior de este narrador protagonista, está sostenido todo el argumento del cuento, aunque el lector olvide que está ante el proceso mental del payayo payayón, y perciba los hechos recordados como el argumento. Es importante notar que la narración va más allá del tiempo narrativo, pues cuenta lo que pasará después de su muerte, lo cual significa que su monólogo no toma en cuenta al lector, ensimismado como está en sus preocupaciones.

La marginalidad del protagonista

Es muy importante también notar que el payaso habla de su marginalidad, desde su condición de payaso, desde la pobreza del ambiente circense, que comparte con sus compañeros: la explotación del empresario, los aplausos del público, el momento único y mágico que solo experimentan los artistas y hasta el hambre por una escasa y modesta dieta diaria. Esto le molesta al payayo payayón, y toma la forma de una queja ante Tañía, como un reclamo por la pobreza y el hambre del Braceador y del Pez Volador, otros artistas del circo, en contraste con las fabulosas cenas a las que ella es invitada por sus admiradores cuando alcanza la fama.

"Ibas a esas comilonas interminables, pitanzas que resultaban pornográficas por tanta hartura, mientras yo vaciaba la cazuela del león y robaba las bananas de los monos."(58)

Más adelante dirá:

Fuiste a los banquetes mientras el Pez agonizaba de hambre atragantado con su propia espina y el Braceador seguía alimentándose con azufre y

aserrín para templar los músculos, los músculos que no eran para él, entiende, los músculos que sostenían tus fotos y tus citas. (58)

Como vemos, es una queja que sale desde su pobre condición de ser humilde en el circo, de ser que no es estrella. Los banquetes, las invitaciones se producen como un signo de atención al personaje famoso, mientras tanto ellos, no son tomados en cuenta a pesar de sus grandes esfuerzos por la fama de la estrella. Así lo comprobamos al final del relato, cuando el Payayo Payayón imagina lo que sucederá cuando él muera frente al público: "Y del horror la gente pasará al contentamiento y dirá: ¡qué alegría, no ha sido Tania el Ángel del Trapecio, ha sido un payaso solamente. " (60).

Estos personajes marginales lo son doblemente, primero por vivir en el circo que no tiene lugar fijo, pues un día está aquí y al otro allá, también porque dentro de él afrontan el mal trato al que se ven expuestos los actores secundarios, no porque no hagan bien su papel, sino porque están allí como el Payayo Payayón, el Braceador o el Pez Volador, para colaborar en el lucimiento de Tania, El Ángel del Trapecio, nombre comercial que el circo ha dado a su máxima figura.

Una de las situaciones más interesantes en "EL Triple Salto", tiene que ver con la relación entre este relato y el título de este estudio: La dramática estratificación social vista a través de la marginalidad manifiesta en "El Triple Salto". En efecto, el circo es una sociedad marginal dramáticamente estratificada. En él los personajes doblemente marginales: como los que adolecen de algún defecto físico, los enanos y otros, ocupan las últimas escalas y son dependientes de los empresarios, porque en ningún otro lugar encuentran un espacio como el que

tienen en el circo. Lamentablemente, su imperfección es la causa de su fama, una fama burlesca, de asombro. Esto ocurre con Ana, la protagonista de "Ana la pelota humana", un cuento de la misma época que éste que estamos analizando, escrito por Raúl Pérez Torres y que presenta esta realidad parecida a la del payaso, quien aunque no tiene un defecto físico tampoco es valorado. Su función es lograr carcajadas en un momento de esparcimiento que no tiene la tensión ni la seriedad de otros números del circo.

Esta situación de estratificación que se da en el relato se confirma con la categoría de otros personajes superiores en la escala social, como los trapevistas. Los animales, muy próximos a los payasos, en cambio, están al fondo. El empresario por su parte es un ser superior, que se enriquece a costa del trabajo de los subalternos.

La estructura de significación de la sociedad ficticia se refleja en la sociedad quiteña, donde la crueldad e indiferencia de la gente es tal, que ha rebasado la capacidad de compasión ante hechos horribles, que deberían estremecer, como los relatados por la prensa roja, que juegan con la muerte y nos muestran de manera sensacionalista, la peor cara de la realidad. El payaso payayón, sabe que la muerte de un payaso no es tan grave como la de una estrella. El abandono y quemeimportismo de Tania, ante el infortunio de sus compañeros, muestra esa sociedad cruel de la que habla la tendencia representada por los cuentos de Egüez.

El mundo que se vive en los Setenta, después de la caída del régimen socialista en Chile y otros acontecimientos de índole económica como el Boom petrolero ecuatoriano, el Boom literario de los Sesenta en Hispanoamérica, delinean artísticamente los rasgos de esa sociedad cruel y burocrática en la que Quito se encuentra inmersa, y que está tan fielmente reflejada por los cuentos de Egüez que estamos analizando.

III.1.2. El conflicto humano y la crueldad social en el universo simbólico de "Sobre el mito del tigre"

Al hablar de los cuentos de *Ánima Pávora*, hay que decir que las temáticas de denuncia social que este autor presentó en obras anteriores, concretamente en sus novelas anteriores reaparecen aquí, pero de manera distinta, a través de símbolos que logran aumentar la dificultad del texto, es decir, se nota una mayor elaboración del mismo. Sin embargo, el conflicto humano y la crueldad social se manifiestan en el caso de "Sobre el mito del Tigre", como la preocupación del autor ante la calamitosa situación de un grupo humano que se va desarraigando de su hábitat natural para comprometerse con la urbe que en todos los casos les paga mal.

Definamos aquí mito y símbolo, para lo cual vamos a ilustrar nuestra investigación con los conceptos de Angelo Marchesse y Joaquín Forradelias, en su *Diccionario de Retórica, crítica y terminología literaria*, de donde resulta que la palabra mito, a lo largo de la historia de la investigación literaria ha soportado varias concepciones. Así, Platón hablaba del mito como un relato concerniente a los

Dioses y a los héroes Por supuesto que se han estudiado las relaciones entre mito y literatura, tal el caso de Roland Barthes, para quien el mito: "es una configuración ideológica específica, expresada en imágenes"(271). Para Etiemble, "el mito designa al conjunto de sobrecargas o plantillas que la ideología literaria o sociohistórica impone sobre la biografía de un escritor, sobre su obra o la relación entre ambas"(271). En el mismo diccionario, Charles Mauron, pretende explicar el mito como: "referente a los temas u objetos simbólicos que, con mayor o menor conciencia por parte del autor, afloran recurrentemente en su obra". (271)

En todo caso, el mito en la literatura ha sido visto por la mayor parte de críticos como un sinónimo de fábula; es decir, como la estructura narrativa de una obra literaria mimética. (271)

Por otro lado, tenemos la palabra símbolo, que a lo largo de la vida humana y las diferentes ramas del saber, ha estado al servicio de varias asignaturas, convirtiéndose en un término polisémico. Sin embargo, por tratar de buscar lo simple que concuerde con lo más claro y lógico, símbolo es la representación de una realidad, a través de ciertos elementos que se asocian con ésta y que son de entendimiento social. En tal virtud, mito y símbolo se vuelven concordantes para el estudio particular de este cuento, pues a partir del relato hay una representación de la realidad, en la que se usan símbolos que pueden ser entendidos por todos como peyorativos, buenos, de explotación o de otra índole, pero que en todos los casos dirigen el entendimiento normal del lector a la comprensión de la lógica mitológica de la obra.

Simbolismo y drama humano

El título de este cuento, "Sobre el mito del tigre", suena diferente por la presencia de la palabra mito que, según hemos dicho, representa una forma no científica de explicar una realidad dada. Por tanto, esta palabra en el título del cuento, puede tener una doble connotación. Por un lado, podemos entender que es la simbolización del movimiento migratorio de los campesinos a la ciudad, y por otro quizás más literalmente entendido, puede sonar como un cuento fantástico sobre esta fiera de la selva: el tigre. De cualquier manera, en el título constan estos dos sustantivos: mito y tigre, que de por sí tienen un significado especial, quizás el de un animal que es depredador, conocido por su ferocidad en la jungla, o el de un ser mitológico que simboliza la crueldad de la vida urbana. Los cazadores se deben cuidar, supone siempre un alto riesgo el encontrarlo, un riesgo en el que se puede perder la vida.

"Sobre el mito del tigre", es la historia de un pueblo en el que sus habitantes han optado uno a uno por ir dejando su tierra natal, en busca del progreso que aparenta estar en la ciudad. Todos a su debido momento se han ido, dejando el campo desolado. Se ha dado el caso de algunos ancianos y hasta de minusválidos que también han salido, fundamentalmente por las influencias de la urbe que deslumbra con sus adelantos y tecnología. Sin embargo cuando le tocó el turno de partir al último hombre, este llegó a la ciudad y comprendió la inmensa derrota y engaño en el que vivían sus coterráneos. Habían perdido su identidad, sus valores, y hasta su dignidad. El precio que habían de pagar por mejorar la vida

era demasiado alto, a costa de la propia existencia. Este hombre decidió regresar, se iluminó y se puso en camino hacia el campo. El relato no tiene la simpleza con la que ha sido resumido, tiene un alto grado de elaboración, pues se maneja a través de símbolos como el llamar a la ciudad Tigre y hacer un mito de la ferocidad del animal, analogándola con los peligros de la gran urbe. Compara la excelente piel de un manchado con la gloria y a los campesinos con cazadores, como efectivamente les llama.

Las consideraciones iniciales sobre mito y símbolo, son el instrumento para comprender lo original de analogar a la ciudad con un tigre, pues un valioso trofeo de los hombres de caza es la piel de un manchado, por lo difícil que supone su captura y dominio, con el riesgo de fallar en el intento y quedar a merced de la fiera. Sin embargo, el riesgo vale la pena por el honor que puede dar esta conquista. Eso es lo que piensan aquellos campesinos que abandonando sus chacras salen tras las huellas del tigre, es decir de la ciudad, en la que podrían tener una mejor forma de vida que la que podía ofrecer el campo. La ciudad está simbolizada por un tigre, símbolo alrededor del cual se utilizan otros relacionados con él, como el nombre que se va a la ciudad "madriguera pluscuamperfecta", es decir, la vivienda del animal, a la vez relacionada con la urbe llena de edificaciones de cemento armado y vidrio. En efecto, el tigre, es la ciudad que deslumbra, que atrapa en sus garras a la gente, que desconociendo sus males y, necesitada de otra vida, llega hasta ella. Esto aprovecha el autor para presentar la "batalla" en la que los inmigrantes buscan el triunfo a toda costa. Esta estructura ficticia es una reflexión en espejo de lo que ocurre en la realidad de nuestras principales

ciudades ecuatorianas, en las que los campesinos se han apoderado de las calles y han poblado de mendicidad las esquinas y los principales parques de las avenidas. Han aumentado los cinturones de miseria y han contribuido con el aumento de las zonas suburbanas, convirtiéndose de manera evidente en seres marginales de la ciudad, que acomete con toda su crueldad sobre sus vidas, porque se convierten en el blanco de las críticas de los ciudadanos.

Este es un problema humano que se observa por doquier en las ciudades contemporáneas. Detrás de los elementos simbólicos del cuento está una denuncia social que, presentada a través de símbolos y mitos se agranda y remueve más la conciencia de los lectores. De hecho, éste es un problema ajeno a las ciudades chicas, pero característico de las grandes como Quito, que recibe una cantidad de inmigrantes del campo que al llegar, se enfrentan a todo tipo de vicisitudes y después se rinden al poder que ejerce el medio urbano, en donde pierden la personalidad y valía, porque en el campo tuvieron nombre e importancia, mientras que en la ciudad son sujetos anónimos que se han convertido en máquinas de sobrevivencia.

El éxodo diario y continuo, a tal punto de produce el abandono que trae consigo la casi nula producción del campo, muy a pesar de las graves condiciones en las que se desenvuelven los inmigrantes en la ciudad. Dice Égüez en "Sobre el mito del tigre": "...la fatalidad de lo ignoto pesaba menos que la certeza del campo cada vez más asolado y entristecido" (40). En efecto, lo descrito en el cuento es lo que

pasa en la realidad, pues es preferible arriesgarlo todo en un sitio desconocido a soportar las penalidades en el campo que los vio nacer.

Sociedad ficticia vs. Sociedad real

La estructura de significación de este cuento se da, entonces, por medio de la dramática narración de la migración de los campesinos a la ciudad y su fracaso como seres humanos ante las graves circunstancias que la urbe con sus vicios y dificultades ofrece y al final la posibilidad de volver y recobrar la dignidad.

El tema central expuesto en las líneas anteriores nos hace pensar en un relato típicamente urbano, y por tanto parte de esta tendencia en la que hemos situado a Iván Egüez. En una ciudad como la capital, Quito, se pueden desarrollar hechos como los expuestos en el cuento. Los bancos, las veredas, los prostíbulos y la lotería, responden a un mundo citadino que mantiene este conflicto humano en sus calles. La ciudad atrapa a los campesinos que creen en sus maravillas y entretenimientos, al extremo de despersonalizarse tanto que casi se animalizan.

Pero no solamente Quito afronta esta problemática, también se da en Guayaquil y en los últimos tiempos aun en Cuenca y otras ciudades más chicas del país. En los Setenta, la abundancia del Boom petrolero, sumada a la mala aplicación de la Reforma Agraria que apareció en los Sesenta, causó una inmensa masa migratoria hacia las ciudades más grandes del país. Pero en realidad esta es una problemática de gran parte de Latinoamérica, porque sus ciudades capitales han soportado una migración campesina alarmante.

De acuerdo con los postulados de Goldman en el último capítulo de su libro Para una Sociología de la Novela, titulado "El método Estructuralista Genético", si insertamos la estructura de significación de la sociedad ficticia de este cuento en círculos envolventes más amplios, podemos incluso analogarla con la de Norteamérica en la época de los Setenta y Ochenta, que soporta una carga inmensa de inmigrantes latinos que dejan sus países de origen, en busca del llamado sueño americano, producto de las graves crisis económicas que soportan estas naciones. En este caso el tigre ya no es Quito, sino Nueva York, Los Ángeles o cualquier otra ciudad de los Estados Unidos. Los cazadores del tigre son los latinos que parten con la esperanza del triunfo en un medio desconocido, al que le temen, pero vale más que la certeza de sus propios países.

Es evidente que esta temática, matizada por el dramatismo que engendra la simbología utilizada, es del orden internacional, lo que puede explicar el origen del relato en el mundo latinoamericano de los Setenta, que estaba sometido a graves crisis económicas y sociales, muchas de las cuales perduran hasta hoy.

