



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA

**LA CUENTÍSTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE, ENTRE EL REALISMO
SOCIAL Y LA VANGUARDIA**

Trabajo de titulación presentado como requisito previo a la obtención del Grado de
Licenciada en Ciencias de la Educación, mención Ciencias del Lenguaje y Literatura

AUTORA: Mosquera Albán Lizbeth Gissela
TUTOR: M.Sc. Vicente Fernando Sandoval Velasteguí

Quito, octubre 2018

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, Lizbeth Gissela Mosquera Albán, en calidad de autora del trabajo de investigación realizado sobre LA CUENTÍSTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE, ENTRE EL REALISMO SOCIAL Y LA VANGUARDIA, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contienen esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8; 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento.

Firma: _____

Nombres y Apellidos: Lizbeth Gissela Mosquera Albán

CC.: 1723280739

Dirección electrónica: lizbethm7@hotmail.com

APROBACIÓN DEL TUTOR

Yo, Vicente Fernando Sandoval Velasteguí, en mi calidad de tutor del trabajo de titulación, modalidad presencial, PROYECTO DE INVESTIGACIÓN, elaborado por LIZBETH GISSELA MOSQUERA ALBÁN; cuyo título es: LA CUENTÍSTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE, ENTRE EL REALISMO SOCIAL Y LA VANGUARDIA, previo a la obtención del Grado de Licenciada en Ciencias de la Educación, Mención Ciencias del Lenguaje y Literatura; considero que el mismo reúne los requisitos y méritos necesarios en el campo metodológico y epistemológico, para ser sometido a la evaluación por parte del tribunal examinador que se designe, por lo que lo APRUEBO, a fin de que el trabajo sea habilitado para continuar con el proceso de titulación determinado por la Universidad Central del Ecuador.

En la ciudad de Quito, a los 30 días del mes de octubre de 2018.

Lcdo. Vicente Fernando Sandoval Velasteguí

MSc. DOCENTE-TUTOR

CI.050065198-9

APROBACIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN AL TRIBUNAL

El tribunal constituido por:

.....
.....

Luego de receptor el trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Ciencias de la Educación, Mención Ciencias del Lenguaje y Literatura presentado por la señorita Lizbeth Gissela Mosquera Albán con el título: LA CUENTÍSTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE, ENTRE EL REALISMO SOCIAL Y LA VANGUARDIA

Emite el siguiente veredicto:

Fecha:

Para constancia de lo actuado firman:

Nombre y Apellido	Calificación	Firma
-------------------	--------------	-------

Vocal 1.....

Vocal 2.....

DEDICATORIA

A mi pequeña Vivir,

"niña hermosa"

por estar presente en todos los momentos de mi vida,

por ser fuerza y alegría en la adversidad,

por enseñarme que los ángeles del cielo

vinieron a este mundo con una misión:

demostrar que la ternura, el amor

y la pureza más verdaderas, aún existen

AGRADECIMIENTO

A Dios, por no haberme desamparado en los momentos difíciles

A mis padres y hermanas, por brindarme su apoyo para que pudiera culminar esta etapa de mi vida.

A las instituciones educativas en donde cursé mi formación primaria y secundaria, ya que me legaron para toda la vida el amor al conocimiento y la profunda convicción de que el arte ennoblece nuestras vidas; además, por permitirme construir lazos de amistad perdurables en el tiempo.

A la Universidad Central por haberme permitido acceder a una carrera y a los docentes de literatura por su labor intelectual y humana.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL.....	ii
APROBACIÓN DEL TUTOR.....	iii
APROBACIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN AL TRIBUNAL	iv
DEDICATORIA	v
AGRADECIMIENTO	vi
ÍNDICE DE CONTENIDOS	vii
LISTA DE TABLAS	x
RESUMEN	xii
ABSTRACT.....	xiii
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I.....	3
EL PROBLEMA	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	4
PREGUNTAS DIRECTRICES	5
OBJETIVOS	6
OBJETIVO GENERAL.....	6
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	6
JUSTIFICACIÓN	7
CAPÍTULO II.....	9
MARCO TEÓRICO	9
ANTECEDENTES DEL PROBLEMA	9
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	11
REALISMO SOCIAL Y VANGUARDIA	11
El Ecuador a inicios del siglo XX.....	11
Contexto político.....	11
Contexto socio- económico: Auge del cacao.....	14
Representantes del Realismo Social	17
El grupo de la Sierra.	17
Jorge Icaza.	18
El Grupo de Guayaquil	19

José de la Cuadra.....	20
Comparación entre realismo social y realismo mágico.....	21
Joaquín Gallegos Lara.....	22
Enrique Gil Gilbert.....	22
Demetrio Aguilera Malta.....	23
Alfredo Pareja Diezcanseco.....	23
Caracterización del realismo social.....	24
Personajes.....	24
Espacio.....	25
Temáticas recurrentes.....	25
Del realismo a la vanguardia.....	29
Trascendencia del realismo.....	29
Últimos años del realismo social.....	30
El proyecto vanguardista.....	31
Contexto y definición de vanguardia.....	31
Principales movimientos de vanguardia.....	33
La vanguardia en Latinoamérica.....	35
Pablo Palacio.....	36
Jorge Carrera Andrade.....	37
LA CUENTÍSTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE.....	40
El género narrativo.....	40
Historia.....	40
Conceptualización.....	41
Narrativa: subgéneros.....	42
El cuento: definición y características.....	43
Características fundamentales del cuento.....	44
Estructura del cuento.....	45
Clasificación del cuento.....	45
El cuento del siglo XX en Ecuador.....	47
El cuento contemporáneo en Ecuador.....	48
César Dávila Andrade.....	49
Datos biográficos.....	49
Poesía: generalidades.....	52
Narrativa: generalidades.....	54
Ensayo: generalidades.....	54
Caracterización de la cuentística daviliana.....	55

Rezagos del realismo social en Dávila Andrade	55
Incursión en la vanguardia: personajes y espacio	55
Narrativa con lenguaje lirico.....	57
Monólogo interior	58
Simbologías.....	59
Principales temáticas de sus cuentos.....	60
Reflexiones doctrinales.....	60
Preocupación hombre- cosmos	61
Alusión a rasgos autobiográficos.....	61
Decadencia.....	61
FUNDAMENTACIÓN LEGAL.....	63
CARACTERIZACIÓN DE VARIABLES	65
DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS	67
CAPÍTULO III.....	69
METODOLOGÍA	69
Diseño de la investigación	69
Enfoque de la investigación	69
Modalidad de trabajo	70
Nivel de la investigación.....	71
Tipo de investigación.....	71
Operacionalización de variables	72
Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	74
Técnicas para el procesamiento y análisis de datos	74
CAPÍTULO IV	76
RESULTADOS	76
Análisis comparativo entre “El malo” y “La última misa del caballero pobre”	79
Análisis narratológico	79
Análisis profundo.....	84
Hallazgos en “La última misa del caballero pobre”	88
Análisis comparativo entre “El cholo que se vengó” y “Durante la extremaunción” ...	89
Análisis narratológico	90
Análisis profundo.....	94
Hallazgos en “Durante la extremaunción”	98

Análisis individual de “Un centinela ve aparecer la vida”	99
Análisis narratológico	100
Análisis profundo.....	103
Hallazgos.....	108
CAPÍTULO V.....	111
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	111
CAPÍTULO VI.....	117
PROPUESTA	117
La magia de “El Fakir” en la literatura ecuatoriana.....	117
REFERENCIAS.....	131
ANEXOS.....	135
El malo (1930)	135
La última misa del caballero pobre (1955)	143
El cholo que se vengó (1930).....	146
Durante la extremaunción (1955)	147
Un centinela ve aparecer la vida (1966).....	156
LISTA DE TABLAS	
Tabla 1 Comparación entre realismo social y realismo mágico.....	23
Tabla 2 Principales cambios fonéticos en <i>Los que se van</i>	31
Tabla 3 Características de las vanguardias.....	34
Tabla 4 Movimientos de vanguardia.....	35
Tabla 5 Matriz de operacionalización de variables.....	72
Tabla 6 Narrativa del siglo XX.....	75
Tabla 7 Análisis comparativo entre <i>El malo</i> y <i>La última misa del caballero pobre</i>	78
Tabla 8 Análisis de elementos en <i>La última misa del caballero pobre</i>	87

Tabla 9 Análisis comparativo entre <i>El cholo que se vengó</i> y <i>Durante la extremaunción</i>	89
Tabla 10 Análisis de elementos en <i>Durante la extremaunción</i>	97
Tabla 11 Análisis de elementos en <i>Un centinela ve aparecer la vida</i>	107

TÍTULO: LA CUENTÍSTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE, ENTRE EL REALISMO SOCIAL Y LA VANGUARDIA

Autora: Lizbeth Gissela Mosquera Albán

Tutor: Msc. Vicente Sandoval

RESUMEN

La presente investigación de enfoque cualitativo tiene como objetivo analizar la proyección de la cuentística de César Dávila Andrade desde una visión crítica y minuciosa que permita corroborar la ubicación de sus textos dentro del realismo social y las primeras nociones de vanguardia. Es un estudio de tipo descriptivo y nivel correlacional que fue llevado a cabo a través de una modalidad de trabajo bibliográfico-documental. El realismo social en su visión de retratar la condición de vida de las clases populares, eclosionó en 1930 en Ecuador y desde entonces fue un fenómeno literario sin precedentes que anexó a sus filas a la mayoría de escritores de la época. César Dávila Andrade, pese a estar influido por estas directrices, paulatinamente fue adentrándose en nuevas orientaciones. Su narrativa se configura como una pieza clave en la mutación de la novela realista social hacia las primeras nociones de vanguardia. El análisis comparativo de cuentos permitió ratificar lo indicado y obtener las conclusiones y recomendaciones respectivas. Por último, consta el ensayo “La magia de El Fakir en la literatura ecuatoriana” como propuesta de la investigación realizada

PALABRAS CLAVE: REALISMO SOCIAL/ GRUPO DE GUAYAQUIL/ CÉSAR DÁVILA ANDRADE/ NARRATIVA/ CUENTÍSTICA/ VANGUARDIA

TITLE: THE STORYTELLER OF CÉSAR DÁVILA ANDRADE BETWEEN SOCIAL REALISM AND THE VANGUARD

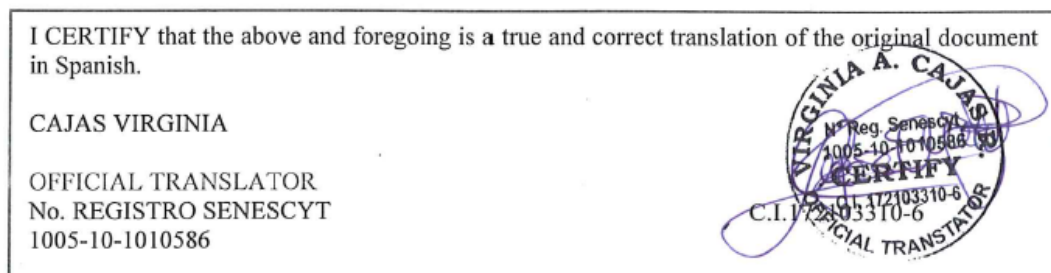
Author: Lizbeth Gissela Mosquera Albán

Tutor: Msc. Vicente Sandoval

ABSTRACT

The objective of this qualitative research is to analyze the projection of the short story of César Dávila Andrade from a critical and meticulous view that allows to corroborate the location of his texts within social realism and the first notions of vanguard. It is a descriptive study and correlational level that was carried out through a bibliographic-documentary work modality. Social realism in its vision to portray the condition of life of the popular classes, hatched in 1930 on Ecuador and since then was an unprecedented literary phenomenon that annexed to its ranks the majority about writers of the time. César Dávila Andrade, despite being influenced by these guidelines, gradually went into new directions. His narrative is configured as a key piece in the mutation of the social realistic novel towards the first notions of the vanguard. The comparative analysis of stories allowed to ratify the indicated thing and to obtain the respective conclusions and recommendations. Finally, there is the essay "The magic of El Fakir in Ecuadorian literature" as a proposal of the research carried out

KEYWORDS: SOCIAL REALISM / GUAYAQUIL GROUP / CÉSAR DÁVILA ANDRADE / NARRATIVE / STORYTELLER / VANGUARD



INTRODUCCIÓN

Ecuador cuenta con una producción literaria bastante exitosa, especialmente, en narrativa y poesía. Muchos autores han trascendido y han marcado un nombre imponente en las letras ecuatorianas. Entre ellos está el poeta cuencano César Dávila Andrade, quien ha cautivado a infinidad de lectores por los rasgos subjetivos y simbólicos de su obra.

En los años treinta surgió una literatura caracterizada por explicitar la denuncia social, incluir la idiosincrasia popular y reproducir fielmente el contexto. Esta investigación aborda el realismo social, y se toma como referencia principal de este movimiento al Grupo de Guayaquil porque los escritores de la Sierra entraron más bien en una variante del realismo, enfocada exclusivamente en la problemática del sector indígena: el indigenismo.

El realismo social fue un movimiento de gran trascendencia en el país. Con la publicación de su libro emblema, *Los que se van* (1930), estos escritores consolidaron también el cuento ecuatoriano. Desde entonces, surgieron textos de suprema calidad en este género y César Dávila Andrade, aunque más conocido por su poesía, también escribió cuentos. Es necesario recordar este contexto, ya que solo así queda claro que lo temporalmente lógico, habría sido que los mismos estén enmarcados en la escuela del realismo social, tendencia reinante en aquellos años, sin embargo, se puede decir que su literatura es uno de los puntales en la mutación de la novela realista social hacia el vanguardismo.

En los cuentos de César Dávila Andrade se manifiesta la influencia del realismo social, pero también como el hombre poco convencional que era, incluye directrices y temáticas que resultan innovadoras para la época y corresponden a los primeros lineamientos de vanguardia.

Así, la presente investigación está conformada por seis capítulos:

El capítulo I contiene el planteamiento del problema, la justificación, las preguntas directrices y los objetivos.

En el capítulo II está desarrollado el marco teórico, es decir, las definiciones y contextualizaciones necesarias para sustentar el tema de la investigación. Por una parte, está lo referente al realismo social y la vanguardia en el Ecuador: el panorama histórico, sus principales representantes y caracterización. Posteriormente, consta el estudio de la cuentística de César Dávila Andrade. Allí en primer lugar, se conceptualiza la narrativa y

sus subgéneros, después se tratan los aspectos biográficos de Dávila Andrade y por último, se procede también a caracterizar sus cuentos.