Sobre la voz narrativa y otras consideraciones formales

El narrador omnisciente del relato produce un efecto magnificador de las circunstancias narradas porque, al conocerlo todo, lo cuenta sin tapujos y parece ser que en sus palabras se condensan la denuncia y la rabia por la falta de conciencia de aquellos hombres que dejan sus tierras en busca de otro destino y que han perdido las esperanzas de mejorar en su propio ambiente.

...aquel que solía llevar la voz cantante en las cosechas ahora era el idiota de la lotería; el que curaba las mataduras de los caballos y ayudaba a parir a las vacas, hoy pedía limosna en el vestíbulo de un banco-como decir en el sobaco del tigre-
(41)

En estas palabras está sintetizado el tema del cuento, que plantea las paradojas que afectan la suerte de los campesinos en la gran ciudad. En el campo fueron seres útiles y ahora son miserables, marginales, condenados a un futuro sin esperanza.

En la sociedad real podemos observar las mismas circunstancias de la sociedad ficticia. Tal como los personajes de "Sobre el mito del tigre", la gente campesina, pierde su nombre y su dignidad en las urbes, y peor aún los latinos que llegan al extremo de comprar una nueva identidad a través de documentos falsos que les permiten tener empleo en Estados Unidos o Canadá, o cambiar de vida completamente, dejando a un lado hasta carreras universitarias por cualquier tipo de trabajos, extremo al que los que los ha llevado la pobreza en sus países de origen.

Varias ciudades de Europa, Australia y Norteamérica, son ese tigre que atrapa de mil formas a los cazadores latinos, que abandonando sus tierras, se arriesgan a buscar lo desconocido, con la esperanza de regresar con el triunfo; es decir con dólares y a la postre con el respeto de la comunidad que les vio nacer. Sin embargo, esta simbología que nos hace jugar con algunas posibilidades de lo que representa en la realidad esta ficción, es una crítica al sistema establecido, que ha

polarizado a naciones del primer mundo y del tercero, a campesinos frente a ciudadanos, a pobres frente a ricos, a poderosos frente a humildes. Es el retrato del sistema de dominación en el que nos hemos visto los lectores en algún momento de nuestra vida.

Por otro lado, vale la pena también tomar en cuenta la actitud de demanda, de reflexión, al menos sobre los conflictos humanos o de la crueldad de la sociedad en la que nos movemos, pues a pesar de la elaboración que presentan los textos, no solamente "Sobre el mito del tigre", sino los demás de *Anima Pávora*, ya por su carácter simbólico, ya por el desencadenarse de los acontecimientos hacia un final sorpresivo, y en ocasiones hasta una ruptura con la realidad, subyace en todos el conflicto del ser humano en las urbes de países como el nuestro. Este lenguaje lleno de símbolos, que propone una doble lectura, golpea el entendimiento de los lectores hacia estas reflexiones.

La técnica del final sorpresivo, que se da en este cuento, es una constante de los relatos de Égüez en *Anima Pávora*. Aquí, el último hombre que salió del campo en busca de los "hombres sin retorno"(41), "decidió abrirse las entendederas y ponerse los cascos al revés" (42). En "Sunka", publicado en el mismo libro, el final es insólito, esta ave muerta y llena de formol, "salió volando hacia la selva" (67). En "El hombre de las ideas", al final, "Los expertos tiradores dispararon al unísono. El hombre de las ideas siguió paseándose de un lado a otro"(62).

Como vemos, los finales insólitos que resultan de pronto por la presentación de los hechos que van creciendo hacia un clímax con lujo de detalles, luego estallan en

un final espectacular totalmente inesperado. El lector es atrapado por la historia que va ascendiendo hacia ese clímax en un apresurado crescendo.

En "Sobre el mito del tigre", no hay personajes identificados con ningún nombre, es una sociedad íntegra y es cualquier miembro, el campeón del rodeo montubio o el que llevaba la voz cantante en las cosechas, situación que aumenta más la homología que se establece con la sociedad real, pues en esta también son seres anónimos los que cumplen estos roles descritos en la ficción. Cosa igual ocurre con los escenarios, si bien es clara la mención a la ciudad, nunca se le da un nombre, no se la identifica de esta manera, pero son evidentes los indicios de que es una como Quito o como otras de las ciudades grandes en donde los Bancos, la lotería son signos de explotación que caracterizan a la ciudad.

Podemos decir entonces que la inserción de la estructura de significación de la sociedad ficticia, en otras más amplias de la realidad, es un instrumento válido en la interpretación del contenido. Los otros elementos narrativos también van encajando en este sistema. La sociedad macro del país después del boom petrolero de los Setenta, llegó a ser esa madriguera pluscuamperfecta, término con el que se nombra al espacio físico que alberga todo lo que es una ciudad, su gente, los automóviles y otros. Quito, por ejemplo, había crecido hacia el cielo, sus edificios de cemento y vidrios ahumados, deslumbraban al ciudadano que estuvo acostumbrado a una aldea grande, hasta antes de los Setenta, sin las sofisticaciones que los petrodólares trajeron; pero, mucho más deslumbró esta

madriguera más que perfecta a los campesinos que creyeron ingenuamente que en sus calles estaba la oportunidad de una vida mejor.

Este cuento muestra así una temática urbana, que solamente puede producirse en las calles de una ciudad. Han quedado atrás los temas relacionados con el mundo rural que había manejado la generación de los treinta y que iluminó gran parte de la producción literaria del Ecuador hasta los Sesenta. A partir de los Setenta los acontecimientos económicos y sociales son preponderantemente urbanos, como lo vemos en los inicios de los Ochenta en que se publica *Ánima Pávora*.

III.1.3. La monotonía de una sociedad burocrática, cuestionadora y cruel en "Tufo Tufiño", "El hombre de las Ideas" y "La banca del parque".

En líneas generales, la temática de los cuentos ya estudiados, vuelve a aparecer en estos tres cuentos más que vamos a analizar. Nos van a dejar una idea cabal del mundo urbano y especialmente de una ciudad como Quito, en la que la reiteración de acciones de sus habitantes generan un clima de monotonía, que se suma a la crueldad con la que se cuestiona la vida de los sectores sociales más pobres y el refugio egoísta de los más privilegiados a través de prácticas individualistas de todo orden.

La temática urbana

"Tufo Tufiño" es la historia de un burócrata que, alienado por la monotonía de su vida e inconforme de vegetar en un trabajo en el que no hay mayores posibilidades de ascenso, ni la economía le permite ofrecer una vida digna a su

compañera, decide involucrase en un plan de defraudación al Estado, que le propone su amante, como condición para regresar con él y tener una vida holgada. El plan fracasa y la vida burocrática sigue sin ningún cambio.

La actitud psicológica de Tufo Tufiño, pone de manifiesto: un hombre triste, sin emociones, chantajeado por su pareja, ante la paupérrima vida que llevan. Esta tristeza se repite en los dos relatos siguientes, como una constante de la vida urbana. En "La banca del parque", se presenta un protagonista que ha perdido la cordura a causa del sufrimiento que le ha deparado la muerte de su amada. A pesar de que han pasado muchos años, continúa regresando al sitio donde solía encontrarse con ella a recordar esos momentos, y sin ningún reparo de los transeúntes habla solo como si estuviera con ella y llora, al punto de convertirse en la burla de los niños que al verlo le tiran piedrecillas. Algo semejante ocurre con en "El hombre de las ideas", cuento en el cual un preso desafía a la muerte y se presenta sin temor ante el pelotón de fusilamiento. Se trata de un hombre con actitudes distintas, que tiene ideas. El día de su ejecución, todos le regalan objetos como si después de la muerte fuera a necesitarlos, como si fuera a regresar. Este hombre crea precedentes en el reclusorio, camina todos los días por el pretil de las ejecuciones, lo cual es inaudito en el penal, pues es el sitio temido por los presos, no reacciona como otros ante los maltratos de los guardias, al punto que a él nadie le molesta. Ha desarrollado una personalidad especial y única que lo convierte en un tipo del cual se hablará tal vez por siempre en ese penal, y en efecto el día en que fue fusilado se consagró en el pensamiento de todos, dejó

una huella profunda de trascendencia; es decir, su paso por el mundo fue diferente, dejó algún pensamiento, alguna enseñanza en cada preso.

Estos cuentos son definitivamente urbanos, porque presentan circunstancias que se viven en la ciudad. El burócrata tiene su espacio en la urbe, el parque ciudadano es el lugar en donde llora aquel que se desquició por su amada y el penal es una forma de castigo que la sociedad ha creado para recluir a los seres indeseables.

El punto de vista narrativo en estos cuentos

Es interesante analizar el punto de vista narrativo de estos relatos, sobre todo porque éstos denotan el interés por la elaboración del texto, característico de la narrativa a partir de los Setenta. En efecto, en "Tufo Tufiño" la historia la cuenta un narrador protagonista, que desde la primera persona del singular pinta ante los lectores sus sufrimientos y sentimientos respecto de la cotidianidad de vida que lleva. Hay momentos en los que se introducen pequeños diálogos, pero siempre controlados por el protagonista que inmediatamente vuelve la narración a esa primera persona.

“Me dediqué a emborracharme casi a diario y si bien lloraba en la cantina, al momento de llegar a casa me volvía hosco, roñoso y pendenciero. Le sacaba en cara lo del hijo y la insultaba diciéndola que era una coqueta, una fácil...”(87)

En este texto citado, la voz narrativa está íntegramente en primera persona, pero también podemos apreciar la inclusión de diálogos:

- Dije que me quedaría trabajando de largo hasta saldar una cuenta.

- Yo también -acotó el Jefe, mirándome de reojo..
- Finalmente quedamos solos en la oficina, fingiendo ambos una concentración extrema. Hasta que por fin, él me dijo:
- Tufito. Quieres uno de los paquetes?
- Quiero los cuatro -le respondí sin pestañar. (91)

Como vemos, esta es la muestra del tipo de diálogos que mantiene esta narración, en la que el narrador en primera persona se apodera del relato casi en su totalidad.

De manera contraria, tanto en "El hombre de la Ideas", como en "La Banca del Parque", la narración está en tercera persona, pues hay un narrador que, al margen del relato, sin participar en él, cuenta omniscientemente los hechos.

“Ahí toman el sol de la diez de la mañana los reclusos. Se pasean sobre los lustrosos adoquines, juegan a la bomba o conversan en corrillos. A veces se producen algazaras, casi siempre disputas burlescas”.(59)

En "La banca del parque" también, el narrador lo conoce todo y narra desde fuera del cuento:

“Ella acudió como solía hacerlo siempre; atrasada y sin apuro con la cartera colgando del hombro como si fuera su antiguo carril de colegiala, con un caramelo a medio diluirse en su boca y puesta el perfume de la última vez.”(19)

La narración omnisciente en tercera persona es evidente en las citas. Sin embargo, en este último relato hay un diálogo entre los protagonistas del cuento, a pesar de lo cual, el relato sigue en tercera persona, pues a pesar de que se introduce el diálogo, éste está en los designios del narrador omnisciente en tercera

persona. De hecho, después de la conversación, vuelve el narrador de este cuento: "Así continuó hablando solo, llorando desconsolado, alejándose de los niños, que, de verlo así, le echaban piedrecillas y se mofaban de él." (21)

Los finales inesperados y violentos

Una constante en los cuentos de Egüez que pertenecen a Anima Pávora, es la velocidad con que el cuento se precipita en finales inesperados, desconcertantes o incomprensibles. Se podría también llamarlos mágicos, porque el cuento se aleja de lo meramente real hacia situaciones irreales, en ocasiones al margen de cualquier secuencia temporal.

En "Tufo Tufiño", el final se produce violentamente y hay un salto de la narración desde los acontecimientos fallidos de defraudación al Estado hasta el inicio del último párrafo, en donde la narración vuelve a contar un día normal de trabajo monótono del burócrata, cuando ya todo ha pasado y la vida continúa igual. Este final confirma la monotonía de la vida burocrática, pues cuando el protagonista constata que el cajero con quien debía realizar el desfalco se ha echado para atrás, sale presuroso a buscarlo. En su apuro choca con alguien que corre en calentador y de pronto cree estar frente al hombre que busca y cree también estar ahorcándolo con su propia corbata. Luego la narración se corta bruscamente y pasa al último párrafo, en donde el narrador protagonista se muestra totalmente tranquilo:

Pero ahora, mientras camino rumbo al ministerio, pienso que él también fue usado en el golpe, que a estas horas debe estar acomodándose la corbata para salir, como yo, a la rutina de todos los días y que los Jefes de Sección,

esas alimañas, son los únicos culpables de todas las desgracias. (92)

Ese "ahora", no se sabe cuándo es, si al otro día del encuentro con el hombre del calentador y luego del fallido delito o, si han pasado varios años y la vida sigue igual.

En "La banca del parque" el argumento del relato nos hace suponer que el protagonista es un hombre normal, hasta que en el último párrafo que tiene tres líneas, descubrimos la demencia del protagonista. Se trata de un final inesperado:

"Así continuó hablando solo, llorando desconsolado alejándose de los niños que, de verlo así, lo echaban piedrecillas y se mofaban de él." (21)

Este final es inesperado porque en las líneas anteriores el narrador equisiente, el protagonista, hablaba con su amada como si ella estuviera presente y más aún, antes se presenta un diálogo, lo que mantiene al lector en el convencimiento de que en verdad dos personas se habían encontrado y recordaban otros tiempos:

- Te he llamado para decirte que nunca te he olvidado, que aunque te parezca ya viejo...

- No bromees - le interrumpió ella, halándose el vestido sobre las rodillas- te ves muy bien, más reposado, más hecho.

- Son tus bondadosos ojos los que me miran así... (20)

Este diálogo, que continúa hasta antes del último párrafo, nos lleva a creer que se trata en verdad de la conversación de dos personas y no hay ningún indicio

durante toda la lectura que anticipe el último párrafo en donde el hombre ha estado hablando solo. El cuento se descifra sorpresivamente al final, toma otra dirección que hace que el tema adquiera otro matiz. No hay diálogo. No están pasando los hechos que se cuentan. Descubrimos que lo que está diciendo el hombre de la banca del parque es sólo lo que le dictan sus recuerdos.