El capítulo III aborda la Metodología, de modo que allí se encuentran aspectos como: el diseño de la investigación, el enfoque, la modalidad de trabajo, el nivel y el tipo de investigación, las técnicas usadas y además, el cuadro de operacionalización de variables.

El capítulo IV es aquel en el que constan los Resultados, para obtenerlos se realizaron análisis comparativos entre cuentos del realismo social y cuentos de César Dávila Andrade. Se finaliza con un análisis individual del relato *Un centinela ve aparecer la vida* (1966). De esta manera se determinan los aspectos del realismo social que se conservan en la literatura de César Dávila Andrade y también, en qué rasgos se puede evidenciar la incursión en una nueva escuela, en este caso, la vanguardia.

El capítulo V contiene las conclusiones a las que se llegó por medio de la investigación y las recomendaciones respectivas.

En el capítulo VI titulado Propuesta se incluye el ensayo titulado "La magia de El Fakir en la literatura ecuatoriana" como producto final de este trabajo de investigación.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

César Dávila Andrade es uno de los autores más elogiados y controversiales en el panorama literario del Ecuador. Sin embargo, para la mayoría de personas la estela de su figura se resume solamente en una obra: *Boletín y Elegía de las mitas* (1959).

Ciertamente, César Dávila Andrade definió su sitial en la historia de la literatura ecuatoriana cuando obtuvo el segundo lugar en el concurso Ismael Pérez Pazmiño con este poema —verdadera insignia nacional— que dibuja la triste historia de la colonización en la voz de Juan Atampam, Blas Llagarcos, Bernabé Ladña y muchos rostros más. Sin embargo, unos años atrás, en 1952 y 1955 ya había publicado dos libros de cuentos que no tuvieron la misma difusión, se trata de *Abandonados en la Tierra* y *Trece Relatos*, respectivamente.

El problema surge con la inquietud y el interés por su faceta narrativa, de la que pocos estudiosos y teóricos se han ocupado y por dicha razón, para algunos resulta difícil asumir a Dávila Andrade —célebre poeta—, como un cuentista también, de excelente calidad, La presente investigación se ocupa de este campo y específicamente, se concentra en ubicar y comprobar la tendencia literaria en que se enmarcan sus cuentos: entre el realismo social y la vanguardia.

En *Abandonados en la tierra* (1952), muchos textos presentan características realistas sociales, pero esto va cambiando poco a poco en las siguientes producciones, por ejemplo, en *Trece relatos* (1955) y *Cabeza de gallo* (1966), donde el enfoque ya varía. Pero hay que tener en cuenta que el cambio es paulatino y gradual.

En cuanto a narrativa comprende, el contexto que rodeó a César Dávila Andrade fue definitivamente, el realismo social. Este movimiento fue el boom literario de los años treinta en Ecuador. En la Sierra hubieron escritores inclinados a esta tendencia, pero muchos de ellos representan más bien, los antecedentes de un realismo como tal. Es por ello, que en este caso para estudiar el realismo social de manera general se lo abordó en términos de los que fueron sus máximos exponentes y quienes lo consolidaron propiamente: el Grupo de Guayaquil. La publicación de *Los que se van* en 1930 determinó un nuevo escenario literario para el país, puesto que se abandonaron las

directrices europeas y se incluyó, la idiosincrasia popular. El tema por excelencia fue la denuncia social, es decir, dar a conocer los problemas que enfrentaban las clases populares en el contexto de una oligarquía con ambiciones capitalistas. La descripción de escenarios se apega en lo posible a la realidad vista como tal y las situaciones son presentadas aun desde su perspectiva cruda y escabrosa. Esta narrativa, además, sorprende por el uso de dialectos propios de la región y la mala palabra, recursos que por cierto, fueron necesarios para plasmar con autenticidad el contexto.

De por sí resulta curioso que Dávila Andrade al compartir el mismo marco temporal y cultural con el Grupo de Guayaquil y demás escritores adheridos a esta tendencia, no haya continuado totalmente dicha línea estética. Pero cabe aclarar un asunto: sí hay realismo social en buena parte de las obras del autor y eso se evidencia con claridad en medida de tres aspectos: la crudeza naturalista de las descripciones, las problemáticas sociales y las reiteradas alusiones al campo. Sin embargo, su genialidad no se adscribe a una sola tendencia, puesto que además incorporó elementos que en su época eran propios de la literatura de “avanzada”.

La versatilidad de Dávila Andrade será comprobada a través del análisis de sus cuentos, donde se corroborará su paso por el realismo social y la proyección más allá de este, es decir, hacia las nuevas tendencias artísticas denominadas vanguardia.

Este postulado surge teniendo en cuenta que los rasgos estilísticos y temáticos de sus obras —especialmente, de las últimas— difieren en comparación a los identificados en los textos realistas sociales por excelencia. Al parecer, en la narrativa daviliana las tendencias provenientes de fuera habían empezado a hacer eco, tal y como sucedió con Jorge Carrera Andrade y Pablo Palacio, en cuya literatura urbana de hecho, incursiona paulatinamente y lo hace a través de la inserción de nuevos temas como son: la decadencia, la muerte, las creencias orientales, los conflictos metafísicos y otros que se desglosan en el presente estudio.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

De acuerdo a los rasgos temáticos y estilísticos que se encuentran en los cuentos de César Dávila Andrade, cabe formular el tema de la investigación en la siguiente pregunta:

¿Cuáles son los elementos que enmarcan a la cuentística daviliana entre el realismo social y la vanguardia?

PREGUNTAS DIRECTRICES

1. ¿Cuál fue el panorama socio- político del Ecuador de inicios del siglo XX?
2. ¿Qué importancia tuvo el surgimiento del realismo social en Ecuador?
3. ¿Cuáles son los rasgos propios y las temáticas recurrentes en la producción literaria del realismo social?
4. ¿El singular estilo de vida de César Dávila Andrade tuvo influencia en sus obras?
5. ¿Cuáles son los rasgos propios de la cuentística daviliana?
6. ¿La obra de César Dávila Andrade ha trascendido pese al surgimiento de nuevas voces literarias en el siglo XXI?
7. ¿Cuáles elementos determinan la incursión de César Dávila Andrade en la vanguardia?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Analizar la proyección de la cuentística de César Dávila Andrade desde una visión crítica y minuciosa que permita corroborar la ubicación de sus textos dentro del realismo social y las primeras nociones de vanguardia.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Identificar las características temáticas y estilísticas del realismo social con la finalidad de comprender la repercusión que tuvo este movimiento en la literatura ecuatoriana del siglo XX.
2. Determinar los rasgos de la cuentística daviliana que resultan innovadores para la época, de modo que se pueda identificar su prosa como un eje de transición entre la narrativa realista social y la narrativa vanguardista.
3. Destacar la faceta de narrador de César Dávila Andrade.
4. Ubicar las subcorrientes de vanguardia en las que incursionó César Dávila Andrade, una vez que superó el realismo social de su época.

JUSTIFICACIÓN

La escritura y la literatura son dos signos infalibles de la identidad de un pueblo, es por ello que las voces que han dejado su vida en pro de este arte merecen ser recordadas.

Hoy por hoy, las masas sociales en su mayoría están siendo muy afectadas por un fenómeno globalizador que aliena lo nativo y ante esta situación, la solución se centra en una acción: valorar. Valorar la expresión de los poetas, escritores, ensayistas que compartieron nuestro mismo espacio. Es así que se torna vitalmente necesario reivindicar con primacía el valor de las literaturas locales.

César Dávila Andrade es un poeta por excelencia y en reconocimiento a su célebre obra se lo ha tomado como el principal objeto de estudio. A la mayoría de los lectores "El Fakir" los ha seducido por su insólito estilo de vida, otros lo conocen por sus primeras poesías, pero pocos lo ubican en el marco de la narrativa y lo bien trabajada que es su cuentística. Es necesario llevar a cabo esta investigación con la finalidad de rescatar esta faceta de la que pocos estudiosos se han ocupado y que a momentos, ha caído en el olvido.

Las obras de este autor datan de hace aproximadamente cincuenta años atrás, teniendo en cuenta que en octubre del 2018 se han celebrado cien años de su natalicio. Por estas cifras se podría pensar que el autor mencionado es un autor caduco, sin embargo, nada más alejado de la realidad. Si bien los estudios acerca de su poesía se remontan prácticamente a los años consiguientes de las publicaciones, el interés por su prosa empieza a aparecer recién en el siglo XXI. Aún así es de aclarar que este estudio procede porque hasta el momento no existe una investigación que aclare la escuela literaria a la que pertenecen los cuentos davilianos.

Su narrativa a pesar de haberse desarrollado en el siglo XX —a la par del realismo social, la gran escuela consolidada por el Grupo de Guayaquil— exploró también otros horizontes. Dávila Andrade representa un punto de transición pues aunque en sus primeros escritos es clara la influencia de la escuela anterior, posteriormente, marca un cambio de tendencia, ya que apuesta por incluir nuevas temáticas, espacios y estilos en sus creaciones. Es necesario teorizar al respecto porque representa un aporte para la academia descifrar la grandeza de estos cuentos. Este estudio a su vez se convertiría en complemento de las investigaciones que se emprenden sobre la narrativa de este autor.

La literatura no es una disciplina científica confinada a envejecer en aquellas bibliotecas legendarias que nadie toca, al contrario, resalta la condición humana, sensibiliza, despierta y motiva a ampliar el horizonte cognoscitivo. Tal como es el caso de esta investigación que relaciona dos variables de amplia trascendencia en el país y que son de vital importancia conocer. Por una parte, está el realismo social —movimiento literario más importante del siglo XX, cuyo aporte de identidad y consciencia nacional no tiene comparación alguna— y la vanguardia y por otra, los cuentos de Dávila Andrade, textos plagados de un bagaje cultural que merece ser descifrado y de innovaciones que no lo encasillan en una sola tendencia.

Es necesario mencionar que los beneficiarios directos de este proyecto son los estudiantes y docentes de literatura, quienes a diario buscan respuestas a sus incógnitas para incrementar su conocimiento. Los beneficiarios indirectos serán los futuros lectores de este trabajo.

César Dávila Andrade, laureado como poeta también puede serlo como cuentista y es así que este estudio pretende trascender: reconociendo el valor de su narrativa. Este hombre es un pilar fundamental en las letras ecuatorianas, pues empieza ubicándose en la transición del realismo social hasta llegar a ser de los primeros escritores en adherirse a las nuevas nociones de vanguardia

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

Pese a que César Dávila Andrade es uno de los escritores más importantes del país, los estudios respecto a la prosa de sus cuentos —algunas tesis de licenciaturas y maestrías— son todavía escasos en comparación con la discusión que su poética ha desatado. Es así que esta tesis procede con la finalidad de complementar las investigaciones respecto a la narrativa del autor, campo que ha comenzado a ser explorado recién desde el siglo XXI. Es necesario recalcar que este trabajo no es repetitivo, ya que si bien existen algunos que toman como referencia a Dávila Andrade, no se ha estudiado aún la tendencia literaria en que se enmarcan sus cuentos: realismo social y vanguardia.

Este problema resulta relevante e innovador dada una característica que resalta en gran parte de su obra: versatilidad. Dávila Andrade puede cambiar de estilo, personajes y temáticas con un éxito impresionante, es por ello que situarlo en una sola escuela sería reducir el potencial de su escritura.

A continuación, se citan algunos trabajos cuyo centro de interés es también Dávila Andrade, pero desde enfoques distintos al de la presente investigación:

Pinto, L. (2016). *César Dávila Andrade: entre el retrato del dolor y la realidad*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador

La presente investigación es de nivel descriptivo y tipo correlacional. El autor analiza los conceptos de dolor, enfermedad y la visión de los otros —incluidos en el ensayo *Ante el dolor de los demás* de Susan Sontag— en tres textos pertenecientes a *Trece Relatos* (1955): *La batalla*, *El recién llegado*, *Un nudo en la garganta*. Esta tesis considera a los personajes davilianos como seres dolientes, lacerados por el destino, tocados por la desgracia, o simplemente víctimas de circunstancias que dejan mella profunda en su subjetividad. Un estudio que demuestra el reciente interés por la prosa del autor cuencano, en especial, por la sensibilidad impregnada en sus relatos.

Rubio, S. (2005). *Lo grotesco en la cuentística de César Dávila Andrade*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Este trabajo de diseño metodológico cualitativo y nivel descriptivo identifica los elementos siniestros, oscuros y el horror en la prosa daviliana. Las teorías utilizadas son las de Wolfgang Kayser y Mijail Bajtín y en base a ellas, se interpretan posteriormente los puntos mencionados. Kayser aporta con la definición de lo grotesco y lo macabro, mientras que Bajtín se ocupa de darle un giro a las nociones tradicionales de muerte y catarsis, entendiéndolos como procesos de renacimiento antes que de fin. El autor sostiene que: “lo grotesco vendría a ser lo que no es ni taxonómica, ni lógica, ni antológicamente definible. Su naturaleza es confusa y si se aclara se clausura, se disuelve.” De esta manera se corrobora la complejidad que subyace en los trabajos de El Fakir.

Alvear, J. (2017). *Nociones de otredad en la prosa de El Fakir: la transformación de los protagonistas en tres de los Trece relatos*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Este trabajo analiza cómo el concepto de alteridad se manifiesta en tres relatos de César Dávila Andrade: “*Durante la extremaunción*”, “*El Elefante*” y “*Lepra*”. El enfoque de esta investigación es cualitativo y el nivel correlacional. Los resultados fueron obtenidos en base a un análisis narratológico, que utiliza como base el Manual de Gramática de Manuel Corrales Pascual. La autora concluye que los personajes de los cuentos seleccionados se presentan con una caracterización inicial y devienen en otra. Dicha transformación personal termina afectando necesariamente las condiciones contextuales de todo el relato.