De igual manera, en "El hombre de las Ideas" se presenta un protagonista sin par, único, que encarna la conciencia colectiva posible de Su sociedad, es decir lo que debería ser y no es. Estamos ante un hombre diferente, que tiene un comportamiento distinto y rompe la rutina del penal, y que crea un ambiente de reflexión inexistente antes de su llegada. Como en los otros cuentos, el final llega violenta e inesperadamente, rompe la secuencia normal de la narración porque, a pesar del fusilamiento, el protagonista sigue paseándose de un lado a otro en el lugar de las ejecuciones. Es totalmente irreal que un ser humano que ha sido disparado siga vivo. Entonces el lector tiene que elegir entre varias interpretaciones posibles sobre qué mismo pasó con el protagonista. Esto nos pone en el caso de buscar una explicación tan simple como que los fusiles con los que se dispararon no tenían balas; o una elaborada, que signifique que a pesar de la muerte las ideas de este hombre trascenderán, a tal punto que siempre se hablará de él en el penal. Esta es posiblemente la explicación más lógica de acuerdo con la secuencia de la narración. No olvidemos que cuando estaba vivo fue distinto, lo que nos lleva a pensar que los grandes hombres, permanecen para siempre en el pensamiento de los que los conocieron.

La sociedad de la época generadora de los relatos

Hemos planteado una interpretación para estos tres cuentos, "La monotonía de una sociedad burocrática y cruel", porque pensamos que reflejan los problemas sociales que desde la década de los Setenta se han venido produciendo en nuestro medio. En efecto, la rutina del burócrata, el círculo vicioso en el que permanece el hombre de la banca del parque, los recuerdos que regresan, la vida repetitiva en el escenario cerrado del penal y hasta el ansia de trascender del hombre de las ideas, prueban que las sociedades ficticias de estos relatos, tienen su homología en la vida real de una ciudad como Quito. Las cárceles, el hombre de la banca del parque y los burócratas que día a día vegetan en sus trabajos, son una realidad innegable en la capital.

Por otro lado, la crueldad social es también un sello de esta sociedad citadina, en la cual cada ser humano vive su vida sin importarle la del resto, como manifestación del individualismo que en la actualidad se ha extendido aún más, pero que en los Setenta y Ochenta, con la llegada de los adelantos modernos y de nuevas formas de comunicación empezó a desplazar las anteriores y más tradicionales de convivencia familiar y social.

De hecho, en los cuentos de Egüez está siempre presente el conflicto social, y en estos tres que acabamos de analizar, se encarna la crueldad de una sociedad que ha perdido la capacidad de sensibilizarse ante lo que les ocurre a los otros y más bien se burla de la desgracia ajena, como en "La banca del parque ", o se mofa de la locura como en los niños que tiran piedras al hombre que perdió la cordura. De

igual modo surgen las exigencias más allá de la honestidad, y el ser humano se ve obligado a buscar el status que le brinda el dinero, sin detenerse a pensar en sus actos, sino en el dinero fácil, fruto de algún atraco, como pretende el protagonista de "Tufo Tufífo". También es clara la crueldad cuestionada por "El hombre de las ideas", pues los cuerpos de los fusilados son exhibidos durante un tiempo ante los demás reclusos, como una forma de enseñanza macabra sobre lo que les ocurrirá al fin. Así el ser humano pierde su condición de tal y termina la posibilidad de rehabilitación por parte de una sociedad que ya los ha condenado.

Es evidente que este tipo de narraciones se ha convertido en un instrumento que fija en el tiempo la realidad circundante, el tipo de vida en los Setenta y Ochenta en la ciudad ecuatoriana, la bonanza económica del boom petrolero que provoca el auge de la corrupción, que empieza en el sector público, porque los petrodólares los controla el Estado. Se inicia así la pérdida de valores tradicionales, porque la gente quiere ingresar a las instituciones públicas con la esperanza de enriquecerse fácilmente. También el escenario político y los nuevos medios de comunicación, van dando cuenta de que se trata de otro momento. La vida del Ecuador hasta los Sesenta era aldeana, mas la veloz asimilación del mundo consumista, en donde se ponen de manifiesto los designios publicitarios y el status socioeconómico, producto de los adelantos tecnológicos, cambia para siempre la vida en la capital de los ecuatorianos.

Como vemos, la estructura de significación de los relatos da cuenta de estructuras sociales más amplias, que han generado la estructura de significación de la

sociedad ficticia, tanto en Quito como en el país y el mundo exterior. El modelo de los Estados Unidos de Norteamérica, donde se vive el consumismo, producto del sistema capitalista, ha llegado a nuestro país, se convierte en una aspiración de nuestra población, que busca la posibilidad de una vida mejor. Empezamos a copiar lo que pasa fuera, ingresamos en un mercado internacional y queremos una vida similar a la que tienen los países desarrollados.

Esta época consumista e individualista ha generado una sociedad difícil. Las actividades repetitivas que producen una vida monótona son iguales a las de las factorías del primer mundo. Así también la pena de muerte, de la cual nos ocupamos en uno de los relatos, es una forma de castigo para tratar de controlar los desafueros que se dan en esta sociedad, que se torna cada vez más problemática. Todos estos conflictos de la realidad quiteña han sido tratados narrativamente en la estructura significativa de estos relatos.

Capítulo 2. Jorge Dávila Vásquez y el mundo circular de provincia entre la nostalgia del pasado y la decadencia

En la cuentística de los años Setenta se destacan tres obras: Los Tiempos del Olvido, 1974; El círculo vicioso, 1977; y en 1979 un libro compartido con Eliécer Cárdenas, titulado Narraciones.

Hay un denominador común en estas obras, sobre todo en las dos primeras: un apego por el pasado, a personajes, lugares y hechos que vienen del ayer. Esto

obliga al lector a hurgar en las tradiciones, a revivir las situaciones típicas del universo provinciano, en la falta de madurez político social de sus habitantes y en la importancia de los rumores, para el devenir cotidiano de los pueblos y ciudades chicas.

Dávila Vásquez presenta una sociedad que vive un tiempo circular, irremediablemente repetitivo. En él los hechos tienen un principio y un fin al que regresan. Esta situación caracteriza lo provinciano y coloca el pasado entre la nostalgia de los recuerdos y la decadencia de las personas y los hechos que, en ocasiones, parecen estar fuera de un contexto temporal.

Lo religioso es parte del pasado, sostiene y proyecta un futuro sin cambios, estacionado en el sentir y actuar de los mayores, en una fe intacta que reproduce los ritos y servicios de ayer. “La señorita Camila” y “Hermenegildo”, por ejemplo, presentan personajes, lugares, temas, tiempos y un lenguaje, comprometidos con el mundo que acabamos de describir.

III. 2.1 La invasión religiosa en la “Señorita Camila” y “Hermenegildo”

Tanto en “La señorita Camila”, como en “Hermenegildo”, la utilización de ciertas oraciones, palabras sagradas, objetos de culto, y la presencia de los curas y sus devociones, sostienen la temática de los cuentos. Así tenemos en la “Señorita Camila”: “...es la niña Camila que les hace rezar el rosario y sabe la letanía en latín: Regina apostolorum, Regina Martirum”(125)

Unos párrafos más adelante: “Santo San Silvestre del Monte Mayor, cuida mi casa alrededor” o “...un buen repertorio oracional y mágico que va desde el ruego a Santa Bárbara y doncella hasta la quema de romero bendito” (127)

Definitivamente en los dos obras, hay vidas condenadas a la soledad y a la locura, hay temores, sueños y pecados, bien como resultado o bien como causa de una existencia religiosa que trasciende todos los linderos de lo humano, que invade las fibras más íntimas del pensamiento, que se convierte en el principio y el fin de su vida.

Se trata de mundos repetitivos y circulares que mantienen a los protagonistas entre la religión y la religiosidad. Esta forma de mirar lo espiritual, hace que se rebasen fácilmente las fronteras de los preceptos religiosos hacia los campos del rito mal entendido, la fe del temor, el dominio de lo pecaminoso. Esta temática religiosa nos comunica el dilema de los personajes. Se trata de un constante ir y venir entre las normas y las prácticas espirituales falsas, típicas de las sociedades decadentes de provincia, en donde se vive la fe con un rigor extremo, que produce también comportamientos extremos. Camila malentiende las enseñanzas católicas y se hunde en un universo de odios y críticas, para mantenerse íntegra, buena y virtuosa. Hermenegildo tampoco ha entendido su condición de ser humano y se lanza a una lucha en la que sus deseos van más allá de sus fuerzas, más allá de la moral y los principios religiosos que pretenden mantenerlo casto y virtuoso.

Hermenegildo confunde a la Virgen María con Michita Carreño, Camila mezcla en su mente las imágenes de los santos de su devoción con las fotografías de futbolistas medio desnudos que publican algunos periódicos que conserva en su casa.

Lo pseudo religioso impone extremos a la sociedad provinciana de los cuentos de Dávila Vásquez. Se convierte en el modelo de vida de los fieles, frente a una existencia en la que el amor, los deseos carnales o la amistad, con determinadas personas, parecen estar opuestos al mandato religioso.

Por otro lado, dicen los psicólogos y psiquiatras, que los sueños ofrecen un desahogo a muchos temores e inseguridades de las personas, situación que transmutada a los protagonistas de los cuentos de Dávila Vásquez, parecería cierto, en una sociedad que genera represión sexual, a pesar de que se conviertan también en motivo de tormentos y obsesiones de pecado. Camila y Hermenegildo, buscan en la confesión la paz perdida, no obstante de que en los dos cuentos los confesores repiten frases que se refieren a los sueños como algo subconsciente y por tanto no pecaminoso: "...Camila, hija, ya te digo que los sueños no son pecado, ego te absolvo... (125); ...vaya, acúseme de una vez por mi sueño, pero hermano si ya te he dicho que los sueños, bueno, digamos por el pensamiento...(85)

Podemos decir, entonces, que la estructura de significación de estos cuentos se centra, en el primer caso, en la soledad de una solterona que lleva una vida egocéntrica llena de falsa religiosidad y actitudes morbosas, exacerbadas por un

inmenso temor a la muerte. En el segundo caso, estamos ante la vida solitaria y clerical de un hermano lego que vive su vocación entre contradicciones y actos fallidos. Aunque no odia a los demás, su celibato, producto de su encierro monacal, ha despertado pasiones, que lo llevan al borde de la locura, estimuladas por la misma sociedad represiva de “La señorita Camila”.

Hemos denominado a la tendencia representada por Dávila Vásquez “El mundo circular de provincia entre la nostalgia del pasado y la decadencia”. Y en efecto, estos dos relatos calzan en este mundo provinciano, en donde el tiempo se repite sin presentar nada nuevo, la existencia de todos los días se escapa entre los servicios religiosos anunciados por los campanarios y la monotonía de la vida en las mismas calles y con los conocidos de siempre. La muerte es esperada con anticipación para algunos y la nostalgia del pasado condena a estos personajes a arrepentimientos y desesperaciones por querer atrapar lo que se ha ido. Allí están “las nostálgicas mantillas del tiempo de la chispa” (125) o las cajitas que se apolillan en donde Camila guarda las cosas más preciadas. (126)

Está claro, entonces, que la sociedad real de Cuenca ha dado a luz a esta sociedad ficticia de los relatos, y se puede ver una homología entre las estructuras de significación de las dos sociedades, la real y la ficticia. La sociedad real es anticuada, nostálgica y decadente, lejana a la modernidad de la época, llena de tradiciones y de una religiosidad falsa y desmedida. Se confirma así la afirmación de Goldman que hemos citado de que todo comportamiento humano es un intento de dar una respuesta significativa a una situación dada. Ciertamente “La Señorita

Camila” y “Hermenegildo” tienen en la sociedad real de Cuenca, la razón de ser de su existencia.

Camila y Hermenegildo representan a seres reales, atrapados por las mismas circunstancias de los cuentos, que habitan en la soledad de una soltería o de un convento, que exige ciertos votos como prueba para su vocación.

Esta actitud de falsa religiosidad recuerda a la protagonista de un cuento que presenta una estructura significativa similar. Me refiero a “A la víbora de la mar”, del escritor mexicano Carlos Fuentes, relato en donde las actitudes de falsa religiosidad nos muestran una protagonista muy parecida a la Señorita Camila. Este cuento fue publicado en México, 1964, en Cantar de ciegos de Editorial Joaquín Mórtiz(135), y bien podría ser un antecedente importante para Dávila Vásquez.

En todo caso, estamos ante una sociedad particular, en donde la modernidad de los Setenta todavía no ha llegado en su totalidad a Cuenca, manteniéndola diferente frente al resto de ciudades grandes del país, que viven ya la realidad del Boom petrolero, y empiezan esa búsqueda de un consumismo capitalista absorbente como en cualquier país de Europa Occidental o de Estados Unidos. La sociedad cuencana parece vivir un estancamiento en el pasado: las iglesias no han cambiado sus horarios y el romero bendito sigue siendo la protección para las tempestades y catástrofes. Si el Ecuador comienza a sentir un nuevo impulso, a través de un capitalismo que introduce nuevos inventos y productos publicitados técnicamente en las ciudades grandes, en ésta, que representa a las provincianas

asentadas en los Andes, el tiempo se ha detenido y ciertos temas todavía son un tabú. Las informaciones sobre lo nuevo, los avances tecnológicos, las tendencias políticas vigentes, como las del socialismo que se vivió en la década de los Sesenta, son tomados bajo las reglas de una moral establecida por el qué dirán. Cuenca es un reducto del pasado, de las viejas costumbres, de la cercanía de los vecinos y las instituciones públicas y, en la década de los Setenta le cuesta asimilar lo que llega del exterior, mientras que en Quito y Guayaquil las grandes cadenas internacionales de almacenes empiezan a sugerir una nueva vida. Pero Cuenca se aferra a sus antiguas formas y costumbres: las comidas laboriosamente preparadas, la arquitectura colonial todavía intacta de la ciudad y la conservación de las tradiciones, son una suerte de compromiso para esta sociedad.

Fuera del país, el mundo camina vertiginosamente hacia procesos globalizantes y se comunica con facilidad a través de medios electrónicos; sin embargo aquí se contempla con nostalgia el pasado y se vive una vida diferente de las otras ciudades grandes del país y del mundo. Cuenca se mantiene como un reducto del pasado en la que la religiosidad y las tradiciones ancestrales se mantienen todavía. Es una especie de capital de las ciudades provincianas de la Sierra ecuatoriana, en las que todavía se pueden vivir costumbres pasadas en las creencias religiosas, la gastronomía y la forma de ser en general.

Los varios temas que se comunican en los cuentos de Dávila Vásquez se sostienen entre sí. La falsa religiosidad es causa de las represiones sexuales,

aunque en otras oportunidades, son éstas las que ocasionan una religiosidad desmedida. Es evidente que una sociedad tradicional de provincia con estas características, no tiene más remedio que relatos como los de Dávila Vásquez, por la conducta de sus miembros, por sus creencias y hasta por el espacio físico donde el tiempo parece haberse detenido. Los problemas de esta sociedad están dados por la persistencia de un pasado que no corresponde a la actualidad.

Los motivos seudo religiosos, vistos en la “La Señorita Camila” y “Hermenegildo”, dichos así porque no responden a una verdadera forma religiosa, cuanto a una religiosidad que confunde y mezcla las circunstancias sagradas aun con lo pagano en una especie de sincretismo religioso, son una constante en la cuentística de Jorge Dávila Vásquez, pero es también frecuente en sus obras: la represión sexual como una forma de practicar los prejuicios de esta sociedad provinciana. Además, estos temas están interrelacionados y se apoyan mutuamente como causa y efecto.

El Círculo Vicioso, conjunto de relatos publicados en 1977, contiene “Los días del Arcángel” y “El Sobrino”. Los dos muestran una sociedad tradicional en donde todo lo relativo al sexo es un tabú y es condenado como pecaminoso.

El nombre del primer cuento, hace referencia a lo religioso: Los días del Arcángel, y en el otro, “El Sobrino”, las situaciones religiosas motivan las acciones de los personajes y sus aberraciones sexuales.

En la estructura de significación de “Los días del Arcángel” se plantea el rechazo social que afronta Adelaida, la protagonista, porque se ha quedado embarazada, a pesar de no estar casada. Para ocultar su pecado, culpa de su estado a la imagen de San Miguel Arcángel. Busca así sacralizar sus relaciones prohibidas, ante una sociedad que lo sabe todo, que lo critica todo y que la ha tachado de pecadora. En “El Sobrino”, la estructura de significación de la obra da cuenta de la vida de tres hermanas: Grimanesa, Josefina, y Concha. Esta última ha vivido enamorada eternamente de un tal Villegas, quien, a pesar de visitarla por años, desde la juventud, ha cambiado su interés sexual hacia la exuberante Margarita, hija de Josefina, al punto de convertirla en su amante. Esta situación se mantiene escondida de Ricardo, hijo de Grimanesa a quien se lo ha criado bajo los cánones de una religiosidad tradicional para conservarlo alejado del mal y cercano al bien, pues se ha planeado dedicarlo al sacerdocio, con la esperanza de que pueda dar la comunión con sus propias manos a las tres mujeres que lo criaron. Sin embargo, Ricardo, se da cuenta de la hipocresía de su entorno y, a pesar de habersele inculcado una fe y una devoción a toda prueba, rompe los esquemas impuestos por su madre y sus tías, se aparta de las creencias en las que vive y se vuelve loco.

De hecho, estamos ante una sociedad ficticia que vive una dicotomía que coloca al un extremo lo bueno, representado por la fe, lo religioso, lo santo y lo santificable, y al otro lo malo, donde están la irreligiosidad y la expresión de la sexualidad

En estas sociedades, se toma el tema del sexo, como un hecho vergonzante, cuyo trato no corresponde a las buenas familias. Esta lucha entre lo religioso y lo mundano, excluye ciertos comportamientos profesiones y actividades. Por ejemplo, es importante tener en casa un sacerdote y ser devoto practicante de las fiestas y oficios religiosos. Sin embargo, las mismas prácticas impuestas por el aparato eclesiástico, agudizan las pasiones, los amores prohibidos, las aberraciones sexuales, y llevan a la sociedad a la hipocresía extrema, la cual termina desquiciando a sus miembros. Es un estado de represiones sexuales y emocionales, donde hasta los pensamientos son castigados y se tamizan a través de la confesión los buenos y los malos deseos. Es decir que esta religiosidad falsa genera las represiones que afectan a los hombres y, al mismo tiempo, dichas represiones propician esa religiosidad hipócrita y mal entendida. Se produce así un círculo vicioso infranqueable. Se impone la castidad a los jóvenes, se predica sobre las virtudes y prácticas moralistas.

Yo le regalaré en la primera comunión las vidas de los santos,
siempre le dijimos de la María Goretti que prefirió morir antes
que perder la castidad y de tantos y tantos santos muertos antes
que impuros...(36)

La falsa religiosidad reprime de esta manera el desarrollo normal de la salud mental y física de los personajes. Las vidas de los santos son el modelo que deben seguir los jóvenes, sin importar el precio que paguen por ello, aun a costa de una vida aberrante, pero limpia y justa para los ojos de esta sociedad del qué dirán. Las normas que establece este tipo de vida van desde la observancia de ciertas prohibiciones de orden nutricional, como el ayuno, el impedimento de

comer carne los viernes y en ciertas fiestas religiosas, hasta sacrificios que afectan lo psíquico y lo físico, como el uso de cilicios, según lo hicieron los santos, so pena de la condena moral. Esto lleva inevitablemente a la hipocresía y a una doble vida. Los personajes de estos dos cuentos muestran conductas virtuosas: asisten a los oficios religiosos, saben el catecismo, cumplen los mandamientos, pero solo en apariencia. Logran así ocultar una vida completamente distinta, aun ante los miembros de su familia. Es ésta, una sociedad donde se educa a los jóvenes a la luz de una religiosidad dogmática, pues como sucede en “El Sobrino”, los adultos imponen a sus hijos comportamientos morales que sus propios actos se encargan de desdecir.

En los dos relatos se ha propiciado entonces una disciplina apegada a la vida religiosa, dictada por los ejemplos dejados por los santos, sin percatarse que el error está en la falta de conciencia histórica en la que viven los personajes. Todo eso genera equivocaciones y represiones en su comportamiento sexual, al extremo de ser prejuizados antes de haber cometido falta alguna, anticipando el castigo por su conducta pecaminosa, como se vio en “los días del Arcángel”.

III. 2 . 2 La decadencia, como signo de la sociedad ficticia de Dávila Vásquez

Los personajes de la cuentística de Dávila Vásquez, se expresan por el uso de monólogos interiores, que dejan ver la soledad que los ha llevado hasta el límite de la locura. Piensan, cavilan noches enteras sobre el pasado, sobre sus proyectos y afanes irrealizables. El autor utiliza escenarios cerrados, estrechos, por ejemplo, muchos cuentos se desarrollan en una habitación, o en una casa antigua, donde los muebles pertenecieron a los padres y a los abuelos. Hay poca descripción de ambientes, pues el conocimiento del lugar es una consecuencia de la caracterización de los personajes que están allí. La comprensión de los escenarios se va dando como resultado de las acciones, de los objetos que usan los personajes, lo que irremediamente nos lleva a un pasado guardado entre los recuerdos, la naftalina, los cofres que nunca se abrieron y que contienen los secretos de alguna tía o abuela y que, al descubrirse pueden destruir su apariencia recatada y virtuosa.

De esta manera el autor profundiza en el alma humana, en el espíritu de esos seres conflictivos y frustrados. De hecho, estamos ante un narrador con el arte de construir relatos con economía, agilidad y un gran dominio del idioma.

Hay personajes que no se dan cuenta de su estado decadente, tal es el caso del tonto Gabriel, protagonista del cuento "Este Gabriel", publicado en El Círculo Vicioso, 1977, en donde aparece como un estereotipo de un mundo provinciano. Aquí era frecuente que cada familia tuviera un tonto en su personal de servicio,

además de algún miembro loco de la familia. En la mayoría de los casos, estos seres eran producto de alguna aventura del padre o hijos mal habidos, o al menos eso era lo que se decía para tapar el deshonor:

Ay, si el tonto es tonto, nace tonto y muere tonto, figúrese que cuando era criado de las Tapias mismo, era así de tonto, claro que algunos decían que no, que era hermano de las beatas, hijo mal habido del viejo del padre en una cocinera. (17)

La presencia de un tonto o de un loco en la familia es una forma ya de decadencia. Pero en este cuento el asunto va más allá: se trata de un ser marginal en medio de una sociedad que ya es marginal, lo cual agudiza la decadencia de este mundo provinciano, pues se habla del tonto Gabriel, como venido a menos, "caído en la desgracia de una cueva de río"(17), según dice textualmente el relato. Se contrapone también la figura del tonto con la del arcángel Gabriel, deslumbrante mensajero de la anunciación a la Virgen María. Cabe preguntarnos si algunos problemas humanos como la locura o la idiotez son una forma de decadencia y la respuesta es obvia: lo son porque la decadencia es la ruina, no solamente económica, sino humana y, cuando una sociedad ha destinado a algunos de sus miembros a este tipo de vida, realmente es decadente.

La sociedad ficticia de los cuentos de Dávila Vásquez está llena de seres decadentes, a quienes el tiempo los arrastra a la ruina. El tiempo es entonces el peor enemigo porque se ha llevado lo bueno, los seres queridos, la juventud, los momentos gratos y los ha sumido en la desesperanza. En otro cuento, también publicado en El Circulo Vicioso, que se titula "Nada", quizás porque eso es lo que

ha quedado en los personajes, una mujer mira el deterioro de sus bienes, de sus ilusiones y de su vida. Cuando se mira en el espejo: " se saca la lengua, y quiere volver a esa niñez que cada vez es más unos volantes de organza casi amarillos y una montaña de algodón de azúcar ya sin ningún sabor..."(51)

Más adelante, hablando de la misma persona que observa a su alrededor, se dice: "...miró la corona nupcial, el azahar de cera tan lejos de su blanco original, tan cagado de cuanta mosca frecuentaba el departamento, el tul casi café" (51).

Estas citas nos entregan un mundo en ruinas, una vida decadente, sin aseo, cargada de objetos que recuerdan un pasado que se ha deteriorado, que se ha venido a menos, que solamente produce nostalgia. Esto sucede en este relato, en donde la protagonista guardó los arreglos del día de su boda que hoy no son sino piezas semidestruidas que producen lástima y asco.

Los otros personajes también son decadentes, como la tía Eulalia, de quien habla la sobrina sin nombre: "...cada vez más un ajado traje de la época de la chispa y una piel marrón que se pela, una estola afectada de calvicie..."(52). Años atrás, ese traje hoy ajado, debió haber tenido su esplendor, debió ser nuevo, atractivo, como la piel marrón pelada y la estola afectada por la calvicie. Pero todo se quedó en el pasado, lo cual demuestra la ruina de esta sociedad ficticia, la señala como venida de algún mundo remoto que es imposible recordar, pero que produce una profunda nostalgia en estos personajes, que se han convertido en objetos igual que sus trajes.

Esta decadencia se observa en todos los cuentos de Dávila Vásquez de la década que nos ocupa. En unos es más evidente que en otros, pero en general es un rasgo indispensable de esta sociedad ficticia: pseudo religiosa, represiva y aberrante.

Tanto la vida de la protagonista del cuento "Nada" como la de Gabriel en "Este Gabriel", testimonian una existencia decadente. En el primer caso tenemos la historia de una mujer que vive un matrimonio rutinario, que se ha ido deteriorando, y del cual quedan solamente recuerdos nostálgicos y ruinas de lo que un día fue un gran amor. El aburrimiento y la rutina ponen en evidencia este tipo de sociedad provinciana y el deterioro de los sentimientos como una consecuencia de la monotonía de la vida. Las cosas permanecen sin uso en el lugar en el que fueron guardadas hace años, como recuerdos de un pasado remoto cada vez más lejano.

Dávila Vásquez mantiene en estos cuentos un compromiso con esta temática provinciana, sobre las que hemos explicado extenso en las páginas anteriores. Hay una total correspondencia con la tendencia y con el polo cultural cuencano, en donde se manifiesta la vida de provincia en todas sus formas y además con las características de la sociedad de Cuenca, también reflejadas en estas ficciones.

III. 2.3. La nostalgia del pasado en esta cuentística

El momento literario que vive el país, a partir de una posición de desencanto, responde a una debilitada actitud contestataria de la literatura por la influencia de la ideología socialista popular en algunos países en aquella época. Los escritores buscan ahora el hecho estético como la razón de ser de su obra. Además es

indiscutible la presencia de un polo cultural austral en el Ecuador. Una Cuenca con habitantes idénticos a los personajes de los cuentos, como si fueran una réplica o una especie de documental que pretende copiar la realidad de la ciudad de antaño que se sostiene todavía en el pasado.

El contraste entre el cambio de cosmovisión del país y el exterior y la persistencia del pasado en los cuentos de Dávila Vásquez es tal y nos guía a pensar que la sociedad cuencana mantenía una visión del mundo que aparentemente no guardaba relación con los acontecimientos del momento histórico que se vive en el mundo, a las puertas de la postmodernidad. Todo esto demuestra la homología entre la estructura de significación de las obras estudiadas y la estructura significativa de la sociedad real.

Cuenca se muestra diferente de las dos ciudades más grandes del Ecuador, nostálgica de un pasado. No es siquiera reacia al presente, simplemente es indiferente, está preocupada por otras situaciones y se manifiesta decadente.

En cuanto al Boom literario hispanoamericano, y a pesar de que el Ecuador no tiene mayor participación en él, como sucede con otros países que tienen nombres que se han consagrado a nivel mundial, es innegable que ha influido en nuestros escritores, a pesar del desfase temporal respecto de otros países latinoamericanos. Por ejemplo, cuando en el exterior se vive el boom literario, en el Ecuador estamos todavía escribiendo narraciones de denuncia, como la de los Tzántzicos y solamente para los Setenta inauguramos la Nueva Narrativa ecuatoriana, de la cual Cuenca está un poco aislada, no porque sus escritores no

estén actualizados, sino porque viven un aislamiento insalvable. Por eso es que la sociedad cuencana se muestra indiferente ante la realidad histórica que le circunda.

En el cuento "Este Gabriel", se describe a un discapacitado, a un tonto que observa a las lavanderas que lavan ropa en el río y nos hace escuchar sus pensamientos, como también se saben los comentarios de ellas. "Este Gabriel" es un cuento diferente del resto de los de Dávila Vásquez que parece no pertenecer al Círculo Vicioso, pues rompe el tipo de narración tradicional vista en él, no solamente por el complejo punto de vista narrativo, pues es un cuento al que hay que leerlo con mucha atención, sino también por la técnica narrativa en donde se entrelazan dos historias paralelas: la de las lavanderas y la de Gabriel, contadas por los propios personajes, pero intercaladas con una voz narrativa en tercera persona.