Marín, J. (2016). *Análisis estilístico de la obra “Trece relatos” de César Dávila Andrade*. Loja: Universidad Nacional de Loja

Este trabajo utiliza una metodología cualitativa y se apoya en los métodos inductivo, deductivo, hermenéutico y bibliográfico. Es una investigación muy básica que se suma a los estudios sobre la poética del autor. Como resultado principal arroja que los textos producidos a partir de la década de los treinta en el país son ricos en lirismo, y están ligados de manera directa o indirecta con el realismo y naturalismo. Concluye que los relatos de Dávila Andrade conservan estas tendencias y que aquello se evidencia en el empleo mayoritario de figuras lógicas, pintorescas y patéticas.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

REALISMO SOCIAL Y VANGUARDIA

El Ecuador a inicios del siglo XX

Contexto político. El Ecuador se constituyó como Estado en el Congreso de Angostura llevado a cabo en Riobamba el 22 de septiembre de 1830, cuando se promulgó la Primera Constitución Ecuatoriana. El poder, por tradición colonial, venía siendo regentado por la aristocracia, la iglesia y las instancias militares. Los primeros gobernantes eran en su mayoría, de corte conservador y básicamente, sus políticas sentaron las bases del país naciente. No se puede hablar de una renovación, de hecho algunos historiadores sostienen que en los inicios de la República lo único que se pudo ver fue que el poder cambió de manos, pues el manejo de la riqueza y los recursos pasó de estar custodiado por los españoles a quedar en la clase criolla, su descendencia.

Entre los gobernantes del siglo XIX constan: Juan José Flores, Vicente Rocafuerte, Vicente Ramón Roca, Manuel de Ascázubi, Diego Novoa, José María Urbina, Francisco Robles, Jerónimo Carrión, Javier Espinosa, Gabriel García Moreno, Antonio Borrero, Ignacio de Veintimilla, José M. Plácido Caamaño, Antonio Flores Jijón y Luis Cordero Crespo.

En estos años destaca, principalmente, la figura de Gabriel García Moreno, hombre profundamente conservador. En su gobierno se llevaron a cabo varios proyectos de mejora y desarrollo nacional como sostiene Ayala Mora (2008) en *Resumen de Historia del Ecuador*:

El programa garciano refleja el carácter de esa alianza de consolidación estatal. Mediante la renegociación de sistemas de la recaudación fiscal, se logró centralizar y administrar con mayor eficiencia buena parte de las rentas públicas. Con el impulso dado al desarrollo de los bancos, se controlaron las emisiones monetarias, poniéndose, al mismo tiempo, las bases del endeudamiento crónico con el sistema financiero. Las obras públicas se construyeron por primera vez en forma planificada y su crecimiento fue notable. Se crearon nuevas escuelas, colegios, institutos especializados y centros de educación superior como la Escuela Politécnica Nacional. Se fundó el Observatorio Astronómico. El ejército fue reorganizado y modernizado. En suma: el Ecuador comenzó a ser un país organizado, mejor comunicado y con un creciente nivel de escolarización.

(Ayala Mora, 2008, p. 29)

Su mandato, como bien explica Ayala Mora, fue uno de los más sólidos de la época, pues además de poner atención a los aspectos administrativos, impulsó el desarrollo de la educación y la cultura bajo directrices extranjeras y de ello resultó la construcción de la Escuela Politécnica Nacional y el Observatorio Astronómico. Sin embargo, esta visión se vio opacada por su personalidad intransigente y un desmedido fervor religioso que, definitivamente, repercutió en la escena social. Pese a las revueltas dirigidas por los grupos contestatarios, García Moreno impuso su poder y en varias ocasiones, lo hizo a través de la violencia.

Es muy conocido el caso del indígena riobambeño Fernando Daquilema, ahora considerado mártir de la crueldad garciana. Pimentel, Rodolfo (2007) cuenta que cuando los cobradores de tributos arribaron a Cacha, Daquilema tenía a su cargo a un grupo conformado por cientos de indígenas que estaban inconformes con el pago de diezmos. Se retiraron los ponchos rojos, símbolo de la sumisión y se colocaron los negros, en señal de rebeldía. Tras veintiún días de lucha y búsqueda, se ejecutó a la gran mayoría de ellos, pero Daquilema y sus más cercanos seguidores continuaban fugitivos. Se llevaron a cabo varias redadas con la finalidad de ejecutarlos de una vez por todas y sembrar miedo en todo aquel que pretendiera seguir este ejemplo. Pese a las numerables vidas que hasta ese entonces se cobraron, el ejército solo se sentiría conforme con la de Daquilema. Se cuenta que cuando lo arrestaron, tuvo la oportunidad de huir, pero no lo quiso así; cuando se vio acorralado subió a la colina más alta y desde allí gritó “Aquí estoy”, quién eres le preguntaron y desde la inmensidad, su voz respondió “Fernando Daquilema”, cuyo apellido en quichua significa “Señor con mando”. Este episodio ocurrido un 8 de enero de 1872, antesala del crimen consumado el 23 de marzo del mismo año, evoca la sangre indígena derramada durante décadas.

Comprometidos con esta realidad, varios escritores han reivindicado a la estirpe indígena como la fundadora de la verdadera historia ecuatoriana. El ejemplo perfecto recae en los versos finales de *Boletín y elegía de las mitas* de César Dávila Andrade (1959) citados a continuación:

Pero un día volví. Y ahora vuelvo!
Ahora soy Santiago Agag, Roque Buestende,
Mateo Comaguara, Esteban Chuquitaype, Pablo Duchinanchay,
Gregario Guartatana, Francisco Nati-Canar, Bartolome Dumbay!
Y ahora, toda esta Tierra es mía.
Desde Llaguagua hasta Burgay;
desde Irubí hasta el Buerán;
desde Guaslán, hasta Punsara, pasando por Biblián.
Y es mía para adentro, como mujer en la noche

Y es mía para arriba hasta más allá del gavián.
Vuelvo, Álzome!
Levántome después del Tercer Siglo, de entre los muertos!
con los muertos, vengo!

(Dávila Andrade, 2015, p. 124)

Aunque el poeta cuencano sitúa estas líneas en la etapa de colonización, su aporte no tiene caducidad. Renueva la imagen del indígena y lo coloca como el señor de estas tierras y a través de la palabra, le otorga poder supremo en compensación de la enajenación que sufrió en su propio territorio.

El proyecto garciano queda así sintetizado en un periodo ambivalente que por un lado, significó desarrollo e impulso nacional y por otro, represión e intolerancia. Sin embargo, es de reconocer los logros resultantes de su administración pues fue un hombre con prospectiva y sentó las bases de lo que fue el mayor proyecto del siglo XX: el ferrocarril trasandino.

Desde 1884, con la entrada de Plácido Caamaño al poder, surge el progresismo como tercera fuerza política, esto como estrategia conciliadora entre el conservadurismo y liberalismo, y también entre el Estado y la Iglesia. Los gobiernos que le suceden continúan esta línea política que llega a su fin en la gobernación de Luis Cordero (1 de julio de 1892- 16 de abril de 1895), el mismo que es destituido tras el escándalo de “La venta de la Bandera”. En 1895 cuando estalló la guerra entre China y Japón, ambos países requerían armas para su defensa, sin embargo, aquellas naciones que se habían declarado neutrales no podían proveerlas. Chile estaba incluido en este grupo pero quería vender el Buque Esmeralda, así que contactó con el entonces gobernador del Guayas, José María Plácido Caamaño para vendérselo primero a él y después hacer el traspaso hacia Japón. Y se efectuó así. El problema radica en que el buque zarpó de Chile con bandera ecuatoriana cuando lo correcto era que ya llevara el escudo nipón. Este suceso manchó el perfil de Cordero y pese a que Plácido Caamaño asumió toda la culpa, esta administración recibió fuertes críticas que terminaron en la renuncia voluntaria del ejecutivo.

El progresismo fue una fuerza política que probablemente nunca se consolidó como tal y más bien, sirvió como antesala del gran capítulo ecuatoriano que se inauguraba: El liberalismo.

Después del derrocamiento de Luis Cordero y de la presidencia interina de Vicente Lucio Salazar; desde Montecristi, Eloy Alfaro se apoyó en las montoneras como su fuerza de

respaldo y gracias a ellas, sube al poder el 5 de junio de 1895, en la actualidad declarado Día del Liberalismo Ecuatoriano.

El periodo alfarista se caracterizó por propugnar la libertad de culto y por oficializar el laicismo en el Estado, lo cual obviamente quitó a la iglesia el poder que durante décadas había regentado. Esto fue razón de mucha división social y de un odio encarnizado por parte de los sectores conservadores; por ejemplo, en Cuenca, las mujeres a falta de armas, empapaban al pelotón liberal con agua hirviendo arrojada desde los balcones.

En esta administración, además se legalizó el divorcio, se reconoció el derecho a la educación pública gratuita y se construyeron instituciones educativas de prestigio. El verdadero liberalismo duró alrededor de quince años, aproximadamente hasta 1911. Por esta época, los banqueros se muestran descontentos con el liberalismo radical y a esto se suma la división del partido en dos secciones: el liberalismo radical liderado por Alfaro y el liberalismo moderado, dirigido por su antiguo discípulo, Leonidas Plaza Gutiérrez. La cúpula militar retira el apoyo a Alfaro y se une al proyecto de Plaza Gutiérrez, quien astutamente establece alianzas con la oligarquía serrana y la iglesia para establecerse en el poder. Y lo consigue.

Finalmente, Alfaro fue fusilado en el panóptico de Quito el 28 de enero de 1912 y posteriormente arrastrado por una multitud enardecida hasta el Parque El Ejido. Allí el liberalismo radical llega a su fin.

Contexto socio- económico: Auge del cacao. El Ecuador en el siglo XIX se inclinó por un modelo monoprodutor, es decir, que decidió centrarse en el cultivo de un solo producto y en este caso, fue el cacao. A partir de los años setenta, estos cultivos empezaron a generar verdaderas ganancias y por lo tanto, a enriquecer a la élite terrateniente. La región costera, en especial Guayaquil, se convirtió en el centro generador de ingresos puesto que allí se ubicaban las haciendas más grandes del país. Las propiedades se expandían, los trabajadores aumentaban y la riqueza crecía; prácticamente a nivel económico todo iba viento en popa.

Ecuador entró en una nueva etapa que la historia ha denominado como el precapitalismo ya que al haber una excesiva circulación de dinero, surgieron las primeras instituciones bancarias y en ellas se almacenó el excedente restante del cubrimiento de las necesidades y el derroche. Definitivamente, la aristocracia costeña se vio ante una abundancia que

nunca imaginó. Se sostiene que la producción de cacao rebasaba el millón de quintales por año.

El auge del cacao colocó a Guayaquil en un sillón de oro y determinó que por mucho tiempo, se la considerara en primacía por sobre la región Sierra, esto teniendo en cuenta los complejos regionalistas de la sociedad ecuatoriana. La riqueza de Guayaquil se cimentó en los cultivos que se vinieron trabajando desde hace años y además en una razón geográfica: su puerto. La ubicación estratégica de la provincia permitió que el cacao se comercializara en el resto del mundo y que el modelo agroexportador tuviera éxito. Ecuador pese a ser considerado un país en vías de desarrollo, adquirió renombre en Europa por enviar la materia prima de los chocolates más refinados en Suiza. Las haciendas atrajeron el ingreso masivo de trabajadores, quienes empezaron a migrar desde distintas zonas del país, especialmente de la serranía.

A la Costa, novela escrita por Luis A. Martínez (1959) refleja esta situación con claridad:

Luego me puse a buscar trabajo. En las oficinas del Gobierno era imposible; yo había sido enemigo declarado de la Administración. ¿Comercio? Tú sabes lo que es comercio en Quito. Con todo, entré de dependiente en una tienda de mala muerte, ganando diez sucres mensuales ¡Figúrate si un hombre vivirá con diez sucres! (...) No olvidaré nunca el día que no comí ni un pedazo de pan. Anduve por los extramuros rabioso, triste, pensando cometer barbaridades contra una sociedad egoísta y mal organizada, Vínome esta idea con el recuerdo de mi padre, honrado, noble y leal, la idiotez de mi madre, la prostitución de mi hermana; y lloré, amigo mío, llore, te lo confieso. ¿Creías tú, que en Quito, la ciudad católica, la ciudad de los conventos y de los ricos que se dicen nobles, hubiese gente que no tiene un pedazo de pan para llevarse a la boca, gente robusta y con voluntad de trabajar?

(Martínez, 1959, p.166-167)

El autor retrata a la típica familia quiteña de aquellos días. El doctor Ramírez es un hombre envejecido y melancólico que muere dejando a su familia en la ruina económica. Rosaura, su esposa, es una mujer conservadora que se pasa la mayor parte del tiempo en la iglesia y obedece fielmente los preceptos de la fe católica. Ante el deceso del jefe de familia, Salvador Ramírez, el hijo mayor, carga con la responsabilidad de llevar dinero al hogar; pero ello no resulta nada fácil, pues pese a contar con el título de abogado no logra encontrar un empleo que le permita una subsistencia digna. Cansado de aceptar pequeños trabajos que no le dan lo suficiente para vivir, termina por migrar a la Costa en busca de un mejor futuro.

Ciertamente, las provincias ajenas al auge del cacao experimentaron fuertes crisis económicas. La aristocracia tradicional se vio destronada por la nueva élite: la burguesía

guayaquileña, que como sostiene Paz y Miño (2011) en *La Época Cacaotera en el Ecuador* estuvo conformada por un grupo selecto de familias:

Pronto surgió un reducido grupo de unas 20 familias, que controló más del 70 % de las tierras productivas y concentró las propiedades, formando verdaderas dinastías, como los Aspiazu (57 propiedades), Puga (16 propiedades), Seminario (39 propiedades), Caamaño (Tenguel), Morla (28 propiedades), Durán-Ballén (La Clementina), Burgos (23 propiedades), Mandinyá (8 propiedades) y Sotomayor (4 propiedades).

(Paz y Miño, 2011, p. 4)

La riqueza repentina de cada una de las asociaciones mencionadas fue creciendo durante esta primera época de auge en el país y evidencia la ascensión de la clase burguesa. Los que en un inicio fueron comerciantes y vendedores, con el tiempo se convirtieron en célebres empresarios que ayudados por las reformas progresistas y precapitalistas fueron acumulando dinero para invertirlo en bienes tales como bancos, seguros y negocios de todo tipo.