...este Gabriel que nunca le anunció nada a nadie, este Gabriel sin varita de nardo y sin aureola, sin he aquí la esclava del Señor y sin María alguna este Gabriel de las Tapia, tan tonto el Gabriel, si viera, le mandamos a comprar azúcar, se traga, papas, se traga, sí, crudas, si hasta los aguacates se come con cascara y todo, el tonto este es el colmo, tonto y... (17)

Es evidente que hay una variación de la voz narrativa, que no es exactamente un cambio de narrador, pues es el mismo que comparte con el lector sus reflexiones y sus recuerdos, y la narración desciende a un nivel de chisme, lo cual produce una ruptura de los acontecimientos, pero este recurso ayuda a construir un mundo único que se sostiene con las conversaciones religiosas y la comidilla de los comentarios.

Cuando se menciona a las Tapias parece que se trata de personas conocidas, pues el narrador las llama con familiaridad. Se trata entonces de un ambiente de provincia. Las Tapias representan la remembranza de otros tiempos, que tal vez fueron mejores, de tiempos en los que ellas tenían criados, como el tonto Gabriel. Las Tapias son decadentes, el tonto Gabriel es decadente, las lavanderas y el pueblo viven en la decadencia.

Finalmente, aunque este cuento está lleno de los mismos elementos de religiosidad y provincianismo característicos de la narrativa de Dávila Vásquez de los Setenta, plantea sin embargo una preocupación por lo humano, por el conflicto de un ser señalado a causa de sus defectos por la sociedad. Gran parte de la narración tiene que ver con el conflicto interior del tonto Gabriel. La historia se cuenta a través de los ojos de este personaje de tercera categoría, ignorado por la sociedad de provincia, pero rescatado como arquetípico por el autor. Esto significa que Dávila Vásquez, a pesar de la temática provinciana y nostálgica del pasado, ha logrado tratar estos temas con un estilo nuevo que corresponde a las inquietudes estéticas de la nueva narrativa ecuatoriana.

Capítulo 3. Jorge Velasco Mackenzie y la supervivencia del antihéroe en un mundo informal y problemático

Jorge Velasco Mackenzie es el representante del polo cultural guayaquileño. Sus obras responden a la sociedad informal y caótica de una Guayaquil de los Setenta, atestada de comercio, en donde los seres marginales luchan por sobrevivir día a día. Esto lo confirma él mismo cuando se define como un autor interesado en la

vida de los seres marginales que habitan su ciudad, en una entrevista para la revista Letras del Ecuador No. 24.

Velasco Mackenzie es uno de los más jóvenes narradores de la generación del Setenta. Recordemos que la narrativa de los treinta marcó la vida literaria del Ecuador y le puso el sello del realismo social: las obras casi documentales, que alcanzaron gran trascendencia en esa época, como Huasipungo de Jorge Icaza o Las cruces sobre el agua de Joaquín Gallegos Lara, testimoniaron en la ficción la realidad de los hechos acaecidos en esos años. Sin embargo, en los años Setenta, se gesta un nuevo quehacer literario, que responde a una nueva actitud frente a las situaciones típicas de cada uno de los polos culturales del país en esa década y, Velasco Mackenzie es el escritor representativo en Guayaquil y su área de influencia.

III. 3. 1 La marginalidad y las contradicciones sociales en "Aeropuerto" y "Como gato en tempestad".

En "Aeropuerto" se muestra una realidad que ha tomado fuerza en nuestros días: la emigración de los ecuatorianos al exterior, con el afán de buscar mejores días. Estos personajes son marginales, perdedores, problemáticos, pues no encuentran una esperanza de vida en el país. Alejandra representa ese mundo triste y frustrante al que pertenecen los emigrantes que han puesto sus ojos en los

Estados Unidos cuando deciden viajar. Es la primera vez que va al aeropuerto en calidad de pasajera, y la acompaña toda su familia. Su viaje no es de placer, es un viaje sin retorno. Alejandra experimenta una especie de metamorfosis, característica de los que viajan a cumplir el sueño americano: otro peinado, otros zapatos, otra moda, otro idioma, otras costumbres y todo esto se produce abruptamente, sin control, sin que esté claro el límite entre lo ridículo y lo sofisticado. Velasco Mackenzie pinta unos personajes populares, desacostumbrados al aeropuerto. Así, pueblerinos aparecen los familiares: "...al padre que camina junto a ella, vestido con ropa de domingo..." (116), la misma Alejandra es descrita como de mal gusto, de sencillez desproporcionada, un poco títere de las situaciones y émula de otras que, como ella, partieron antes. Tal el caso de Eugenia, la amiga que ha triunfado y se ha liberado de prejuicios en el exterior, la que le enseñó que debía subirse la falda y beber whisky "sin poner cara de nausea" (117). El narrador nos cuenta que: "Eugenia era la amiga sabia, la calmosa ninfa del diván que miraba a los hombres con aire de artista sueca" (117). Es necesaria una transformación para desempeñar ese nuevo rol, hay que aprender alguna letra de algún pasillo típico del Ecuador, para cumplir con el estereotipo de los que viajan en esas condiciones, hasta hay que sentir nostalgia de la Patria.

III. 3.1.1. Las Técnicas narrativas en "Aeropuerto"

El narrador de este cuento está en tercera persona. Como omnisciente que es, cita incluso ciertas oraciones o expresiones de los personajes. Es decir que, a medida que narra, incluye expresiones y frases que están en boca de los actantes, para luego continuar con la narración. El tiempo del relato es muy interesante, se caracteriza por la velocidad con que se desarrollan los acontecimientos, con un salto temporal al último, que subraya el final sobrentendido del cuento, pues cuando la nave que aborda Alejandra apenas ha descolado, de pronto, entre el sueño y la letra del pasillo que memorizó, se pasa a su vida con Eugenia, en el momento de levantarse e ir a trabajar en una factoría estadounidense. Ese es el fin, Alejandra se ha convertido en Eugenia. Entonces, entre el momento del sueño que tiene cuando la nave ha empezado su viaje y el trabajo que realiza, se produce una prolepsis lo cual intensifica el tema, porque es el fin del cuento, y también la finalidad del viaje y de la migración toda, que no admite sensaciones turísticas como disfrutar del vuelo, alojarse en algún hotel, sino más bien que pretende atacar la meta lo más pronto posible, como en el relato que utiliza ese salto temporal para dejar atrás los pormenores del viaje y entregarle a Eugenia a la voracidad del primer mundo y sus factorías.

El relato no menciona lugares determinados, es el lector el que deduce que el aeropuerto en donde se suceden los hechos es el "Simón Bolívar" de Guayaquil, porque hay claros indicios para ello: "...corrió veloz y de pronto de un salto, alzó el

vuelo. Arriba Alejandra mira las luces de la ciudad, divisa clarísimo el reflejo del río y la canción le viene sálita a los labios,..." (118).

Estamos en un aeropuerto donde los aviones despegan por la noche y de un río que refleja las luces nocturnas, lo que nos hace pensar en el río Guayas y la ciudad porteña. Esta historia, que sucede en Guayaquil, es una de las tantas que ocurren diariamente en una ciudad grande que, como las urbes más importantes del país, se convierte en la puerta de salida de los nacionales que no encuentran oportunidades en el Ecuador y buscan una nueva vida en el exterior.

El tener un aeropuerto como escenario del cuento, ayuda a la comprensión del tema. En efecto, este sitio es un espacio para las despedidas, es la última zona familiar, antes del inmenso vacío que representa el aire. Es también, el primer sitio con sabor a lo externo, a lo internacional, pues allí hay gente de otras latitudes, este es el primer acercamiento al sueño americano, están varios relojes marcando las diversas horas de varias ciudades del mundo, es un sitio internacional dentro del país.

El lenguaje que usa "Aeropuerto", en el afán de describir las escenas de despedida entre Alejandra y sus familiares y amigos, es coloquial, con expresiones propias, pero Alejandra ha iniciado ya su metamorfosis, que no terminará sino cuando llegue a ser como su amiga Eugenia. Ha incorporado a su léxico algunas voces y expresiones en inglés y ha dicho palabras inusuales en su habla diaria: "...y ensaya despacito las primeras qué dirá al descender tacsí plis, manjatan tri y luego a celebrar la llegada porque..."(117).

El narrador usa un tono irónico para comunicar la experiencia de los emigrantes en busca del éxito: el traje que lleva Alejandra, sus zapatos, su pelo rubio oxigenado, el inglés mal pronunciado que se reduce a unas pocas frases sacramentales para sobrevivir hasta ubicarse mejor en los Estados Unidos. Después ya no importa llamarse o no Alejandra, hablar español, inglés o lo que fuese, el objetivo es hacer dólares en cualquier trabajo e internarse en las trampas de una vida acelerada e inhumana.

Estos elementos narrativos, dan cuenta de un mundo marginal, que es el de los personajes de Jorge Velasco Mackenzie, de seres perdedores, problemáticos, cuyas oportunidades en la vida han sido escasas, al margen del mundo central, personajes secundarios para los políticos, para el Estado y la economía nacional, quizás para la vida misma.

III. 3.1.2 "Como gato en tempestad" y las contradicciones sociales

Otro cuento que presenta este mundo contradictorio y marginal de Velasco Mackenzie es "Como gato en tempestad". Recordemos que en la segunda parte de esta investigación, determinamos a Guayaquil como una sociedad llena de contradicciones. En ella coexisten poderosos y menesterosos; triunfadores y perdedores; centrales y marginales. Pero la contradicción no es solamente palpable en la condición humana. También lo es en la arquitectura de la ciudad: construcciones fastuosas frente a viviendas indigentes, personajes inteligentes y poderosos frente a seres que sobreviven y que se agrupan detrás de la marginalidad y en la indigencia o detrás del poder y la fastuosidad. Este contraste

ha dado lugar a ideologías opuestas, que buscan sus propios intereses y que producen alienación.

En "Como gato en tempestad" se presentan la marginalidad y las contradicciones de una sociedad que no es ajena al pensamiento profundo ni a la reflexión sobre las circunstancias histórico-políticas del país y del mundo, justamente como una muestra de los contrastes extremos del Puerto Principal, pues la voz narrativa, instruida y conocedora de la historia del mundo, habla desde la desgracia, desde la marginalidad de un burdel, desde la compañía menesterosa de un gato que como su dueño, insisten entre las instancias adversas de la época: un militar, cliente del prostíbulo y referente de la actitud reaccionaria de la época en un extremo y el protagonista, un intelectual de tendencias izquierdistas y anti castrenses, en el otro. Antagonistas en el pensamiento y rivales en el amor de una prostituta.

El relato tiene referencias a diversos hechos acaecidos en la historia, que lo diferencian del texto tradicional y lo convierten en elaborado y sofisticado. Además, se usan una serie de recursos, que pueden llevarnos a calificarlo de un texto poético:

"...como los fascistas escupían la sombra de los judíos y..." (103) "..., del casi triunfo que nos dejó el golpe de Mayo en la Universidad de todo eso y del petróleo cuajando como leche cortada en todo el oriente de mi país" (104)

"...con su traje gris a rayas oscuras, alta la mirada y baja la pena por el desconsuelo." (103)

"fue dejando sus huellas sobre mis papeles vírgenes, manchando los rastros de esa caligrafía nerviosa que en los... (104)

"...iba a verme romper la burbuja de mi mala suerte" (104)

Así se combina la crónica de la realidad con sinestesias, hipérboles, prosopopeyas, metáforas y otras figuras literarias y, se construye un mundo de ficción que tiene un sabor contestatario que viene de antes, de los Sesenta, cuando aparecieron los brotes de rebeldía intelectual, en los que se habían involucrado los artistas y creadores de la época.

"Como gato en tempestad" sucede en cualquier ciudad norteamericana, en una habitación humilde de un vecindario de latinos y un burdel en donde trabaja Irma, la amada del protagonista.

Este cuento se construye alrededor de la supervivencia de un joven escritor que una noche visita el prostíbulo donde trabaja su enamorada y se encuentra con un militar de alto rango, a quien le lee los cuentos que llevaba en el bolsillo. Esto deja sin palabras al uniformado, a tal punto que cancela la cuenta y se retira. Este escritor vive un submundo, sin un trabajo estable y con una existencia parecida a la de su gato, que en ocasiones roba a los vecinos para comer en compañía de su amo. Es la vida de un ser marginal, que se vive como tal. Su condición de latino hace que se sienta menoscabado en aquella urbe.

El universo de contradicciones sociales que presenta este cuento es amplio y se da en varios ámbitos: el militar y el escritor; su país y la ciudad donde se

encuentra. Se percibe un abismo entre el pensamiento del narrador-protagonista y el General con quien bebe unos tragos en el burdel. No se llega a conocer el texto de los cuentos que le leyó, pero se deduce que son anti castrenses y contestatarios:

...,por último saque los cuentos, cinco piezas cortas que yo creía que eran mis obras maestras y se los leí en voz baja, el militar escuchaba con los ojos y la boca abiertos, tragándose mis palabras, haciendo altos para encender un cigarrillo, una chispa que iluminó mi cara justo cuando decía FACISTA. El militar se puso de pie. -yo pago- dijo y dejó olvidados tres billetes de a uno sobre la mesa, recogió la gorra y salió,... (108).

Es evidente que el militar abandona el lugar después de la lectura, vencido doblemente, en las ideas porque le molestan las palabras y en lo económico porque paga la cuenta. Ese es el destino de este escritor, tener algunas victorias intelectuales, que dan satisfacciones económicas, aunque exiguas. Este cuento es una muestra de las contradicciones que presenta el mundo ficticio: un gran General que bebe con un intelectual sin éxito y termina vencido por la fuerza de su pensamiento, el submundo en que se mueven los personajes, entre el burdel y la miseria, frente a los adinerados que consumen en el cabaret y que manejan dólares.

El gato es un símbolo de la supervivencia de los seres marginales, pues de cualquier manera se hacen de un bocado. Y nos hace ver que aun los seres sumidos en la pobreza disfrutan de la vida, se dan maneras para hacerlo.

Es interesante observar la conciencia política y económica de los personajes, la preocupación por los problemas del país, por el alza del dólar y los precios del petróleo que, dicho sea de paso estaban en boga en los Setenta.

III. 3.1.3. La sociedad real y la ficticia

Bajo el principio que dice que una obra literaria no es de un autor determinado, sino de la sociedad que la genera, vemos en estos relatos que, la sociedad real presenta una homología con la sociedad del relato. Por ejemplo la mención del petróleo es típica de las preocupaciones de los años Setenta. También lo son los viajes de los ecuatorianos al exterior en busca del sueño americano.