Las formas latifundistas de trabajo pese a ser un rezago del siglo anterior, de manera no oficial continuaban practicándose en el país. Los centenares de trabajadores percibían salarios mínimos y adquirían deudas, cuyo pago se iba siempre postergando y lo que a su vez, garantizaba mano de obra barata en las siguientes generaciones.

En 1914, estalló la Primera Guerra Mundial y se prolongó por cuatro largos años. A raíz de las tensiones sociopolíticas, la economía mundial se vio muy afectada y Ecuador sintió la crisis, no se esperaba menos tomando en cuenta que Europa era el destino de todas las exportaciones. En 1918, año en que terminó la guerra, los países en contienda habían adquirido deudas que no podían pagar, hubo un colapso de demanda y un desequilibrio notable entre los procesos de producción y consumo. Si las necesidades internas no podían ser solventadas, menos aún, las de afuera así que prácticamente el comercio internacional quebró.

Por alrededor del año de 1922, descendió el precio del cacao y esa bonanza que, sorpresivamente, había enriquecido a comerciantes y banqueros costeños disminuyó de manera notable. Aquel año también es recordado por el 15 de noviembre, cuando una huelga de trabajadores fue reprimida cruelmente y murieron alrededor de mil quinientas personas. Se cuenta que los trabajadores ferrocarrileros andaban muy inconformes con los propietarios de la empresa porque no les pagaban sus salarios, así que asociados en la figura de la Federación Regional de Trabajadores del Ecuador (FRTE) convocaron a artesanos, vendedores, transportistas y salieron a reclamar en las calles.

No hubo una respuesta favorable por parte del presidente José Luis Tamayo, a quien se le solicitó revisar las condiciones de trabajo. Las fuerzas militares sofocaron los motines, asesinando a los huelguistas y posteriormente, arrojaron sus cadáveres al Río Guayas.

La crueldad de este suceso quedó registrado en la memoria colectiva y fue plasmado años después, en *Las cruces sobre el agua* de Joaquín Gallegos Lara (2003):

Querían pan, alegría para sus hijos: por ello, con su fuerza sin armas, habían luchado. Más que en la ternura, más que en el amor, en estos rostros muertos hallaba Alfonso la solidaridad definitiva.

(...) sabía que morir luchando reafirma la vida triunfal ¿Qué importaba cada uno, él, como todos, mañana? La vida, el hombre, el pueblo, no sólo se libraría aquí de estos gusanos del lodo del trópico, estos presidentes, generales y abogados asesinos. Mas rompería todo yugo, se erguiría sobre el planeta, lanzaría el puño humano armado de la herramienta, a las ilímites vías lácteas.

(Gallegos Lara, 2003, p. 219)

Se trató de un crimen que intentó ahogar la semilla sindicalista obrera, sin embargo, como lo demuestran las líneas anteriores, tuvo el efecto contrario, pues las generaciones jóvenes veían la lucha por los grupos menos favorecidos como un acto de verdadero heroísmo.

Otro hecho de impacto social fue la Revolución Juliana de 1925, cuando con la supuesta consigna de eliminar la banca acreedora guayaquileña, varios jóvenes salieron a reclamar en las calles e instauraron dos Juntas Militares que se concretaron finalmente en el gobierno de Isidro Ayora. Desde entonces, con estas revueltas quedó demostrado que el pueblo estaba dispuesto a intervenir en la toma de decisiones y es así, que las tendencias de izquierda empezaron a surgir.

Representantes del Realismo Social

El grupo de la Sierra. En 1902, Luis A. Martínez publicó *A la Costa* y a través de esta novela se estaba acercando a la que fue la gran tendencia del siglo XX. Se cuenta la historia de Salvador Ramírez, un quiteño que ante la crisis económica que atraviesa la Sierra, viaja a la Costa. Sufre varias peripecias hasta acoplarse a un entorno tan distinto al natal y cuando por fin, encuentra la felicidad junto a Dolores, fallece víctima del paludismo. En Quito, quedan al desamparo total su madre, una conservadora consumada y Mariana, la hermana a la que no le quedó más camino que la prostitución. Es una novela corta y de argumento sencillo, pero que empieza a incluir como personaje al

hombre que el destino y la sociedad han convertido en marginal. Los estereotipos son el pan de cada día, en un ambiente clásico y colonial, regentado por el poder de la Iglesia.

Ángel Felicísimo Rojas, el lojano autor de *Un idilio bobo* (1946) y *El éxodo de Yangana* (1949) también entra en el proyecto realista, puesto que contribuyó con la imagen del héroe colectivo en medio de la adversidad; además es notable la influencia de la ideología socialista en sus textos.

Otros representantes son: Fernando Chaves, Humberto Salvador, Enrique Terán, Jorge Fernández, Humberto Mata, Alfonso Cuesta y por supuesto Jorge Icaza.

Jorge Icaza. Fundador de la corriente indigenista en el país. Este escritor nació el 10 de junio de 1906 en la ciudad de Quito. A los tres años quedó huérfano de padre, así que se trasladó a vivir en Riobamba en la hacienda de un tío materno. Allí pudo entrar en contacto con el contexto campesino y observar las duras condiciones de vida de los indígenas, en contraste con los privilegios que ostentaban los amos, es decir los latifundistas terratenientes. Desde entonces surgió en el niño la conciencia social, es decir, empezó a sentir un compromiso con aquella clase marginada y deseaba reivindicarla ante sus opresores.

Algunos años después, regresó a Quito y cursó su formación académica en el Colegio San Gabriel, pero se graduó de bachiller en el Instituto Nacional Mejía. Posteriormente, se inscribió en la Facultad de Medicina de la Universidad Central del Ecuador; sin embargo, se retiró de la misma, optando por estudiar actuación y declamación en el Conservatorio Nacional y la Compañía Dramática. De ese momento datan obras como *El Intruso* (1929), *La Comedia sin Nombre* (1930), *Por el Viejo*, *Como Ellos Quieren* y *Cual Es* (1931), *Sin Sentido* (1932) y *Flagelo* (1936).

Se puede decir que en el teatro no consiguió mayor éxito, pero sí con la narrativa. En este campo publicó *Barro de la Sierra* (1933), *En las calles* (1935), *Cholos* (1937), *Huairapamushcas* (1948), entre otros; sin embargo, su consagración vino con *Huasipungo*, novela publicada en 1934 y que es la base del indigenismo ecuatoriano y hasta latinoamericano.

Si bien cuando era niño, Icaza juró simbólicamente que mataría al señor latifundista, cuando creció, lo plasmó sin sutileza en sus novelas, pues denunció los malos tratos y la explotación que sufrían los indígenas serranos. *Huasipungo* retrata escenarios sórdidos y hostiles, donde los latifundistas ostentan el poder absoluto y carecen de humanidad ante

el sufrimiento del indígena. La división de clases sociales es sumamente clara e imposible de desafiar, ya que a través de las deudas supuestamente contraídas, los terratenientes se garantizaban mano de obra por muchos años sin siquiera preocuparse por pagar un salario. Esta novela marcó un hito porque trató una problemática real, usa referencias históricas verídicas e insertó la preocupación por los grupos menos favorecidos.

El Grupo de Guayaquil. En 1930, tres escritores guayaquileños: Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert publicaron un volumen de veinticuatro cuentos, bajo el título de *Los que se van*. Este trabajo consolidó una nueva tendencia literaria, en la que el cholo y el montuvio son los protagonistas. Se muestran sus formas de vida, la pobreza, los estereotipos sociales, el léxico natal y la explotación de los estratos bajos.

Estupiñán Bass (2003) en su libro *El último río* recoge la crítica que Benjamín Carrión hace al respecto:

¡Qué delicia! ¡Qué satisfacción difícil de narrar! El primer cuento que comencé a leer era de Gallegos Lara... A las primeras líneas, el encuentro triunfal con la “mala palabra”, con el crudo decir popular, sin eufemismos ni iniciales pudibundas, ni puntos suspensivos después de las famosas iniciales. Todo esto salpimentadas -como si fueran comas- de una cantidad apreciable de carajos y pendejos, orondos, impávidos, desvergonzados, que, de inmediato, como los desnudos de museo o los angelitos fálicos de los púlpitos barrocos, nos gritaban su inocencia. Luego, pasé a un cuento de Aguilera Malta: con un poco de lirismo escondido, y una aventura y diáfana intención de poesía, pero también real, objetivo, masculino. Finalmente, me metí con Gil Gilbert: poderosa intensidad emocional, expresión directa, libre, con rudeza sana y viril. Sin ese miedo de monaguillo en misa a la “mala palabra”, que acogota a escritores hipócritas que, en cambio no se detienen ante la realización de lo que esa mala palabra representa. Por fin, me dije, entusiasmado. Por fin, podré también yo en las reuniones con los amigos hispanoamericanos, hablar de la nueva literatura de mi Ecuador (Estupiñán Bass, 2003, p.14)

Carrión que en ese momento estaba en Francia, difundió el libro por los círculos literarios europeos. Con orgullo, reconoció que esta obra era una excelente muestra de la literatura ecuatoriana y que no le faltaba nada pues había lenguaje popular, crudeza e intensidad poética y emocional.

Poco después de la publicación de *Los que se van*, al grupo inicial se unen los escritores José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco, con quienes finalmente, se conformó el llamado Grupo de Guayaquil. La consigna del grupo fue dar a conocer la realidad del cholo y el montuvio y es por ello que son los fundadores de la escuela del realismo social en el país. Cortaron el ciclo de la novela romántica y costumbrista y desarrollaron una tendencia que rompió esquemas académicos y temáticos. Estos escritores dieron mucho

de qué hablar en su momento, hubieron quienes los consideraron redentores de las injusticias que extraoficialmente se cometían y otros los veían como meros ilustradores del contexto, lo que sí se puede afirmar con seguridad es que El Grupo de Guayaquil dejó una huella indeleble en el panorama nacional. La crítica literaria del siglo XXI ha reconocido que es imposible aislar la vena realista social de la literatura nacional ya que este movimiento consiguió impregnar dos rasgos que probablemente ningún otro de una manera tan directa: unidad e identidad.

El Grupo de Guayaquil fue un movimiento literario muy consolidado, sus miembros organizaban reuniones periódicas, en las cuales comentaban los textos que escribían y entre ellos, iban corrigiéndolos en caso de haber errores. Aunque cada integrante impregnó su esencia propia en los textos, se puede decir que las temáticas tratadas, la selección del léxico y la organización del relato en el trabajo de los cinco escritores es bastante similar.

José de la Cuadra. Nació en Guayaquil el 3 de septiembre de 1903. Se graduó de bachiller en el Colegio Nacional Vicente Rocafuerte. Más tarde, ingresó a la Universidad de Guayaquil, en donde obtuvo el título de Licenciado en Derecho y en pocos años después, se doctoró en Jurisprudencia y Ciencias Sociales.

Desde entonces, se dedicó a ejercer su profesión. Sus cuentos tuvieron origen en el quehacer como abogado, ya que sus clientes eran en su mayoría campesinos montuvios, con quienes dialogaba profundamente y estableció amistad.

Es conocida la militancia de José de la Cuadra en el Partido Socialista Ecuatoriano desde su fundación (1926) y su incursión en la política, llegando a ocupar varios cargos como Secretario de la Gobernación del Guayas, agente consular y Juez Primero del Crimen.

En el campo literario, produjo cuentos de incuestionable calidad como *El amor que dormía* (1930), *Repisas* (1931), *Horno* (1932), *Guasintón* (1938); sin embargo, es en la novela donde destaca, al publicar *Los Sangurimas* (1934).

En *Los Sangurimas*, Nicasio es el patriarca de la hacienda “La Hondura”, alrededor de este personaje se tejen una serie de rumores, pues se dice que tiene un pacto con el diablo para conservar su riqueza. Sus hijos son Ventura, Francisco (ya fallecido) y el Coronel Eufrasio. El conflicto se desata cuando los Rugeles, sus nietos, se muestran interesados por las Tres Marías, pero sus padres impiden cualquier clase de compromiso. María

Victoria es raptada y asesinada cruelmente. Finalmente, los Rugeles son encarcelados por los crímenes cometidos y el abuelo Sangurima, pierde la cordura.

La crítica literaria considera a José de la Cuadra como uno de los precursores del realismo mágico en Hispanoamérica y sostiene que se anticipó hasta al mismo Gabriel García Márquez que con *Cien años de soledad* (1962) se consagró como maestro de esta escuela.

A continuación, nótese las diferencias entre el realismo social y el realismo mágico:

Comparación entre realismo social y realismo mágico

Tabla #1: Realismo social vs realismo mágico

	Realismo social	Realismo mágico
Antecedentes	Romanticismo Costumbrismo	Barroco Surrealismo
Tipo de elementos	Mención de elementos solamente reales	Mezcla de elementos reales y fantásticos
Percepción de los hechos	Los hechos aparecen como totalmente verídicos	La principal conquista del realismo mágico es presentar hechos extravagantes como parte de la vida cotidiana; de modo que en directrices generales, la historia también se asume como real.
Temáticas	Se dedica exclusivamente a tratar temas del diario vivir campesino	Aborda temas competentes a la realidad, pero adiciona eventos sobrenaturales a la narración
Espacio	La totalidad de sitios son reales, por lo general, ubicables geográficamente. Son lugares pobres, rurales y periféricos.	Se enuncian sitios reales, pero también se incluyen lugares mágicos, que son fruto de la imaginación del autor. Ej: Macondo
Tiempo	En la mayoría de veces, lineal y finito	Cíclico e indefinido
Fenómenos	Los fenómenos naturales son los únicos que constan en este	Los fenómenos naturales están presentes, sin embargo, quedan

	tipo de textos: lluvias, vientos, tormentas, marejadas.	opacados ante la descripción de fenómenos sobrenaturales como brujerías, encantamientos, levitaciones o muertes inexplicables, que capturan inmediatamente la atención del lector.
Personajes	Solo presentan características humanas	Las características humanas se combinan con rasgos extraordinarios como longevidad extrema, teletransportaciones, poder de predecir el futuro, entre otros.
Finalidad	Denuncia social	Suavizar y atenuar la realidad

Elaborado por: Lizbeth Mosquera Albán
Fuente: Bibliografía consultada

Joaquín Gallegos Lara. Fue un escritor guayaquileño, nacido el 9 de abril de 1909. Debido a una complicación en el embarazo de su madre, padeció una lesión en su columna que le impidió caminar de por vida. Su formación fue autodidacta, pues desde joven dedicó mucho tiempo a la lectura, además aprendió idiomas como el francés, italiano y alemán gracias a profesores particulares que visitaban su casa.

Manifestó una inclinación política que nunca abandonó. Se cuenta que, a pesar del problema que tenía en sus piernas, siempre estaba presente en las huelgas de trabajadores, pues contrató a un hombre fornido para que lo llevara en hombros: se llamaba Juan Falcón o más conocido como “Falcón de Aláquez”, debido a su lugar de origen.

Falleció a los 38 años de edad, el 16 de noviembre de 1947.

Sus obras más reconocidas son: *Las cruces sobre el agua* (1946) y *Los guandos* (1983) en coautoría con Nela Martínez.

Enrique Gil Gilbert. Escritor nacido el 8 de julio de 1912 en la ciudad de Guayaquil. Realizó sus estudios en el Colegio Nacional Vicente Rocafuerte. Desde joven frecuentó los círculos intelectuales de la época e hizo amistad con Demetrio Aguilera Malta, quien

lo presentó con Joaquín Gallegos Lara y juntos publicaron el libro consigna del realismo social, *Los que se van* (1930).

En 1932, ingresó al Partido Comunista Ecuatoriano, teniendo allí una militancia activa. Su accionar siempre estuvo atravesado por un fuerte compromiso político. Fue un hombre de personalidad autónoma, espontánea, reflexiva, abierto a nuevas ideas. Por razones políticas, pisó la cárcel en dos ocasiones: en la dictadura de Federico Páez y en el gobierno de José María Velasco Ibarra (1946).

En el ámbito literario, su novela *Nuestro pan* (1942) ha sido muy elogiada, pero su producción de cuentos es mucho más extensa y se recoge en los siguientes libros: *Los que se van* (1930), *Yunga* (1933), *Relatos de Emmanuel* (1939), *La cabeza de un niño en un tacho de basura* (1967)

Demetrio Aguilera Malta. Nació el 24 de mayo de 1909 en Guayaquil. Estudió en el Colegio Vicente Rocafuerte y en la universidad inició la carrera de Jurisprudencia, pero se retiró para dedicarse a la literatura. En 1930, publica *Los que se van* junto a Gallegos Lara y Gil Gilbert. Sus cuentos exploran las vivencias del cholo en contraste con los vicios de los terratenientes: ambición, envidia, egoísmo, avaricia.

Se desempeñó como corresponsal periodístico y ocupó diversos cargos políticos, entre los que están: Subsecretario de Educación, Consejero de la Embajada del Ecuador en Chile y Agregado Cultural en Brasil. Falleció el 6 de enero de 1982, mientras ejercía de Embajador del Ecuador ante el gobierno de México.

La totalidad de su obra es muy extensa, ya que escribió reportajes, cuentos, teatro y novelas, pero sus títulos más reconocidos son: *Don Goyo* (1933), *Canal Zone: los yanquis en Panamá* (1935), *La isla virgen* (1942), *Una cruz en la sierra Maestra* (1960), *La caballera del sol, el gran amor de Bolívar* (1964), *Siete lunas y siete serpientes* (1970) y *Jaguar* (1977).

Alfredo Pareja Diezcanseco. Nació en Guayaquil el 12 de octubre de 1908 y falleció el 1 de mayo de 1993. Perteneció a una familia de corte aristocrático que había perdido su fortuna y por ello tuvo que alternar su tiempo entre el trabajo y los estudios. Sus textos muestran escenarios realistas y una profundización muy particular en el trasfondo histórico del Ecuador. Tuvo la oportunidad de viajar por muchos países, en primer lugar

por una beca que obtuvo en EEUU en 1930 y después, por razones laborales. Visitó México, América Central, Argentina, Uruguay, Paraguay, Montevideo y Buenos Aires.

Su producción literaria no contempla ningún cuento, sino más bien novelas como *Río arriba* (1932), *El muelle* (1933), *La Beldaca* (1935), *Baldomera* (1938), *Las tres ratas* (1944) y *La manticora* (1974). A diferencia de sus compañeros del Grupo de Guayaquil, Alfredo Pareja incursionó en el ensayo y escribió muchos de calidad incuestionable, entre ellos cuentan: *Breve historia del Ecuador* (1946), *La lucha por la democracia en el Ecuador* (1956), *Thomas Mann y el nuevo humanismo* (1956), *Las Instituciones y la Administración en la Real Audiencia de Quito* (1975), *Ensayos de ensayos* (1981) y *La hoguera bárbara, vida de Eloy Alfaro* (1944).

Caracterización del realismo social

El realismo social de la Sierra desembocó en una corriente específica llamada indigenismo. Este movimiento centró su atención mera y exclusivamente en el indígena serrano, víctima de la explotación laboral y la discriminación que acontecía desde los inicios de la república. Los escenarios predilectos fueron los latifundios y huasipungos donde ellos eran obligados a trabajar de manera permanente a órdenes de sus amos.

Las directrices del realismo social de manera general, ya sea en la Sierra o en la Costa, fueron las mismas: ahondar en la forma de vida de las clases marginadas y denunciar los problemas que estas atravesaban; sin embargo, para entrar en una caracterización más detallada del movimiento se ha profundizado en los textos del Grupo de Guayaquil. Esto debido a que sus autores fueron los máximos exponentes del realismo social y quienes consolidaron propiamente esta tendencia —sin entrar en variantes particulares— a través de la publicación de *Los que se van* en 1930.

Personajes. Indiscutiblemente, los personajes del realismo social son las clases populares. En la Sierra, es el indígena y en la Costa, el cholo y el montuvio, quienes se enfrentan a conflictos económicos, sociales y al caos de sus instintos. Constituyen la clase trabajadora, que permite el crecimiento de la riqueza del blanco, quien no por el hecho de ser blanco se convierte en su enemigo sino por su ambición desmedida, el egoísmo y la indiferencia ante la miseria del otro: “Lo que me calienta es que todito se lo llevan los blancos. ¡Los blancos desgraciaos...!” (Aguilera, 2004, p.101). En *El cholo que odió la*

plata, Don Guayamabe utiliza esta frase para dar a entender su ira contra la clase opresora y contra Don Banchón que de la noche a la mañana se convirtió en uno de ellos, arrebatándoles a los otros, lo único y lo poco que tenían.

Son personajes además impulsivos y pasionales, que confunden el amor con la entrega carnal inmediata. La razón se subyuga a los instintos, pues los personajes no se detienen a pensar en las consecuencias de sus actos, sino únicamente en la satisfacción momentánea. Sin embargo, esta misma manera de actuar, breve y espontánea, los configura también como seres auténticos y sin artificios. Son personas fieles a sus raíces y prestas a brindar ayuda puesto que en su inconsciente colectivo, los valores universales ocupan un lugar muy importante

Espacio. El espacio es netamente rural. Los paisajes son descritos con minuciosidad y destacados desde una mirada naturalista y poética como en este caso: “Los mangles se hundían en empuje de aguaje. Los roncadores callaban. Los ostiones pudorosos, vestíanse en las ñangas, con encajes de espuma. Hacia frío” (Aguilera, 2004, p.117). La adjetivación y el uso del color contribuyen a que el lector dibuje en su cerebro la imagen de los ostiones, los mangles, los platanales, los arroyos, los oscuros montes, la noche y demás maravillas naturales.

Pero la naturaleza que se muestra en los cuentos del realismo social no es solamente el trasfondo de la historia: está en profunda armonía con las acciones que llevan a cabo los personajes. Escenas turbias como olas chilladoras o atardeceres rojizos son los que anteceden a los momentos de tensión, mientras que paisajes calmados y sosegados, por lo general, forman parte de la introducción de los relatos.

El lenguaje lírico se hace presente en la mayoría de las referencias a la naturaleza, puesto que para elogiar su belleza y hacerla constar en casi todas las historias sin caer en repeticiones, resultan muy útiles las metáforas, comparaciones e imágenes.

Temáticas recurrentes. El realismo social retrata las historias de los actantes en función de sus problemas con el entorno, es decir, no profundiza en sus conflictos internos o psicológicos. En la mayoría de historias está presente el apetito sexual, la lujuria, los instintos, el deseo, la superstición, los estereotipos religiosos, el diario vivir campesino, las habladurías y en ocasiones, desenlaces funestos cobrados por manos propia.

El apetito sexual es una parte elemental de la esencia humana, este aspecto queda evidenciado en los actantes de las obras del realismo social, quienes son presa de los instintos y de la violencia con que estos llegan. Aguilera Malta, Gallegos & Gil Gilbert (2004) en *Los que se van*, libro recopilatorio de veinticuatro cuentos, se encargan de retratar estos tópicos. Por ejemplo, véase este fragmento de *El cholo de la Atacosa*, uno de los relatos de Aguilera Malta:

Al conocerla...

La misma noche la arrincono sobre las cuadernas nudosas de la popa propicia. No había nadie. Por eso —claro— estaban solos...

Roncó:

-Me gustás negra... Me gustás...

La chola lo miró:

-Me hincas bestia... No, no quiero.

Ululaba el viento pendenciero y gritón. Mordían las olas el itónico vientre de la pobre balandra. El enroscamiento de las carnes agitadas tenía algo de sagrado e inefable. Hacía frío...

-¿Querés ser mía negra? ¿Mía, solo mía? ¿Querés? Tengo una barsa y una balandra. Soy juerte pa las mujeres y pa los hombres. No te fartará nada. ¿Querés?

(Aguilera, 2004, p.109)

Nicasio Melgar es un hombre que desde el primer momento queda prendado de la Atacosa. No se trata de un amor inocente o idealizado: lo seducen las formas femeninas, así que sus propuestas son parte de un impulso carnal que no se detiene hasta conseguir lo deseado. La sangre lo lleva a ella y semejante al apareamiento animal, quiere saciar el deseo de una vez por todas, sin hacer caso a las negativas de la mujer.

Pese a que el realismo social no se ocupa de analizar la dimensión psicológica de sus personajes, la fuerza del instinto sexual deja ver otra faceta: la del hombre que desborda en un deseo que consume y angustia cuando la respuesta no es la esperada. Esta situación se puede evidenciar en *El cholo que se castró*, cuento de Aguilera Malta (2004), incluido también en *Los que se van*:

Algo le gritaba dentro —no sabía dónde—. Algo lo volvía un estúpido. Lo amarraba a la imagen de esa mujer. Lo inmovilizaba en la prieta canoa de pechiche. Lo hacía rodar como una ola más entre la fiesta de las olas chilladoras. Lo hacía huir ante la Peralta que lo andaba buscando...

I es que sabía que —para él— esa no era lo mismo que las otras. Que la deseaba de una manera distinta. Con deseo perenne, extraño. Un deseo que no tuvo jamás...

(Aguilera, 2004, p. 211)

Pero los impulsos no son solamente de índole sexual, también existen aquellos que brotan en otras situaciones, por ejemplo, cuando los protagonistas no encuentran una manera apropiada y sensata de reaccionar, tal y como se muestra en el cuento *Por guardar el secreto* de Enrique Gil Gilbert (2004):

No se dio cuenta por qué quería hacerlo. Estaba frío. Quería moverse y no podía. Y en su mente había un vértigo de ideas.
Su madre... haciendo lo que él no se hubiera imaginado nunca... su madre con Don Pablo...
— ¡Mátalo! ¡Mátalo!
Atribuyó la orden a su padre.
— ¡Matarlo! ¡Matarlo! ¡Matarlo!
Y no supo más.
Después se dio cuenta.
—Hey matao... sangre... sangre... Soy asesino... Yo...

(Gil Gilbert, 2004, p.114)

La acción está centrada en Manuel Briones, quien llega a trabajar en la hacienda de Pablo Briones, sin saber que él es su padre; al sospechar, solamente quiere matarlo. Una vez consumado el asesinato, recién parece cobrar conciencia de lo que ha hecho y llega a desconocer sus alcances.

La superstición es un elemento fundamental en la vida de los pueblos, especialmente en los sitios rurales, ya que sus habitantes son seres de creencias muy arraigadas. Por ejemplo, si se piensa que algo da mala suerte, esta concepción se va transmitiendo de generación en generación y en cada una, va cobrando más fuerza. De la misma manera, si se cree que algo proporciona seguridad y confianza, las personas se fían ciegamente de ello. Es así como la religión se convierte en un rasgo estabilizador ante las desgracias. Si hay enfermedad, accidentes o catástrofes, los habitantes se encomiendan a Dios y así creen que superarán la adversidad con éxito y buena fortuna. Se puede advertir que el Catolicismo es la única religión que consta en los cuentos del realismo social con alusiones más bien indirectas pero que dan a entender la incidencia de este aspecto, por ejemplo, si alguien no se acoge a los preceptos de este tipo de fe, dicho coloquialmente es "mal visto" o considerado una mala persona, sin tomarse en cuenta otras virtudes que pueda tener. Esto se observa en *El malo*, cuento de Gil Gilbert (2004):

— ¡Er moro!
Así lo llamaban porque hasta muy crecido había estado sin recibir las aguas bautismales.
— ¡Er moro! ¡Jesú, qué malo ha de ser!
— ¿Y nuá venío tuavía la mala pájara a gritajle?
— Iz que cuando uno es moro la mala pájara pare...
— No: le saca los ojitos ar moro.

(Gilbert, 2004, p.89)

Este pasaje evidencia claramente lo dicho, puesto que Leopoldo, siendo apenas un niño, es juzgado con dureza por no haber sido bautizado. Lo lógico sería que este tema no sea de importancia pública y que en todo caso, cualquier tipo de crítica recayera sobre los padres, ya que son ellos quienes no lo han llevado a recibir el sacramento, sin embargo, el vilipendiado con comentarios e insultos es el niño.