Bien podríamos hablar de una especie de realismo urbano, muy particular en el caso de este autor, pues se trasladan los hechos de la ciudad a las páginas de los cuentos, con una voz narrativa que en ocasiones incluso alcanza un lenguaje de figuras retóricas. En "Aeropuerto", por ejemplo, se traslada la realidad de una mujer que podría no llamarse Alejandra en la ficción. Los datos del relato son los mismos que ocurren en Guayaquil. Los personajes viven lo que les ocurre a diario a seres de carne y hueso. Hay la mención de un pasillo tradicional del Ecuador "Como si fuera un niño", como recurso para revelar los rasgos de la realidad que pretende copiar la ficción. Sabido es que los nacionales, como una suerte de estereotipo, al ausentarse del país se llevan la música y otros objetos culturales como cura en salud para su futura nostalgia. Esto los ha convertido en seres identificables como migrantes. Lo que pasa en Estados Unidos con Eugenia, la amiga de la protagonista de "Aeropuerto", presenta también una homología de la

realidad: la factoría, la actitud liberal, la nueva moda, la nueva vida, hacen de Eugenia un ejemplo de lo que viven una buena partes de las emigrantes latinas a Norteamérica.

“Aeropuerto”, se trata de un relato que responde a los años Setenta, al auge de viajes hacia otros destinos, pero responde también a la vida de los seres marginales que, sin fortuna ni esperanza, buscan fuera, mejores días. Las actitudes de los personajes son reproducidas desde la vida de desventura de un gran sector de la población urbana de Guayaquil.

Por otro lado, cuando pensamos en "Como gato en tempestad, podríamos recordar la marginalidad en la que muchos artistas se han sumido. El trabajo intelectual no ha sido reconocido nunca como merece desde el punto de vista económico, incluso por el modelo capitalista y consumista en que hemos vivido, estas expresiones artísticas se desvalorizan cada vez más. El mundo de las ideas, de la cultura, puede llegar a marginar, como en el caso de varios exponentes de nuestras letras que, apartados del burdo mundo del dinero y dedicados sólo a pensar, se han empobrecido en una sociedad donde impera lo económico.

En este relato, el escritor, cuya vida se asemeja a la del gato que posee, representa ese universo de seres marginales, que se ríen de su propia suerte. La misión del protagonista de este cuento, es crear conciencia de los problemas de la nación y tomar partido en los que busca la reivindicación de la justicia. Habita en un mundo bajo: entre la pobreza y los burdeles, entre los papeles y el hambre, entre la esperanza del encuentro con una prostituta y el ojalá de Allan Bayby, su

gato. Este mundo no es ajeno a la realidad que se vive en Guayaquil y en el país en general, en donde la cultura habita también el submundo de los marginados.

La soledad desde donde piensa y produce el escritor, cuyo nombre nunca aparece en el cuento, es también representativa de la sociedad real, llena del individualismo, que impera en nuestras urbes.

La vida nocturna, los militares prepotentes, son hechos mencionados y se convierten también en reflejo de la sociedad real. El mundo de la época informa también este cuento: las ideas socialistas de los universitarios de entonces, la antipatía por la clase castrense. Recordemos que es la época de la dictadura de Pinochet en Chile, de la influencia del movimiento Hippie que promueve una vida más libre para los jóvenes y los artistas, todos estos elementos de la realidad, que dan cuenta de la obra de Velasco Mackenzie, comprometido con un Guayaquil informal y donde se da la supervivencia del antihéroe.

III. 3. 2. "La Isla" y "El paseo", mundos ficticios en donde sobreviven los antihéroes.

En los estudios anteriores hemos encontrado personajes antiheroicos, y como signos de la literatura urbana de Velasco Mackenzie, son personajes que no representan un ideal elevado. Realmente el calificar de personajes antiheroicos a los personajes de los cuentos de Velasco Mackenzie, significa mirarlos

empobrecidos, marginados y no dignos de imitar, pues no llevan en sí mismos el éxito en cualquiera de sus formas y concepciones. Sus acciones dejan mucho que desear, son contrarias al bien común, y al orden establecido. Son seres que representan lo malo, lo que no se debe hacer, lo que no debe ser. Es lógico que, en esta especie de realismo urbano, como nos hemos referido a los cuentos de este autor, los antihéroes abundan, porque abundan en la sociedad en donde se desenvuelven. Guayaquil, y aunque es una especie de concepción estereotipada de la ciudad, pero de ésta y las acciones de sus habitantes hablan estos cuentos, existiendo en una urbe en donde los ladrones, las prostitutas, los traidores, los mentirosos y otros seres que no se rigen por los principios de la sociedad tradicional, han marcado un buen sector suburbano de la ciudad.

Estos seres han hecho de su actividad un modo de supervivencia. El término sobrevivir, significa lograr vivir, como si diariamente la vida nos fuese concedida y es que hay circunstancias en las que amanecer un día ya es un logro. Cuando las condiciones son extremas, el vivir un nuevo día significa sobrevivir. También debemos ligar el término con la astucia para sobrevivir ese nuevo día, para sacar tajada y robarle a la vida un poco más de lo que nos puede dar normalmente. En "La Isla" y "El paseo", los personajes son antiheroicos y han aprendido a sobrevivir.

III. 3.2.1 El protagonista antiheroico de "La Isla", como eje central del relato

"La Isla", es un canto a la mujer prostituta. Aunque la triste realidad de su vida se pone de manifiesto, se exalta su actividad como una manera de saber hacer algo y de ser una estrella en ese campo. Es una profesión de la noche, son mujeres cuyo brillo aparece en la oscuridad, que viven esas horas y se marchitan con el día, pero que vuelven a cobrar lozanía en la noche siguiente:

...y siempre cuando es de día algo te sale mal y no sé si es por tus ojos negros que lo confunden todo, o si vives más allá de la noche, o si es esta noche y que yo tras los cristales, la olvido siempre. (62)

Interesantemente, el narrador está en segunda persona: "...y lo que es peor tus manos han perdido toda la brillantez de la noche, la felicidad con que las conocí"(62). Este narrador que sería una variación del monólogo interior en primera persona, está involucrado en la historia, está enamorado de una mujer trabajadora de un burdel. Por eso ha llegado a comprender que la belleza de esa mujer está en la noche y a valorar este hecho.

El relato no menciona nombres, los dos personajes son anónimos, quizás para que esta mujer de la noche sea un símbolo de todas las prostitutas, ya que lo que le pasa a la protagonista íes pasa a todas, viven por la noche, su actividad es nocturna. Tampoco es importante la identidad del narrador, sabemos quién es, sabemos lo que siente y lo que piensa. Es interesante observar que al inicio de cada párrafo de este cuento, se empiezan con la expresión: "Sucede a veces" o "Sucede entonces" o simplemente "Sucede que" o, simplemente, " Sucede...".

como enfatizando la recurrencia de los acontecimientos, de que suceden siempre, de que son una forma de vida.

Por lo dicho, asumimos que la de la prostituta es una vida monótona destinada a lograr dinero, una vida que altera los hábitos normales, trabajar en el día y descansar en la noche. Aquí las cosas son al revés. Pero se trata de una forma de vida contraria a los principios y valores de la moral pública. "La Isla" presenta a la prostituta como un ser encantador, deslumbrante y hermoso. Así se rompe el pensamiento normal sobre los héroes y se exalta a un ser que practica una de las actividades condenadas por la sociedad, contando un relato en donde brille y sea el centro del texto.

Lo antiheroico de la protagonista subraya también la marginalidad en donde se nutre la narrativa de Velasco Mackenzie. Sin embargo, a pesar de relatar situaciones burdas, propias de un prostíbulo, usa un lenguaje poético, lleno de recursos retóricos: metáforas, sinestesias, prosopopeyas y otros: "...con esos ojos abiertamente nocturnos..."(62); "...con voz de noche de ayer y de ligustro"(62); "...alzando la vista para atrapar el sonido...(63); "...con las mejillas rojas de la luz de la mañana..."(63). Se puede decir que este cuento es un retrato de una prostituta desconocida, sin nombre y que por eso este lenguaje poético en momentos, alimenta el canto a la mujer prostituta y el amor del narrador por ella.

III. 3.2.2 Al rescate de una nueva picaresca

Si la supervivencia de la protagonista de "La Isla" se da en el mundo de la prostitución, lo cual habla de una sociedad pobre y marginal, la supervivencia del protagonista de "El Paseo" se basa en la astucia que caracteriza a los personajes de Velasco Mackenzie, típicamente identificados con la vida porteña: comercial e informal y desde luego distinta a la serrana de inicios de siglo XX y vigente todavía en algunos rasgos en los años setentas.

La estructura de significación de este relato, se fundamenta en los amores de una fina dama con su chofer, y la soledad en la que vive su pequeño hijo, pues el salir a dar un paseo, es solamente el pretexto para crear las circunstancias para su idilio, pues cada vez que salen la madre y el hijo, sin percatarse que éste se da cuenta de lo que pasa, de las caricias, las conversaciones y los gestos que se dan entre su madre y el chofer, mientras el pequeño viaja en el asiento posterior y es ignorado durante todo el trayecto.

Tampoco en este relato tienen nombres los personajes, lo cual ayuda a caracterizar esta relación que se da en la realidad. Los pobres como el chofer aprovechan de su situación, aun a sabiendas de que no son los dueños de los bienes que usan. Pero pueden lograr una relación amorosa con la patrona, lo cual les da muchos derechos, que sin embargo se mantienen en la clandestinidad. Cocineras, pajes, hayas, choferes y más empleados de servicio, son el estrato marginal, de un universo en donde la clase alta, es la que da las órdenes, las directrices, paga los sueldos y es atendida por los primeros.

Las circunstancias económico-sociales han asignado roles a cada grupo, el acceso a ciertos círculos para unos y la prohibición para otros. La educación privada, los negocios, la abundancia de dinero y la herencia de empresas son privilegios de los poderosos. Los otros son los marginales, cuya vida es sólo una simple supervivencia, donde es imposible esperar porvenires como los de sus patrones. El acceso al mundo cultural, la administración de las grandes empresas, significa el pertenecer al centro de la sociedad. Sin embargo, los marginales se presentan en las obras de Velasco Mackenzie como motivados a la astucia, a la primera oportunidad que se les presente van a sacar provecho de lo que tienen. El chofer del cuento "El Paseo", sabe bien que sus amores con la señora de la casa nunca serán públicos, pero disfruta de ellos plenamente. Es un hecho común presentar a las señoras de esta clase social, desatendidas por sus esposos. Por eso llevan vidas de aventuras amorosas con individuos más jóvenes y pobres, lo que hace que esta relación prohibida esté cargada de un erotismo especial.

Es evidente que la sociedad guayaquileña, con sus inmensos contrastes, está representada en estos cuentos. Es también una sociedad de apariencias, de engaños, como el mismo título del cuento lo sugiere: "El paseo". Pero qué ironía se esconde detrás de este título. Hay un objetivo secreto en ese paseo, crear las circunstancias para el encuentro. Nadie puede creer que al ir con su propio hijo, una fina señora aproveche para estar con su chofer. En la terminología popular: paseo, hacer un paseo, significa tomar del pelo y en efecto, cada vez que el niño sale con su madre y su chofer, es tomado el pelo.

III. 3.2.3.- La homología entre las estructuras de significación

Para hacer ver la homología de las estructuras de significación de estos dos relatos con las de la sociedad real, debemos poner a prueba las afirmaciones que hicimos en el capítulo en el que nos referimos a la tendencia temática de Velasco Mackenzie.

Hablábamos de la supervivencia del antihéroe en un mundo informal y problemático. En estos relatos no se manifiesta la informalidad de la sociedad, como ocurre con los comerciantes callejeros por ejemplo, que tanto abundan en la sociedad Guayaquileña y en la obra de Velasco Mackenzie, pero sí los antihéroes y el ambiente problemático en el que viven.

Por otro lado, mientras el lector examina estos cuentos, nota un lenguaje que sin traicionar la sintaxis de los personajes, se eleva sobre ellos gracias a un narrador en tercera persona que usa un lenguaje poético, que bien puede estar contando hechos grotescos o burdos. Es cierto que cuando la narración cambia a primera persona y hablan los personajes, inmediatamente sale su natural forma de ser: su sencillez o su vulgaridad, pero bien los relatos que hace el narrador omnisciente o los diálogos que sostienen los personajes, nos conducen inevitablemente a establecer la homología entre las estructuras de la sociedad ficticia y la real, donde aparecen los rasgos de la tendencia que representa este autor.

Los protagonistas de estos cuentos son antihéroes que sobreviven en un mundo por demás problemático, a costa de la prostitución el uno y de la infidelidad el otro. Al pasar al proceso de explicación, encontramos estructuras envolventes más amplias, que sobrepasan la tendencia y es el caso de la ciudad de Guayaquil, en donde por circunstancias singulares, fundamentalmente económicas, el puerto principal se muestra inmensamente comercial, lo que por razones obvias acarrea la presencia de varios elementos que conjugados han dado la informalidad de la ciudad. Históricamente sabemos de los grupos migratorios del exterior hacia los puertos, de la interrelación de culturas, de esa calidad de urbe de oportunidades, ejemplo evidente es la calle Bahía, en donde se venden productos importados y de contrabando, y donde el movimiento comercial es ilimitado. Esto hace del puerto una ciudad única en el país, por su gente, por sus mercancías. Es inevitable la informalidad, el desorden se desborda por las calles, el afán de negocio contamina las mentes y las almas. Esto explica, definitivamente, una de las características de esta sociedad.

Guayaquil ha sido la capital comercial del país, la mayoría de los bancos han surgido allí, los grandes capitales y los imperios monopólicos de varios productos vitales se han organizado también ahí. Esto en suma ha llevado a formas de explotación, de fortaleza para unos y miseria para la gran mayoría. Sin embargo, por esta actitud de comercio, de industria, de pujanza, siempre ha estado recibiendo como una Nueva York, a los más necesitados, a los que, buscando una vida mejor, se convierten en sobrevivientes, en medio de los extremos que presenta una ciudad.

Esta ebullición vital ha generado un espacio con seres que se aferran a sus intereses. De allí que se ven obligados a desarrollar ciertas habilidades para comerciar, cierta malicia y astucia para enfrentar con éxito la vida; Paradójicamente, es allí donde muchos sucumben, donde se pierden y se dejan tentar por el dinero fácil. Así surgen seres que han creado una vida difícil, problemática. El puerto está lleno de lugares de diversión, de prostíbulos como el de "La Isla", de sujetos que amasan fortunas grandiosas como en el cuento "El paseo", en el que se observa la realidad de una familia de mucho poder.

Entre los prostíbulos, los sitios de comida, los puestos de comercio se mueven estos seres marginales, a los que la sociedad llama informales, sin descontar a otros en peores situaciones. Frente a ellos, los industriales, los banqueros corruptos que han dominado en el país a partir de sus intereses personales. Esta es una sociedad en la que sobreviven los antihéroes, idéntica a la sociedad ficticia.

A propósito, vale la pena mencionar la proximidad de estas ficciones a Hipólito Alvarado, que aunque anterior a Velasco Mackenzie, se encuentra en el mismo polo cultural, sobre todo con su cuento "La segunda voz", en el que existe un personaje perdedor, marginal, que representa una picaresca popular similar a la del chofer de "El Paseo". Ciertamente, se trata de la misma sociedad guayaquileña que explica las dos obras, por eso la cercanía de los autores. Bien dice la Sociología de la Novela que una obra no es de un autor determinado, sino de la sociedad que es la que verdaderamente la produce, pues el escritor se convierte en un mero instrumento, que comunica una vivencia de la sociedad.

III.3.3 La presencia de la cultura popular en "La otra cara del tiempo" y " De vuelta al paraíso"

Es innegable que cada pueblo genera su propia cultura. Al consultar el significado de esta palabra en el diccionario, vemos que es un conjunto de tradiciones y costumbres que se heredan de una generación a otra, que se han cultivado durante la existencia de un pueblo y que van variando y modificándose por efecto de las influencias externas y cuando hablamos de popular, nos referimos a la gente que a diario puebla las calles con su bullicio, colores, su gastronomía, aun con sus lenguaje y términos propios que bien pueden hacernos identificar a una sociedad particular.

III.3.3.1 La cultura del afecto por la ciudad natal

"De vuelta al paraíso" es un cuento en donde el espacio adquiere un valor muy importante. Justamente porque la cultura popular de cualquier sitio se refuerza en los lugares que lo identifican. El quiteño ama a Quito y mira en sus calles y plazas ese afecto. La materialización de la cultura depende en gran medida no solamente de los lugares, sino del clima, de la gente. En "De vuelta al paraíso", el recuerdo de una Guayaquil cálida y amable, del parque Centenario, de la lluvia tibia que no da frío, que no hace daño, contrasta con la experiencia de Quito, que para el autor es insensible y cruel:

..., y era un invierno atroz, no ese invierno tibio de Guayaquil cuando los amantes se alegran de ver llover en la plaza centenario, abrazando más a la mujer,

bebiendo licores fuertes y cruzándose besos de labio a labio, no Julia, allá había caídas de agua que hacían deslizarse la tierra bajo las casas...(92-93)

Se nota una gran añoranza por Guayaquil, que va más allá de la cita, pues se inicia con el título del cuento: "De vuelta al paraíso", es decir al cielo. El Paraíso es el hermoso lugar donde no hay sufrimientos ni necesidades. Esta vida es un camino de penurias para alcanzar ese paraíso. Pero al margen de interpretaciones religiosas o espirituales, el paraíso sigue siendo un lugar de dicha.

Guayaquil, el paraíso para el narrador es añorado durante la estadía en otro sitio, en este caso Quito -porque de la lectura del texto así lo sugiere- y es recordado con inmenso afecto, con ganas de volver.

El Paraíso es también el nombre de uno de los teatros más populares de Guayaquil. Entonces la relación con el paraíso es una relación con el amor, pues los hombres no van al cine por la película, sino por estar con su novia.

...yo me acordaba de ti, subía otra vez a saltos las gradas del paraíso, pagaba o no pagaba la entrada, y sin saber qué película pasaban, me ubicaba en el sitio más oscuro de todos, solitario y reservando una butaca para ti a mi lado, mordiendo el filo de la verdad en mi labio deseoso de tu beso...(93)

Tampoco en este cuento se identifica a los personajes con un nombre, quizás porque el autor quiere referirse a un sentimiento que se vuelve colectivo, de todos quienes experimentan situaciones como la del protagonista. Sin embargo hay un personaje que es muy importante, se trata de un viejo escritor con quien el joven

protagonista, que es aprendiz de literato, parece estar viviendo en una relación filial-paternal, en ese sitio tan extraño y distinto de su ciudad natal.

A pesar de que pretendemos por el principio de inmanencia del texto referirnos solamente a él en el caso del análisis, para no hacer conjeturas que nos lleven a hechos más bien biográficos que puramente literarios, debemos advertir por ser el estudio de un cuento de Jorge Velasco Mackenzie, que de los hechos leídos la vida del autor encaja plenamente en este texto: es guayaquileño, escritor y debe haber sentido la nostalgia de Guayaquil cuando se ausentaba de esta ciudad natal. Los recuerdos de su tierra deben haber aflorado con afecto en la ausencia. El protagonista de este cuento sería entonces, un alter ego de su autor.

III.3.3.2 El tránsito por Quito

En "De vuelta al paraíso", la descripción de Quito contrasta con la añoranza del puerto, intensifica las diferencias culturales entre las dos ciudades. Pero no es solamente el ambiente comercial lo que identifica a Guayaquil, también lo son su clima y su geografía. El relato se apoya también en lo contrastante de las dos urbes. No olvidemos que el ser humano lleva en el alma el sitio donde nació, aun a costa del éxito que puede encontrar en otra parte. El escritor-protagonista del cuento mira en Guayaquil su mundo y su futuro, pues todo el tiempo que transcurre, no es sino un tiempo de sacrificio, de purgatorio, antes de regresar al paraíso. En medio de la dura situación que vive en Quito, el personaje mayor da alientos al protagonista. Después de su muerte, no le queda nada excepto sus

palabras, qué lleva a la ciudad que ama. La única experiencia que le quedará de la vida con el maestro, será escribir sobre ella.

"De vuelta al paraíso", a pesar de ambientarse en Quito, repite las características de la narrativa de Velasco Mackenzie: presencia de personajes marginales, como el mismo escritor quiteño que vive en la intimidad de los libros, socorrido sólo por el protagonista, que cumple con el encargo que ha recibido de él: comprarle la caja mortuoria.

Por otro lado, la informalidad que se ha desarrollado en Guayaquil, está presente también en el protagonista:

...pero en ese invierno yo estaba lejos, tenía el rostro pálido, el pelo demasiado largo, vagaba por las calles de una ciudad extraña a mis pasos, alguna vez los policías me detuvieron, conspirando no?, pero yo les explicaba riendo, es pasajero, penas de amores les decía recordándote y me soltaban en esas calles, que me recibían como cayendo a un pozo frío profundo. (91)

Evidentemente, esta cita expresa dos rasgos de la sociedad guayaquileña: la informalidad del protagonista, como signo de su lugar de origen y la insistencia en el recuerdo de una ciudad amable y de buen clima, en contraste con la descripción de la urbe donde se encuentra.

III.3.3.3 "La otra cara del tiempo": entre la ternura y la cultura popular

El título de este cuento nos invita a observar dos rostros del tiempo, dos facetas distintas de la vida humana: Inés Saraste, la protagonista, ha perdido su juventud, ha llegado a la vejez, esperando noticias sobre el amor de su vida. El tiempo ha gastado las esperanzas de saber de él y la ha condenado a la soledad. Pero un día, cuando ni ella ni nadie se lo imaginaba, al cabo de treinta años y por esos azares del destino, encuentra la carta tan esperada, confundida en un rincón de la oficina de correos que, por negligencia de algún funcionario, ha quedado rezagada para que alguien la descubra y decida enviarla a su destinataria. Inés Saraste, ha vivido todo ese tiempo en una casa demasiado grande para ella, en lo más alto del Cerro del Carmen. No ha compartido su vida con nadie, aunque a pesar de que en ese barrio popular la vida es pública por el carácter costeño y la actitud abierta y sin privacidad, al extremo de que todos se involucran en la vida de todos. La han hecho objeto de los comentarios, porque se han enterado de su eterna espera. Unos la han odiado y otros han sentido compasión por ella.

La presión del barrio es tal que, a pesar de lo pública que es su vida, decide guardar para sí la carta que le ha llegado, porque no sabe leer y no quiere que nadie traspase la barrera que ella ha puesto entre su vida y la de la gente. Con esfuerzo supremo aprende a leer y una noche, después de varios meses, se entera del mensaje: "Ignacio regresó vivo, decía, te espera, y luego había un saludo, sus iniciales enlazadas en un corazón goteando de sangre." (43)

En vez de buscar a su amado, Inés Saraste se acuesta a morir. Luego de un tiempo su cadáver es encontrado por el mismo emisario que le había traído la carta, pero que venía acompañado por un anciano que caminaba con dificultad y que parecía ser el eterno amor de su vida.

El relato mantiene un clima de tensión que va creciendo hasta el final. El lector se queda pensando en que de no haber sido por la ineficiencia de la oficina de correos y el posterior hallazgo de la carta, el desenlace habría sido distinto.

Este relato nos recuerda la novela corta de Gabriel García Márquez en El Coronel no tiene quien le escriba. Los argumentos son parecidos. En los dos casos los protagonistas esperan una carta y envejecen esperándola. El pueblo es determinante en ambos relatos, muestra la cultura popular llena de chismes y rumores. Nadie respeta la privacidad del otro y la curiosidad puede más, al extremo de invadir la intimidad de los protagonistas.

La sociedad costeña es idéntica a la de la ficción: el costeño se relaciona de manera rápida y con gran confianza con su prójimo; íntima y comparte con los demás, más que el serrano. El tiempo espacio es el de Guayaquil y un barrio determinado: el Cerro del Carmen. La protagonista, a pesar de la curiosidad y los rumores, oculta de los demás un hecho importante que lo siente solamente suyo. Pero guarda en su yo interno, su secreto, su soledad y de la misma forma muere: sin compañía, pero con la tranquilidad de la resolución de su eterna espera.

Una atmósfera de ternura flota en el relato. La protagonista despierta compasión y respeto a la vez. A pesar de su edad, decidió aprender a leer, para descifrar el

mensaje de la carta. La marginalidad se manifiesta en el analfabetismo de Inés Saraste. Las connotaciones relativas a la vida del pueblo que tiene para nosotros los ecuatorianos, son varias: la pobreza de nuestra gente, la serie de necesidades y trabajos que le impiden ocuparse de aprender normas de urbanidad, de cultivarse, de aprender a leer y a escribir. Se vincula lo popular con lo bajo, con lo chavacano y hasta con lo inferior. Mucha gente del pueblo no sabe leer, está desconectada del mundo, como la protagonista de "La otra cara del tiempo". No se atreve a reclamar, ni es capaz de solucionar los problemas que aquejan su vida. Los marginales son seres vulnerables, son presa fácil del engaño de los políticos y gobernantes de turno, de las negligencias de un Estado irresponsable.

No podemos negar que la cultura popular se encarna en este relato, en una amalgama de los elementos que hemos mencionado: el carácter comercial de un puerto, la informalidad de su gente, la picardía como un arma para sobrevivir, la marginalidad de la población, y otros más que configuran la estructura de significación de la sociedad de la obra que, insertada en la estructura de significación de la sociedad, hace ver su similitud con ella.

De todas formas, lo dicho en el cuento que acabamos de analizar también proyecta una actitud contestataria, porque nos coloca ante una realidad humana que se debe cuestionar, muy similar a la que presenta de Walter Belloio en su cuento "Los zapatos blancos" donde reprocha a la sociedad la falta de reacción ante las injusticias, donde se nota la apacible o nula reacción de aquellos que por

la condición de debilidad que la misma sociedad les ha dado, se callan en un silencio que se vuelve con más fuerza en contra de ellos mismos.

Hemos transitado por esta selección de relatos de Jorge Velasco Mackenzie, y queda el sabor de una narración de temática urbana, pero de una urbe conflictiva, al extremo del caos. Los personajes de la ficción se repiten como en un espejo en la vida real, e inconfundiblemente traducen la intensidad de vida de una ciudad que como Guayaquil, ha influido en otras ciudades costeñas con iguales características.

Para terminar, digamos que los polos culturales a los que nos hemos referido a lo largo del trabajo, se ven reflejados tanto en las obras de Velasco Mackenzie, como en las de Égüez y Dávila Vásquez. Los vemos en personajes, actitudes, espacios y costumbres de ciudades que, todavía, muestran las características que pudimos advertir desde los Setenta, a través de los cuentos analizados.

CONCLUSIONES

Luego de recorrer por la cuentística ecuatoriana de los Setenta, a través del análisis de algunas obras de Iván Égüez, Jorge Dávila Vásquez y Jorge Velasco Mackenzie y de haber demostrado que las estructuras de significación de las obras de estos tres autores son homólogas a la estructura de significación de la sociedad real a la que pertenecen, queremos cerrar este trabajo presentando algunas de las conclusiones a las que nos ha llevado nuestra investigación.

Es evidente que la reunión de múltiples circunstancias de índole política, económica y cultural, configuran una época que se muestra específica frente a otras. Los hechos y las acciones de los miembros de una sociedad dan cuenta de las nuevas manifestaciones culturales y artísticas de acuerdo con los nuevos tiempos. La década del Setenta en el Ecuador aparece marcada por ciertos hechos históricos que llevan a nuevas demostraciones en el plano de lo que se denomina una superestructura, en este caso en la creación literaria, y que se proyectan en el futuro.

Formulemos a continuación nuestras conclusiones, sin dejar de insistir de antemano en que entre los Sesenta y Setenta, la vida del país cambió de manera importante y por consiguiente también lo hizo su testimonio literario.

1.- La situación política, económica y social del Ecuador se ve notablemente influida en la década de los Sesenta por algunos acontecimientos mundiales que la marcaron para siempre. La Revolución Cubana, el movimiento hippie, la llegada de la aviación comercial a gran escala, la televisión y, en el plano cultural: el Boom Literario Hispanoamericano

La inserción del país en una franca economía capitalista. El creciente urbanismo de las ciudades grandes, contrastan con la ruptura de ciertos paradigmas literarios muy populares en la primera mitad del siglo veinte e impuestos a inicios de siglo.

Esto se ha podido ver en el cambio de estilos y temáticas narrativas, puesto de manifiesto en cuentos como: “El hombre de las ideas”, “La banca del parque”, de Iván Égüez; o “Aeropuerto”, de Jorge Velasco Mackenzie, entre otros. Con temáticas claramente urbanas, se pinta la tensión que en varios casos llega a desquiciar a los ciudadanos, y el llamado sueño americano se convierte en la única alternativa para un sector de nuestra población. También el proceso de elaboración de los relatos cambia. Jorge Dávila Vásquez, por ejemplo, escribe un cuento que se titula “Este Gabriel”, en el que se rompe la narración tradicional, entrelazando dos narraciones paralelas, la del protagonista y la de los otros personajes. El uso de elementos simbólicos muestra formas elaboradas, tal el caso de “Sobre el mito del tigre” de Iván Égüez.