Otro elemento que siempre está presente en el contexto de los cuentos estudiados son las habladurías de la gente pues no hay secreto que pueda ocultarse por mucho tiempo, ya que si una persona llega a descubrirlo, quizá sin tener mayor conciencia de los futuros daños morales, lo difunde. Dicha situación está plasmada con maestría en el cuento *Cuando parió la zamba* de Gallegos Lara (2004):

Otro amigo se lo contó esa misma tarde a Andrés. En la chingana de la plaza del pueblo.
-¿Entonces er chino nués negro? ¿Ej de color montuvio? ¿Ej mestizao?
-No. Er muchacho nués negro ni amestizado tampoco. Ej blanco como potrillo talamoco. Y er pelito catiro. Como el único blanco e po aquí amigo e la zamba y catiro eje r colorao Jacinto dér tiene que ser er bendecío chico.
-Ajá... ¿Y qué cara pondría la zamba? ¡Caracho! ¡Eso tiene er ser perra!

(Gallegos, 2004, p.145)

En el fragmento citado, la paternidad del hijo de la zamba parece ser un tema de gran interés como para estarlo comentando en un lugar tan público como la plaza. En primera instancia, se suponía que el padre era Manuel, esposo de la zamba; después se rumoreó que debía ser Andrés, ya que era el amante, y al final, elucubrando en base a los rasgos físicos del recién nacido, se piensa que Jacinto, amigo de Andrés, es en verdad el progenitor.

Léxico. El Grupo de Guayaquil reformó los lineamientos de lo que había sido la narrativa ecuatoriana hasta entonces, especialmente, por la inclusión del habla popular en literatura. Esto no fue bien recibido por ciertos intelectuales que catalogaban como incorrecto alejar la escritura de la norma gramatical culta.

El lenguaje empleado en la narración de las obras social realistas es sumamente rico en dialectos, cambios morfológicos y fonéticos, de modo que hacer un análisis exhaustivo de ellos podría ser objeto de una investigación complementaria. Para el caso, en la siguiente tabla se mencionan los cambios fonéticos más frecuentes encontrados:

Cambios fonéticos en “Los que se van” (1930)

Tabla #2: Principales cambios fonéticos en “Los que se van”

Cambios fonéticos	Definición	Ejemplos
Contracción	Fusión de dos palabras, omitiendo la vocal con que termina o comienza una de ellas.	Comostá questas pabajo
Síncopa	Omisión de alguna letra en la mitad de la palabra	venao Esgracio Matao Tirao volao pasao
Aféresis	Supresión de letras al inicio de la palabra	Onde

Elaborado por: Lizbeth Mosquera Albán
Fuente: “Los que se van”

Del realismo a la vanguardia

Trascendencia del realismo. El realismo social fue el movimiento de mayor repercusión en el siglo XX, sobrepasando, incluso, el paso del Modernismo por el país. Medardo Ángel Silva, Humberto Fierro, Arturo Borja y Ernesto Noboa y Caamaño con sus versos exuberantes, místicos y evocadores de paisajes fúnebres demostraron que el país estaba en condiciones de hacer poesía de calidad. Recibieron la influencia directa del simbolismo y parnasianismo europeo, tanto en el modo de hacer poesía como en el estilo de vida de sus representantes. Si bien para la posteridad, este grupo de escritores se dio a conocer colectivamente bajo el nombre de la Generación Decapitada debido al ensayo titulado *Ensayo de una generación decapitada* (1951) de Raúl Andrade, sus escritores no mantuvieron nexos tan cercanos de amistad como los que se forjaron en las redes del realismo social.

En los años treinta, acabar con la estela europea del modernismo, más que un acto de rebeldía se convirtió en una necesidad. Los levantamientos de 1922 permitieron que el pueblo ingresara en la escena nacional y tuviera voz en los acontecimientos que antes solamente se urdían desde los vínculos secretos de la aristocracia. Estos acontecimientos, obviamente, tuvieron influencia en las concepciones artísticas de aquel entonces y el primer paso se forjó desde la literatura. El realismo social al retratar las condiciones de vida de las clases bajas contribuyó a que la sociedad tuviera un conocimiento más íntegro de las injusticias y la explotación que seguían cometándose. El país empezó así, a concebirse como un “todo” que albergaba diversidad étnica e ideológica, que no debía ser menospreciada, por el contrario, reconocida. El diario vivir del indígena, el cholo y el montuvio aparecía atravesado de desventuras, pero también de empuje, motivación y trabajo porque estos sectores pese a ser los marginados y últimos en el estrato social eran los verdaderos creadores de la riqueza a través de sus labores agrarias y ganaderas en el campo.

¡Cuánta razón tuvo Borges (1999) al decir que la humillación, el agravio y el sufrimiento son alimentos de los héroes! De igual manera sucedió aquí: temas aparentemente triviales revelaron la riqueza del mundo popular e hicieron de esta escuela, la única en implantar con fuerza dos rasgos ineludibles: identidad y unión nacional. Identidad porque la descripción de los paisajes, sitios y personajes obedecía a una reproducción casi exacta de la realidad. Nada había avergonzante. No se omitían las malas palabras, las jergas, los dialectos porque todo construía la imagen del hombre campesino como tal. Y este individuo, poco a poco empezó a ser comprendido, ya que en la lucha del indígena, en los arrebatos del montuvio y en la confusión del cholo estaban reflejados los temores que todo ecuatoriano tenía.

Últimos años del realismo social. El realismo social fue la tendencia a la que se anexaron la mayoría de escritores de los años treinta. Con la publicación de *Los que se van* por parte de Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert en 1930 y de *Huasipungo* por Jorge Icaza en 1934 este movimiento cobró repercusión absoluta en el panorama nacional. La tendencia continuó prósperamente con los textos individuales de los integrantes del Grupo de Guayaquil y algunos otros escritores de la Sierra como Ángel Felicísimo Rojas. Es muy complejo precisar el momento exacto en que el realismo social llegó a su fin. Hay críticos que afirman que para 1945 ya entró en

una etapa de agotamiento, sin embargo, teniendo en cuenta que para este año muchos textos realistas sociales seguían publicándose, otros sostienen que este movimiento en realidad se extendió hasta la década de los setenta, época en la que se produjeron las últimas obras de este corte.

El realismo dio todos los frutos posibles en cuento, novela y ensayo y si bien este movimiento surgió ante la necesidad de identidad, el mundo tan dinámico como es, impuso después una nueva exigencia: reordenamiento y desafío.

Los acontecimientos internacionales recordaron a los intelectuales de Latinoamérica que el arte merecía una renovación a través de fórmulas desafiantes y creativas. Pero para llegar a ese momento, en Ecuador, advino la narrativa de transición con Alfonso Cuesta y Cuesta (1912-1992), Alejandro Carrión Aguirre (1915-1992) y Rafael Díaz Ycaza (1925-2013) como representantes. Otro nombre que se incluye en este periodo es el de César Dávila Andrade, cuyos textos aunque presentan claras orientaciones del realismo social, incursionan también en otras tendencias más actuales.

El proyecto vanguardista

Contexto y definición de vanguardia. Las tendencias que surgieron después del realismo se originaron en Europa y no tuvieron un carácter tan uniforme como otros movimientos, pero para designarlas se empleó el vocablo *vanguardia*.

El termino vanguardia, tradicionalmente, ha sido empleado para referirse a la parte delantera de la ubicación militar. La vanguardia dirige la marcha del grueso del ejército y la retaguardia, es decir, las dos ubicaciones que le siguen y está conformada por los soldados más rápidos y valientes de la tropa, puesto que en caso de guerra serán los primeros en salir a combatir.

En el campo artístico, en cambio, *vanguardia* se utilizó para designar al grupo de tendencias insurgentes y de concepción avanzada que surgieron en las primeras décadas del siglo XX, especialmente en el campo de la literatura y la pintura. El arte enmarcado como vanguardia fue un arte polémico y provocador que desafió todas las convenciones sociales de la época, ya que pretendía rebelarse contra la realidad que se estaba viviendo en el viejo continente. El siglo XX en Europa estuvo caracterizado por fuertes cambios.

La Primera Guerra Mundial surgió en 1914 y se prolongó hasta 1918, en 1917 se proclama la Revolución Rusa y desde 1939 hasta 1945 tuvo lugar la Segunda Guerra Mundial.

El periodo que ocupó la Segunda Guerra Mundial fue demoledor puesto que sumió a los países involucrados y hasta a terceros, en profundas crisis económicas y sociales. El progreso que trajo la Revolución Industrial a través de la producción masiva, quedó opacado ante los intereses políticos en disputa. Producto del caos, el ser humano atravesó conflictos existenciales que pusieron en duda su identidad y su rol en el mundo, un mundo todo convulsionado por la muerte y la escasez de valores, de dinero, de desarrollo.

La sociedad exigía una renovación y este cambio se gestó desde los conceptos artísticos, cuyos esquemas dejaron ver la preocupación del hombre por descubrirse nuevamente. Pese a la diversidad de nuevas tendencias, las características que se percibieron similares entre una y otra fueron:

Características de las vanguardias

Tabla #3: Características de las vanguardias

Características	Descripción
Rechazo al arte tradicional	Los nuevos intelectuales buscaban responder a las incógnitas del mundo con un arte radical, que cuestionara los preceptos base. Ir a la “avanzada” significó entonces producir obras de contenido provocador y polémico. La transgresión era un pilar del vanguardismo. Se cuenta que Arthur Rimbaud desafió a la academia francesa, orinando sobre poemas canónicos.
Novedad y originalidad	El arte vanguardista pretendía ser un arte único, un arte nunca explorado y efectivamente, lo fue. Antes las estrellas no se transformaban en flor ni las estatuas de cristal emitían suspiros, como lo dijeron Jean Arp y André Breton, respectivamente.
Arte conceptual	Prima el concepto o idea de la obra sobre la representación física de la misma; fue la base del arte contemporáneo, por ejemplo en la técnica de los objetos encontrados o <i>readymade</i> .
Juegos de	La creatividad que plasmaban los artistas en sus trabajos era

experimentación	infinita y no solo cuestionaron el arte preestablecido, sino que lo renovaron con estrategias que mostraban lo que se podía conseguir explorando posibilidades. Así, por ejemplo, nace la técnica del cadáver exquisito, cuyo texto final será el resultado de la conjugación de ideas de varios autores. Años atrás, probablemente estos escritos habrían tenido poca recepción, sin embargo, la sociedad veía el cambio como una necesidad.
Variedad de temas	Los artistas de antes manejaban temas <i>cliché</i> para sus obras, por ejemplo, la muchacha ilusionada, el amor idealizado, los atardeceres anaranjados o el cuerpo femenino plasmado en una silueta curvilínea; sin embargo, los vanguardistas descubrieron que objetos y situaciones comunes y corrientes, también podían inspirar arte.
Libertad de formas	Para entender la diferencia en el manejo de las formas y la geometría, bastará comparar la representación de la mujer en <i>El nacimiento de Venus</i> de Sandro Botticelli con <i>Las señoritas de Aviñón</i> de Picasso. El cuerpo femenino representado siempre en una silueta curvilínea, colores suaves, perspectiva y sutileza de fondo, pasó a ser encajado en formas geométricas, colores candentes y posturas no menos polémicas.
Uso de la metáfora y el símbolo	La expresión literal se sustituye por los tropos literarios, por ejemplo, metáforas, símbolos, metonimias y sinécdoques.

Elaborado por: Lizbeth Mosquera Albán.

Fuente: bibliografía consultada

Como se ha dicho, las tendencias que surgieron posteriores al realismo fueron muy variadas y no tenían un denominador común tan claro como en otros periodos del arte. Si bien el término *vanguardia* engloba a todas ellas, es importante conocer en qué consistió cada una:

Principales movimientos de vanguardia

Tabla #4: Movimientos de vanguardia

Movimiento vanguardista	Definición

Surrealismo	Movimiento originado en Francia, por el año de 1920. Su propósito era ahondar en el inconsciente humano y probar el límite entre lo real y lo imaginario. Su precursor fue André Breton y sus máximos representantes fueron los españoles, Salvador Dalí y Luis Buñuel.
Dadaísmo	Surgió de mano de los intelectuales refugiados en Suiza tras la Primera Guerra Mundial, entre quienes destacaron Hugo Ball y Tristán Tzara. Las consignas del movimiento —la búsqueda de lo absurdo y la nada— fueron proclamadas en el Cabaret Voltaire, un sitio restaurado con la finalidad de exponer las nuevas tendencias artísticas.
Expresionismo	Fue uno de los movimientos de vanguardia más completos, puesto que abarcó diversos campos culturales como la literatura, la pintura, el teatro, la fotografía y el cine. Pretendía expresar el mundo interior del ser humano, es decir, colocar los sentimientos y las emociones por sobre la realidad objetiva. Se ilustraban realidades caóticas, crisis psicológicas y la falta de sentido que los conflictos mundiales habían heredado a la humanidad. Fue una de las primeras vanguardias en surgir, sin embargo, desapareció a la par de la Segunda Guerra Mundial, cuyos regímenes lo calificaron como un arte degenerado y decadente.
Cubismo	Es la vanguardia más antigua, históricamente hablando, ya que nace en el año de 1907. Con el cubismo aflora el concepto de la perspectiva múltiple, es decir, la representación de todos los objetos en el mismo plano y además, una nueva visión en cuanto a espacio, color, movimiento, forma y volumen. La naturaleza era simbolizada mediante un juego de formas geométricas, por lo general, de tonos monocromáticos. Aquí destacaron personajes como Pablo Picasso, Georges Braque, Jean Metzinger, Robert Delaunay, Juan Gris, María Blanchard y Guillaume Apollinaire. Aunque el concepto de cubismo aplicó más para la pintura, en cuanto a poesía también tuvo cabida, por ejemplo, en los caligramas.

<p>Futurismo</p>	<p>Al respecto de este movimiento, <i>en Vanguardias artísticas del siglo xx</i>, Fajardo (2011) dice lo siguiente:</p> <p>Hasta hoy, la literatura exaltó la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso ligero, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo. Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad (Fajardo, 2011, p.36)</p> <p>Las anteriores líneas pertenecen al <i>Manifiesto del Futurismo</i> publicado por primera vez en 1909 y sintetizan las consignas que regían esta vanguardia: velocidad, energía, fuerza, automatización y originalidad. Es una tendencia que procede directamente del cubismo por el asunto de las formas, pero adiciona imágenes en sucesión, rayones y series para imprimir la idea de movimiento.</p>
------------------	---

Elaborado por: Lizbeth Mosquera Albán
Fuente: bibliografía consultada

La vanguardia en Latinoamérica. Conflictos bélicos en Europa como la Segunda Guerra Mundial y la Dictadura de Francisco Franco en España convirtieron a Latinoamérica en el destino soñado de varios intelectuales, quienes sembraron la inquietud por las nuevas corrientes.