Fundamentalmente en Quito, aparecen en la década de los Setenta “los talleres literarios”, liderados por varios autores que más tarde consolidan una obra de éxito. Varios escritores que en la década del Sesenta pertenecieron al Tzantzismo,

dejan su actitud contestataria, tras las huellas de esta “Narrativa Urbana”, que surgió en los Setenta.

2.- El Boom Petrolero ecuatoriano que se inicia en la década del Setenta, provoca una nueva actitud económica en las principales urbes del país, sumado esto al proceso de reforma agraria que se había iniciado en los Sesenta. Estas situaciones se traducen en comportamientos sociales diferentes: se genera una cultura consumista que quiere semejarse a la que viven los países desarrollados, así aparecen y proliferan en las principales ciudades centros comerciales, en los que se ofertan bienes y servicios que nos introducen en la modernidad. Esto contribuye al surgimiento de una nueva estética narrativa, que crea relatos que van más allá de la presentación de contenidos, que se construyen sobre técnicas innovadoras para la época; puntos de vista narrativos complejos, manejo de un orden temporal lleno de saltos hacia el pasado o al futuro. En fin, la búsqueda de los efectos estéticos es constante y, aunque aparecen temas nuevos, como una circunstancia lógica del momento que se vive, estos se tratan con un estilo nuevo.

Antes de los Setenta, nuestra narrativa está bajo los parámetros del Realismo Social de los Treinta, es decir tras el hecho social, con textos cuyo mayor valor radica en el testimonio que presentan. Este es el caso de portentosas obras de nuestra literatura: Huasipungo, de Jorge Icaza, o Las cruces sobre el agua, de Joaquín Gallegos Lara.

Vale decir que en la década anterior, la del Sesenta, se agudizan los conflictos políticos en el continente y el socialismo es visto como la solución para los problemas sociales de los pueblos latinoamericanos. El discurso político toma tal vigencia que los intelectuales, los escritores y los universitarios de la época, le dan una trascendencia inusitada, por lo cual la literatura se ve afectada al perder su función fundamental: el hecho estético como su razón de ser. Pero a partir de los Setenta, surge esta “Nueva Narrativa Ecuatoriana”, con una tendencia directa hacia la búsqueda de la elaboración y del hecho estético, que deja de lado los viejos parámetros que habían marcado nuestra historia literaria, como los propuestos por el realismo social y el indigenismo.

3.- En los Setenta, la temática se vuelve urbana, tal vez porque las ciudades adoptan la modernidad, tras la simulación de seudos estados consumistas y la afluencia de una gran migración campesina, sobre todo hacia Quito y Guayaquil, lo que produce también esta nueva literatura en el país. Esto se puede ver en “Aeropuerto”, por ejemplo, en donde los conflictos socioeconómicos obligan a los habitantes del país a buscar nuevos horizontes, y la historia de este cuento de Velasco Mackenzie, se vuelve cotidiana en el comportamiento de nuestra sociedad. También podemos mencionar “El Triple Salto” de Égüez, donde se muestra la estratificación que la sociedad impone a sus miembros y la marginación de buen porcentaje de la población. También “Tufo Tufiño”, con su carga de

monotonía y la influencia burocrática que se ve sobre todo en Quito, muestra claramente la problemática de los nuevos tiempos.

Esto coincide con el hecho de que a partir de los Setenta se da una profesionalización al oficio de escribir, como consecuencia el cuento adquiere una dimensión muy importante, aun mayor que la de la novela, que había sido el género más fuerte hasta ese entonces. El cuento se convierte en la manifestación literaria más importante del país. Se desvirtúa definitivamente la idea errónea que creía que el cuento es un noviciado para la novela, pues en el Ecuador aparecen sobresalientes cuentistas, que adquieren importancia internacional a partir de esta época.

4.- Tres polos culturales en el país, alrededor de las tres ciudades más importantes, son los que detentan las manifestaciones culturales y académicas en el Ecuador. Quito, Guayaquil y Cuenca, por diferentes motivos –capital o puerto principal, ciudad muy culta por tradición-, gradúan a los profesionales del país en sus universidades o brindan oportunidades de una vida mejor, como en ninguna otra de sus universidades o brindan oportunidades de una vida mejor, como en ninguna otra ciudad. La selección de obras estudiadas de los tres autores escogidos como representativos de la época, traduce tres mundos sociales diferentes en el Ecuador a partir de la década del Setenta. Así las obras de Egüez, muestran una sociedad burocrática, cuestionadora y cruel, que tiene su espejo en la capital de la república, las de Jorge Dávila Vásquez, una sociedad

tradicional y nostálgica, que de alguna manera subsiste todavía en Cuenca y, en el caso de Jorge Velasco Mackenzie, se reafirma como un escritor de la marginalidad, porque en sus cuentos el protagonista es un antihéroe que sobrevive de mil maneras en una sociedad informal y problemática, como la guayaquileña.

Hemos visto que las tres tendencias descritas, han resultado válidas para el análisis de las obras de los autores estudiados, y también para otros que pertenecen al mismo polo cultural, por ser un producto de comportamientos sociales semejantes en una época determinada.

La nueva narrativa que se inicia en los Setenta es el punto de partida hacia el futuro. Cabe preguntarnos sobre lo que vendrá en cuanto a producción literaria, sobre todo en un momento como el actual, cuando la crisis de identidad nos invade y nuestra vida tradicional coincide con los cambios que la posmodernidad impone, como el individualismo absorbente manifiesto en los seres de este tiempo y la globalización del mundo en todos los aspectos de la coexistencia humana.

Hemos transitado por nuestra cuentística a partir de los Setenta y ha sido un viaje mágico y reparador. En él hemos comprobado la solidez del pensamiento de nuestros intelectuales y hemos reafirmado nuestro afecto por el cuento ecuatoriano y nuestro compromiso con la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

AUTORES SELECCIONADOS

Dávila Vásquez, Jorge (1976) María Joaquina en la vida y en la muerte (Novela)

Quito: EDUC.

Dávila Vásquez, Jorge (1977) Los Tiempos del Olvido (Cuentos) Cuenca: Editorial

de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.

Dávila Vásquez, Jorge (1977) El Círculo Vicioso (Cuentos) Cuenca: Centro de

Publicaciones de la U. de Cuenca.

Dávila Vásquez, Jorge (1979) Pequeñas Desolaciones en Narraciones, Guaya-

Quil: CC Núcleo del Guayas (Título compartido con Eliécer Cárdenas)

Dávila Vásquez, Jorge (1980) Este Mundo es el Camino (Cuentos) Quito: EDUC.

Dávila Vásquez, Jorge (Vol. 33, 1980) Relatos Imperfectos (Cuentos) Cuenca:

Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Dávila Vásquez, Jorge (1983) Cuentos de cualquier día (Cuentos) Cuenca: Ed.

De la Casa de la Cultura N. del Azuay.

Dávila Vásquez, Jorge (1985) Las criaturas de la Noche (Cuentos) Quito: Editorial Planeta.

Dávila Vásquez, Jorge (1991) De rumores y sombras (Tres Novelas Cortas) Quito: Editorial Planeta.

Dávila Vásquez, Jorge (1994) cuentos Breves y Fantásticos (Cuentos) Quito: Editorial El Conejo.

Egües Iván, (1976) La Linares (Novela) Quito: Editorial Planeta.

Egües Iván, (1981) El Triple Salto (Novela) Quito:

Egües Iván, (1984) Pájara la memoria (Novela) Quito: Editorial Planeta.

Egües Iván, (1990) Ánima Pávora (Cuentos) Quito: Abrapalabra editores.

Egües Iván, (1990) El poder del gran Señor (Novela) Quito: 4ta. Edición, Editorial Ecuador.

Egües Iván, (1994) Historias Leves (Cuentos) Quito: Abrapalabra editores.

Egües Iván, (1996) Cuentos Fantásticos (Cuentos) Quito: Abrapalabra editores.

Velasco Mackenzie, Jorge (1975) De vuelta al paraíso (Cuentos) Guayaquil:

Editorial Casa de la Cultura N. del Guayas.

Velasco Mackenzie, Jorge (1977) Como gato en tempestad (Cuentos) Guayaquil:

Editorial Casa de la Cultura N. del Guayas.

Velasco Mackenzie, Jorge (1979) Raymundo y la creación del mundo (Cuentos)

Babahoyo: Editorial Casa de la Cultura N. del Guayas.

Velasco Mackenzie, Jorge (1983) El rincón de los justos (Novela) Quito: Editorial

El Conejo, colección Ecuador/letras.

Velasco Mackenzie, Jorge (1986) Músicos y Amaneceres (Cuentos) Bogotá: Edit.

Oveja Negra y Edit. El Conejo, Biblioteca de la

Literatura Ecuatoriana No. 16.

Velasco Mackenzie, Jorge (1986) Palabra de Maromero (Cuentos) Cuenca: Edit.

De la Casa de la Cultura N. del Azuay.

Velasco Mackenzie, Jorge (1986) Tambores para una canción perdida (Novela)

Quito: Edit. El Conejo, Colección Ecuador/Letras.

Velasco Mackenzie, Jorge (1988) Clown (Cuentos) Babahoyo: Editorial Uso de la

Palabra, U. Técnica de Babahoyo.

Velasco Mackenzie, Jorge (1990) El ladrón de Levita (Novela) Quito: Ed. Planeta.

Velasco Mackenzie, Jorge (1996) En nombre de un amor imaginario (Novela)

Quito: Ed. El Conejo.

CRÍTICA Y TEORÍA LITERARIA

Albán Gómez, Ernesto (1994) "Prólogo", Doce cuentistas del Ecuador, Enrique

Grosse. Quito: Ed. Librimundi.

Ansaldo, Cecilia y otros (1983) "El cuento Ecuatoriano de los últimos treinta años",

en La Literatura Ecuatoriana en los últimos treinta años,

Quito: Ed. El Conejo.

Ansaldo, Cecilia (1993) "Dos décadas de cuento Ecuatoriano", en La Literatura

Ecuatoriana de las dos últimas décadas 1970-1990, Cuenca:

Centro de ediciones universitarias, Casa de la Cultura N. del
Azuay.

Ansaldo, Cecilia (1993) Cuento Contigo (Antología) Cecilia Ansaldo, Guayaquil:
Centro de Publicaciones de la U., Católica de Guayaquil.

Araujo Sánchez, Diego y otros (1983) "Tendencias en la Novela de los últimos
treinta años" , en La Literatura Ecuatoriana en los
últimos treinta años, Quito: Edit. El Conejo.

Araujo Sánchez, Diego (1993) "La novela ecuatoriana de los Ochenta", en La
Literatura Ecuatoriana de las dos últimas
Décadas 1970-1990, Cuenca: Centro de ediciones
Universitarias ed. Cuenca, Casa de la Cultura N. del
Azuay.

Ayala Mora, Enrique (1990) Nueva Historia del Ecuador, Quito: Corporación
Editora Nacional, Editorial Grijalbo v. 11 y 12.

Bal, Mieke, (1995) Teoría de la Narrativa, Madrid: Ediciones Cátedra.

Barrera, Isaac (1979) Historia de la Literatura Ecuatoriana, Quito: Libresa.

Calderón Chico, Carlos (1975) Nuevos Cuentistas del Ecuador, Colección Letras del Ecuador, Guayaquil: CC Núcleo del Guayas.

Carvajal, Iván (1983) "Cuando vigila el Barómetro" (Entrevista con Iván Carvajal), en Retratos con Jalalengua, de Francisco Febres Cordero, Quito: Editorial El Conejo.

Carrión, Fanny (1993) José de la Cuadra precursor del Realismo Mágico hispanoamericano, Quito: ediciones PUCE.

Corrales Pascual, Manuel (1999) Iniciación a la Narratología, Quito: Centro de Publicaciones de la PUCE.

Cueva, Agustín (1986) Lecturas y Rupturas, Quito: Edit. Planeta.

Cueva, Agustín (1993) Literatura y Conciencia histórica en América Latina, Quito: Editorial Planeta.

Donoso, Miguel (1982) "Prólogo", Área Chica, Quito: Editorial El Conejo.

El Guacamayo y la Serpiente (Revista) No.28, Cuenca: Casa de la Cultura Núcleo
Del Azuay.

Eliade, Mircea (1973) Mito y Realidad, 2da.edición, Madrid: Guadarrama

Fuentes, Carlos (1969) "A la Víbora de la mar", en Cantar de ciegos. 4ta. Edición,
México: Editorial Joaquín Mortiz.

Goldman, Lucien (1968) El hombre y lo Absoluto, Barcelona: Ediciones Península.

Goldman, Lucien y otros (1984) Sociología de la creación literaria, Buenos Aires:
Ediciones Nueva Visión.

Kipus (Revista andina de Letras) (1996) No. 4, Universidad Andina simón
Bolívar, I Semestre, Quito.

Lázaro Carreter, Fernando y Correa, Evaristo (1980) Cómo se comenta un texto
Literario, Madrid: Cátedra.

Letras del Ecuador (Revista) (mayo-agosto 1990) Quito: Casa de la Cultura
No. 173.

Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín (1989) Diccionario de retórica, crítica y Terminología literaria, Barcelona: Edit. Ariel S.A.

Menton, Seymour (1993) El cuento Hispanoamericano, México: Fondo de Cultura Económica.

Oviedo, José Miguel (1992) Antología Crítica del Cuento hispanoamericano del Siglo XX 1920-1980, Madrid: Alianza Editorial.

Pérez Torres, Raúl (julio- agosto1981) “El Cuento Ecuatoriano Contemporáneo”, La Habana: Revista Casa de las Américas No. 127.

Robles, Humberto (1976) Testimonio y Tendencia mítica en la obra de José de La Cuadra, Quito: Editorial de la Casa de la Cultura.

Sacoto, Antonio (1987) La Nueva Novela Ecuatoriana, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Sacoto, Antonio (1992) Veinte años de Novela Ecuatoriana, Cuenca: Universidad de Cuenca.

Vallejo, Raúl (1991) Una gota de inspiración, toneladas de transpiración.

(Antología) Quito: Colección Antares No.30, Libresa.

Varas, Patricia (1993) Narrativa y Cultura Nacional, Quito: Abrapalabra editores.

Varios autores (1981) Bajo la Carpa, Colección Letras del Ecuador No.117,

Guayaquil: Casa de la Cultura Núcleo del Guayas.

ANEXOS