Sucesos más cercanos como la Revolución Cubana (1959), los regímenes dictatoriales y el crecimiento de las ciudades apoyaron también a una renovación de la narrativa. Las ideas cosmopolitas, variaciones de los manifiestos europeos y la poesía urbana, empezaron a ganar terreno en Latinoamérica; es así que surgen corrientes de alto renombre como el ultraísmo y el creacionismo de Vicente Huidobro. Estas innovaciones se agruparon en lo que se conoce como el “Boom Latinoamericano”.

Los representantes del "Boom Latinoamericano" fueron novelistas relativamente jóvenes que mostraron al mundo la ruptura de la narrativa tradicional, entre ellos están: Gabriel García Márquez de Colombia; Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo de Argentina, Mario Vargas Llosa de Perú, Carlos Fuentes y Juan Rulfo de México, Alejo Carpentier de Cuba y Miguel Ángel Asturias de Guatemala.

Ecuador tampoco fue indiferente a estas influencias y así también lo afirma, Corral (2006) en *Testigo del siglo. El Ecuador visto a través del diario El Comercio*, una remembranza de los acontecimientos más importantes del siglo XX:

(...) Hay que reconocer que el llamado “boom” de la literatura latinoamericana mostró a los escritores nacionales modos narrativos antes inéditos: el experimentalismo de la “Rayuela” de Cortázar, el realismo mágico de García Márquez, la novela histórica al modo de Carpentier, el relato fantástico de Borges, el de ciencia ficción de Bioy Casares y muchos más” (Corral, 2006, p.313)

Tal y como sustentan las líneas citadas, los modos y estrategias narrativas que se exploraron en Latinoamérica, principalmente, a partir de mediados del siglo XX denotaron con mayor fuerza, lo evidente: el declive de la narrativa tradicional. Es así que los críticos consideran que las primeras muestras de vanguardia en el país están dadas por: *En la ciudad he perdido una novela* (1929), en donde Humberto Salvador trabaja una suerte de futurismo y *Débora* (1927) de Pablo Palacio, quien se adentra en el mundo surrealista.

En cuanto a poesía, en cambio, son Alfredo Gangotena, Gonzalo Escudero y Jorge Carrera Andrade quienes, indiscutiblemente, ponen el germen de los versos innovadores.

Precursores de la vanguardia en Ecuador

Pablo Palacio. Nació en Loja en 1906. Su madre falleció cuando él era apenas un niño, así que pasó al cuidado de sus tíos, Hortensia Palacio Suarez y José Ángel Palacio Suarez, quien se decidió a solventar los gastos de Pablo al reconocer su talento e inteligencia. Estudió la primaria en la escuela de los Hermanos Cristianos y la secundaria en el Colegio Bernardo Valdivieso.

En 1921, obtiene una mención de honor en los Juegos Florales organizados por Benjamín Carrión, gracias a su cuento El Huerfanito, una prematura muestra de su ingenio y audacia. Tres años después, se trasladó a Quito e ingresó a la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central. Una vez graduado, publicó sus libros *Débora* (1927) y *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), los cuales son una evidencia clara de la complejidad de su literatura. Al respecto, Robles (1980) en *Pablo Palacio: el anhelo insatisfecho* comenta lo siguiente:

En las primerizas de esas narraciones se presiente una nota de desajuste y separación que presagia una ruptura y una alteración inminentes en la relación de los personajes con sus

circunstancias. En medio de una realidad en que parece regir la armonía y el idilio se inmiscuyen elementos y seres incongruos que profanan el statu quo. Bien puede ser un cataclismo o una estantigua, una ominosa ráfaga de aire o una presencia grotesca lo que cava una grieta de desequilibrio en el ambiente y lo que vaticina una fricción fundamental entre el hombre y el mundo. (Robles, 1980, p.145)

El autor citado explica que el carácter rupturista de la literatura de Palacio se debe a sus personajes, pues estos seres saltan cualquier convencionalidad y de manera casi espontánea, demuestran sus toques de delirio y paranoia en un mundo que concebía como “extraño” todo hecho que estuviera por encima del status quo.

En 1937, empezó a ejercer la docencia en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, además contrajo matrimonio con la artista plástica Carmen Palacios. Se cuenta que solo un año después, aparecieron los primeros síntomas de locura, pues le era difícil recordar cosas y mantener la coherencia en las conversaciones. Ante esto, su esposa lo internó en la clínica psiquiátrica del Dr. Julio Endara y después se trasladaron a Guayaquil buscando el asesoramiento del famoso Dr. Carlos Ayala Cabanilla. Los estudiosos mencionan dos posibles causas para este trastorno: o es producto de la sífilis que le habría contagiado una actriz de teatro o es consecuencia de una aparatosa caída que sufrió siendo niño.

Sin esperanza de curación es llevado al Hospital Lorenzo Ponce donde, efectivamente, fallece a los cuarenta y un años. Su esposa no lo abandonó ni aun en los momentos más difíciles, vivió la pobreza y la austeridad en tierras costeñas con la esperanza de una curación que no llegó jamás.

Aproximadamente, los textos de Pablo Palacio fueron escritos en un lapso de diez años, poco tiempo, sin embargo, es indudable la calidad de los mismos. Palacio coloca en su narrativa a personajes fuera de lo común, de los que en ese entonces nadie se había atrevido a hablar: enfermos, siamesas, antropófagos y hombres sádicos. Se adelantó a la época, y pese a constatar el auge del realismo social en el país, no participo de él, aunque eso le haya merecido una dura crítica de Joaquín Gallegos Lara.

Cabe recalcar que Pablo Palacio no hace literatura del hombre como ente social, sino del ser humano asediado por su naturaleza interna, compleja realidad que lo fragmenta.

Jorge Carrera Andrade. Nació en Quito el 18 de septiembre de 1903. Llevó a cabo sus estudios en los colegios Pensionado Borja, Mejía y Juan Montalvo. Estudió Derecho en la Universidad Central del Ecuador y después, Filosofía y Letras en España. Viajó a Francia

y allí forjó la carrera diplomática que le permitió llegar por varios países como Alemania, Inglaterra, China y Japón.

En su juventud, se unió al grupo literario "La idea" conformado también por Gonzalo Escudero y Augusto Arias, pero después despegó en carrera individual. Sus primeras producciones abordan la problemática social del país y los rasgos identitarios del mismo, esto se puede constatar en uno de los poemas más renombrados de Carrera Andrade (2000) *Juan sin cielo*, aquí un fragmento:

Juan me llamo, Juan todos, habitante
de la tierra, más bien su prisionero,
sombra vestida, polvo caminante,
el igual a los otros, Juan Cordero. “

(...) Es sólo un peso azul lo que ha quedado
sobre mis hombros, cúpula de hielo...
Soy Juan y nada más, el desolado
herido universal; soy Juan sin Cielo

(Carrera Andrade, 2000, p. 167- 168)

Juan es el símbolo del hombre desposeído y sin fortuna, es decir, un habitante que recorre los caminos universales, mientras sufre en carne propia el dolor de la humanidad y el desaliento de la historia que mal ha pagado.

Por otra parte, supo combinar inteligentemente rasgos de la cultura cosmopolita europea con el espíritu ecuatoriano, eso se advierte en *Linaje*, otra de las célebres poesías de Carrera Andrade (2000):

Árboles de los Andes, yo crecí con vosotros.
Mis brazos se alargaron como ramas sedientas
al inmenso horizonte.
El águila de Patmos, ¡oh gran libro volante!
me enseñó el evangelio de las rocas.
Yo vengo de un país anterior a Baalbek,
de un mundo sumergido en el Océano
hace muchos milenios.
He vivido cien mil domingos en la tierra
y he visto sobre el surco de las nubes
a los bueyes alados de Babilonia y Nínive.

Hoy regreso del fondo de los siglos.
Traigo en mi cráneo, cántaro de hueso,
toda la historia humana,
los ríos de la tierra disueltos en mi sangre
y todas las señales de la espada en mi cuerpo.

[...] Mi estirpe es del extremo de la tierra,
de la última península
donde el peñón sucumbe al asalto de espuma.

Todo se vuelve arena derramada.
Se borra toda huella.
Sólo queda una piedra de la ciudad sepulta
en medio de la selva.
La piedra guarda un viejo tesoro planetario
en su talega oscura.

(Carrera Andrade, 2017, p. 599- 600)

En estos versos se observa la influencia del Modernismo, por ejemplo, a través del uso constante de adjetivos que embellecen al sustantivo como en las expresiones "libro volante, orden cósmico, prisión azul, orden planetario". Por otra parte, se incluyen múltiples referencias geográficas tales como "Patmos, Baalbek, Babilonia, Nínive", lo cual hace que la voz del poema aparte de ser el ente protagonista tenga facultades omniscientes, pues lo conoce todo. Así también, para construir la idea del linaje con trascendencia universal se hace uso de la hipérbole elegante, percibida en versos como "Mis brazos se alargaron como ramas sedientas al inmenso horizonte", "he vivido cien mil domingos en la tierra".

Carrera Andrade trabaja una poesía contemplativa que embellece los detalles minuciosos. Habla de la existencia, los sentimientos, la naturaleza y a todos estos elementos les otorga una vitalidad que proviene de la contextualización. A todo *objeto* lo concibe como parte de un universo solemne.

La literatura de Carrera Andrade, al igual que la de Pablo Palacio —precursores de la vanguardia en el país— significó innovación y a la vez, ruptura de un canon o de alguna manera, dos. Por una parte, el modernismo de la Generación Decapitada que a momentos, sobrevivía, y por otro lado, el realismo del Grupo de Guayaquil.

LA CUENTÍSTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

El género narrativo

Historia. Desde la antigüedad, el ser humano descubrió la necesidad que tenía de expresarse. El habla se convirtió en el instrumento clave para que la persona llegara a establecer una verdadera conexión con el mundo que la rodeaba. El entorno cobra sentido cuando se empieza a hablar de él y es así que se genera el conocimiento, puesto que una palabra evoca muchas más, con las que ya es posible crear ideas completas.

En la antigüedad, el gran hito fue el descubrimiento del fuego y gracias a ello, el hombre dejó de viajar de lugar en lugar y adoptó el sedentarismo como una forma de vida. A partir de entonces, se establece en un lugar definitivo y se las ingenia para sobrevivir. Al inicio todo sucedió fruto del azar y de pruebas desatinadas, mas de esta manera, se fue formando una nueva cultura en todo cuanto comprende, es decir, configuración social, económica y política.

La comunicación entre los seres humanos se hace vital para delinear una generación que está partiendo de cero. El más anciano de la comunidad, generalmente, era visto como el hombre portador de la sabiduría y por lo mismo, era el encargado de implantar las normas y obligaciones que cada subgrupo debía cumplir. Sin embargo, a medida que pasaba el tiempo, se sufría el deceso de estos líderes y todo lo que hasta entonces se había dicho, debían seguirlo transmitirlo al resto, las generaciones inmediatamente cercanas.

Pese a que las comunidades iban tomando mayor forma y constitución en sus aspectos más importantes, este método tan rudimentario: la tradición oral, permaneció por muchos años. El contar y contar las cosas de alguna manera, mantenía muy coaccionado al grupo, pero en ocasiones, también distorsionaba la información que se quería enviar. La memoria almacenaba todos los acuerdos a los que se había llegado y no podía fallar, porque de ser así ¿Dónde quedaría lo que ya se dijo? En el olvido, en las huellas de un pasado que fácil se va.

Es allí que se dieron cuenta que el uso de la oralidad, solamente la oralidad, traía también inconvenientes, se requería un mecanismo más sistemático y organizado porque de no ser así, algún momento colapsarían las bases del conglomerado. Y entonces nace la escritura, sus modalidades y tipos fueron varias, eso sí, todas con sus peculiaridades y con la identidad de una cultura impregnada en sus rasgos. Se abrió paso al registro manual de las

cosas: en primer lugar, se empezó por guardar un conteo de las provisiones, los gastos, los excedentes, es decir, asuntos meramente competentes al campo económico y productivo.

El hombre siempre ha necesitado creer en algo o alguien que considerase poseedor de una fuerza suprema. Las deidades religiosas de hoy antes no se conocían en absoluto, así que se confiaba plenamente en los elementos de la naturaleza, los cuales eran temidos y por lo mismo, homenajeados en rituales que consistían en ofrendas y sacrificios. Todas estas creencias derivaron después en mitos y leyendas que fueron escritos como huella de una cultura nutrida y autóctona. Y es así como nació la narrativa, más tardía que la lírica como tal, pero poco a poco, fue consolidándose con fuerza.

Conceptualización. La narrativa es un género literario que consiste en contar o narrar acontecimientos reales o ficticios. Una frase muy conocida de Bárbara Hardy dice que la narrativa se ha convertido en punto de partida de la vida diaria, pues por medio de la narrativa soñamos, ensoñamos, recordamos, prevemos, esperamos, nos desesperamos, creemos, dudamos, planificamos, revisamos, criticamos, construimos, cimentamos, aprendemos y odiamos (citado por McEwan & Egan, 1995, p. 9). Es algo sumamente real puesto que cuando una persona escribe un texto deja impregnado allí su “yo”: sus miedos, sus pasiones, sus ideas y todo esto será el material que subyace a la forma. La narrativa al permitir elaborar textos completos se convierte en el modo idóneo para expresar la verdadera esencia humana. El alma, ese aspecto tan intrínseco y oculto, sale a flote dejando entrever todo lo que alberga, es por ello que celebres escritores han afirmado muchas veces que es imprescindible desprenderse de la experiencia propia para escribir.

La experiencia vital es la fuente primaria de la narrativa. Por ejemplo, no es de extrañarse que en la novela *La ciudad y los perros* (1962), se identifique a Alberto Fernández como el *alter ego* de Mario Vargas Llosa. Ricardo Guadalupe (2016) nos dice que a través de este personaje, el autor describe su querido barrio Diego Ferré, las amistades que allí hizo, sus primeras experiencias amorosas, la situación de sus padres y que además plasma tal cual la anécdota de que vendía cartas de amor a otros cadetes para que estos se las enviaran a sus novias. Por este motivo, en el libro, al cadete Alberto le apodan “el Poeta”.

Pero no siempre la fuente de la narrativa es solamente la experiencia, también se complementa con la imaginación y la ficción de escribir mundos no vividos o apenas frecuentados. Tal es el caso de Roberto Bolaño, quien en su novela *Los detectives salvajes* (1998) describe una atmósfera cargada de excesos: sexo, drogas y alcohol y sin

embargo, el que fue su asesor literario, Ignacio Chavarría ha afirmado que Roberto Bolaño era “el menos salvaje” de los real-visceralistas y que en las reuniones él prefería beber café con leche antes que alcohol.

Narrativa: subgéneros. La narrativa al comprender las obras literarias escritas en prosa abarca una vasta clasificación, entre las más importantes están:

- Cuentos: se trata de una narración corta, con pocos personajes y que maneja solamente un hilo argumental. Ej: *El gigante egoísta* (1888) de Oscar Wilde.
- Fábula: consiste en una narración breve, se diferencia del resto porque sus actantes son animales que establecen diálogos y desarrollan una historia que culmina con una moraleja o enseñanza. Ej: *Las fábulas de Esopo*.
- Libros de viaje: es una recopilación de experiencias, viajes y aventuras exploratorias que en muchas ocasiones se acompaña de mapas y gráficas descriptivas.
- Novelas: son narraciones extensas que abordan varios aspectos con minuciosidad absoluta, presenta personajes complejos con dimensiones psicológicas y sociales claramente identificables. Trabajan más de un hilo argumental. Ej: *Demian* (1919) de Herman Hesse.
- Leyendas: son relatos que combinan la realidad y la ficción para crear un piso de verosimilitud en el texto y se enmarcan en un contexto histórico específico. Ej: *La capa del estudiante*.
- Mitos: son relatos que intentan explicar el origen de algo o alguien, muestran personajes con características sobrenaturales y se les otorga una connotación religiosa. El *Popol Vuh*, de autoría anónima y citado por Navia Velasco (1995) en *La poesía y el lenguaje religioso* es uno de los libros con mayor despliegue mitológico como se puede ver en este fragmento:

He aquí la primera historia, la primera descripción. No había un solo hombre, un solo animal, pájaro, pez, cangrejo, madera, piedra, caverna, barranca, hierba, selva. Sólo el cielo existía. La faz de la tierra no aparecía; sólo existían la mar limitada, todo el espacio del cielo. No había nada reunido, junto. Todo era invisible, todo estaba inmóvil en el cielo. No existía nada edificado. Solamente el agua limitada, solamente la mar tranquila, sola, limitada. Nada existía. Solamente la inmovilidad, el silencio, en las tinieblas, en la noche. Sólo los Constructores, los Formadores, los Dominadores, los Poderosos del Cielo, los Procreadores, los Engendrades, estaban sobre el agua, luz esparcida. Sus símbolos estaban envueltos en las plumas, las verdes; sus nombres gráficos eran, pues, Serpientes Emplumadas. Son grandes Sabios.

(Anónimo, citado por Navia Velasco, 1995, p. 139- 140)

El Popol Vuh está constituido por tres capítulos denominados: la creación, los héroes divinos y la historia del linaje quiché. Las líneas anteriores explican la mitología encarnada en los dioses procedentes del mar, deidades primigenias que son los entes creadores de montañas, valles, animales y plantas.

El cuento: definición y características. El cuento es un subgénero narrativo que comprende relatos cortos con un argumento sencillo. Sus personajes, generalmente, no presentan mayor complejidad en comparación a los presentados en la novela.

El cuento es por esencia, ficcional. La persona que relata los acontecimientos toma el nombre de narrador y es quien conducirá al lector hacia el punto de máxima tensión. El cuento presenta un solo hilo argumental, es decir, está centrado en el desarrollo de una sola historia que, por lo general, culmina con un final sorpresivo e impactante. En referencia a lo indicado, Tejada (2017) en *Cien años de sueño. Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX* sostiene esto:

Se atribuye a Julio Cortázar la afirmación de que la novela debe ganar por puntos, mientras que el cuento debe ganar por nocaut. Esa frase resume las dos características del cuento, eso que a ninguno le debe faltar: brevedad y contundencia

[...] La frase de Cortázar lo sugiere: si el cuento es una pelea que se gana por nocaut, entonces un cuento es ese round en el que uno de los boxeadores cae a la lona. Si, por decir algo, el nocaut ocurre en el cuarto round, el cuento se ocuparía únicamente de ese round, sin importarle lo que haya ocurrido en los tres asaltos anteriores

(Tejada, 2017, p.5)

Las palabras citadas anteriormente analizan de manera bastante acertada la afirmación de Julio Cortázar, pues como bien se menciona el cuento tiene como característica funcional su brevedad. La historia que relata un cuento debe impactar desde el inicio y procurar ir al punto.

El corazón delator, cuento de Edgar Allan Poe (1885), es un ejemplo de cómo el narrador de entrada, intenta capturar la atención del lector. Véase así:

¡Es cierto! Siempre he sido nervioso, muy nervioso, terriblemente nervioso. ¿Pero por qué afirman ustedes que estoy loco? La enfermedad había agudizado mis sentidos, en vez de destruirlos o embotarlos. Y mi oído era el más agudo de todos. Oía todo lo que puede oírse en la tierra y en el cielo. Muchas cosas oí en el infierno. ¿Cómo puedo estar loco, entonces? Escuchen... y observen con cuánta cordura, con cuánta tranquilidad les cuento mi historia.

(Allan Poe, 1885, p.131)

En el primer párrafo la expresión "!Es cierto!" es clave ya que evidencia un diálogo que el personaje ha tenido anteriormente consigo mismo; es una muestra de la perturbación psicológica a la que ha estado sometido y de la que quiere liberarse a través de la confesión que prosigue. Esta frase exclamativa es complementada a su vez con una interrogación que involucra directamente al lector y sugiere una contestación tácita: "¿Pero por qué afirman ustedes que estoy loco?" Las líneas con que termina este párrafo: "observen con cuánta cordura, con cuánta tranquilidad les cuento mi historia" son por otra parte, una antítesis de la tensión que abruptamente se venía anticipando y es aquí cuando el personaje demuestra cómo puede alternar con perfección su paso entre la locura y la cordura.

De manera general, el cuento presenta un solo nudo, por el mismo hecho de que se enfoca en una sola historia. En ocasiones, este momento tiene tanta intensidad como el desenlace. El punto culminante tiene como característica ser impredecible y es allí, donde el cuento noquea verdaderamente al lector, puesto que desafía el probable desenlace que este había ideado en su mente. Los detalles y pistas que se había provisto toman un rumbo distinto al pensado y si bien, sirven como bosquejo de los acontecimientos, no siempre delimitan el final.

Características fundamentales del cuento. El cuento presenta las siguientes características:

- Ficcional: el cuento narra historias con un interesante grado de ficción e imaginación; no tiene bases realistas, pues de eso se encarga la novela.
- Un solo hilo argumental: el cuento se encarga de exponer al lector una sola historia que en consecuencia, desarrollará un solo argumento.
- Estructura centripeta: todos los elementos del cuentos están relacionados entre sí, el nudo o conflicto es el eje que guía el desarrollo de la historia
- Brevedad: el cuento está diseñado para relatar una historia de manera rápida y breve, provee los detalles necesarios para que el lector comprenda el argumento, pero no profundiza en ellos.
- Unidad de efecto: el cuento al ser de extensión corta necesita ser leído completo porque en el engranaje de sus partes constituyentes (inicio, nudo y desenlace) está el significado profundo.

- **Prosa:** el cuento es un relato que se narra a reglón seguido, sin embargo, esto no impide la utilización de recursos y figuras literarias.

Estructura del cuento. En el cuento se distinguen tres partes fundamentales: inicio, nudo y desenlace.

En el inicio o también llamado introducción, el narrador se encarga de presentar brevemente a los personajes y la atmósfera que envolverá a la historia.

La segunda parte del cuento es aquella llamada nudo, aquí el lector una vez que ya conoce los personajes que intervienen en la historia, percibe el problema o conflicto que el autor ha planteado.

Por último, en el desenlace el lector llega a la resolución del conflicto. Se conoce de qué manera el personaje ha librado sus problemas y el momento de tensión se cierra en una aparente estabilidad.

El cuento, por lo general, tiende a dejar finales puntuales a diferencia de la novela, en la cual se ha hecho tendencia el final abierto. En este tipo de desenlace quedan ciertos cabos sueltos, ni muchos ni pocos, sino lo justo para que el lector tenga la oportunidad de idear el posible final sin alejarse desmedidamente del argumento de la historia.

Clasificación del cuento. Los cuentos son agrupados en relación a varios criterios, en este caso se hace referencia a la clasificación en cuanto a autor (cuento popular y cuento literario) y temática (cuentos de amor, denuncia, fantásticos y de terror).

Según el autor se han diferenciado dos tipos de cuento: el cuento popular y el cuento literario. El cuento popular es aquel que se ha transmitido de generación en generación de forma oral y por lo tanto, ha variado con el tiempo, dando lugar a muchas versiones. El cuento literario, en cambio, surge como fruto de la escritura de un autor en específico, así que la idea original permanece siempre intacta.

Según la temática es complejo armar una clasificación, pero tomando en cuenta los términos más generales, se tiene: cuentos de amor, de denuncia, fantásticos y de terror.

- **Cuentos de amor:** este tipo de cuentos tienen un argumento sencillo que ante todo habla del amor entre dos personas, durante el nudo surgen pequeñas dificultades que, por lo general, se solucionan. Intervienen pocos personajes,

entre ellos, la pareja protagonista y los antagonistas. Son cuentos ricos en emociones y sentimientos.

- **Cuentos de denuncia:** tratan temas realistas como la pobreza, la injusticia, la corrupción o la discriminación. El espacio y el tiempo del relato son muy concretos, evitando así referencias fantásticas o ficcionales. Si bien estos cuentos plasman la problemática de un sector social marginado, su verdadera finalidad es despertar la conciencia de los opresores. En Ecuador, el realismo social produjo textos de esta corte, así lo demuestra el relato *El cholo que odió la plata* de Aguilera Malta (2004), incluido en el libro *Los que van*:

– ¿Sabe usted don Guayamabe? Aquí le manda don Banchón estos veinte sucres. Dice que se largue. Que usted yastá mui viejo. Que ya no sirve pa naa... ¡I que ér no tiene por qué mantener a naide!...

–Ajá. Ta bien...

Meditó.

No eran malos los blancos. No eran malos los cholos. Él lo había visto: Banchón. Su compadre Banchón, lo bía ayudao antes. Se bía portado, como naide con él...

Pero...

La plata. ¡La mardita plata! se le enroscó en el corazón, tal que una equis rabo de hueso.

¡Ah la plata! (Aguilera, 2004, p.102)

Don Banchón, antes un hombre humilde y buen compañero, de la noche a la mañana por el aparente poder que le confirió el dinero, se convirtió en un ser sin sentimientos al que no le importaba la necesidad y la pobreza que padecieran los suyos.

- **Cuentos fantásticos:** en este tipo de cuentos se agregan elementos extraordinarios para dar a la narración un toque de misterio que, sin duda, confunde al lector tal y como lo consigue Stevenson (1989) en *El diablo de la botella*:

—Es de cristal— replicó el hombre, suspirando más hondamente que nunca—, pero de un cristal templado en las llamas del infierno. Un diablo vive en ella y la sombra que vemos moverse es la suya, al menos lo creo yo. Cuando un hombre compra esta botella, el diablo se pone a su servicio; todo lo que esa persona desee, amor, fama, dinero, casas como ésta o una ciudad como San Francisco, será suyo con sólo pedirlo. Napoleón tuvo esta botella, y gracias a su virtud llegó a ser el rey del mundo; pero la vendió al final y fracasó.

(Stevenson, 1989, p. 10-12)

Un hombre que ha conseguido amasar una inmensa fortuna le dice a Keawe, el protagonista del cuento, que todo lo ha conseguido gracias a una mágica botella. En esta

botella, hecha de "cristal templado en las llamas del infierno", reside un espíritu maligno que cumple todos los deseos requeridos, excepto prolongar la vida. Una vez que Keawe la adquiere, se hace dueño de un gran palacio y consigue a una mujer hermosa, Kokua. Para evitar ir al infierno, antes de morir debe vendérsela a otra persona por un precio menor al que él mismo la compró. Cuando había perdido la esperanza de encontrar un comprador, aparece una brillante opción ante sus ojos: un contraamaestre al que no importa condenarse al infierno, con tal de disfrutar de un trago más.

- **Cuentos de terror:** los temas principales en estos cuentos son la muerte, la enfermedad, catástrofes y diversas tragedias humanas. El ambiente y el entorno de la narración poco a poco se tornan oscuros, preparando al lector para un inevitable final funesto. Un ejemplo de este caso es *Espantos de agosto* de García Márquez (1992), relato contenido en los *Doce cuentos peregrinos*:

A mi lado, mi esposa navegaba en el mar apacible de los inocentes. “Qué tontería —me dije—, que alguien siga creyendo en fantasmas por estos tiempos”. Sólo entonces me estremeció el olor de fresas recién cortadas, y vi la chimenea con las cenizas frías y el último leño convertido en piedra, y el retrato del caballero triste que nos miraba desde tres siglos antes en el marco de oro. Pues no estábamos en la alcoba de la planta baja donde nos habíamos acostado la noche anterior, sino en el dormitorio de Ludovico, bajo la cornisa y las cortinas polvorientas y las sábanas empapadas de sangre todavía caliente de su cama maldita.

(García Márquez, 1992, p. 124)

En el fragmento citado, el autor colombiano relata con maestría un episodio escabroso: el crimen sanguinario ocurrido en el castillo renacentista del escritor Miguel Otero Silva. Se cuenta que Ludovico fue un artista y guerrero que en un ataque de locura, apuñaló en el lecho nupcial a su esposa y después se ofreció como carnada para salvajes perros. La sangre que años después, los huéspedes descubren en su cama, es la misma derramada el día del crimen y es así que se comprueba que el espíritu de Ludovico nunca dejó de deambular por el palacio

El cuento del siglo XX en Ecuador. El cuento anterior al siglo XX, al haber sido tradicionalmente oral, en su mayoría, se perdió en el tiempo. Para comienzos de 1900, el relato breve vino de mano del costumbrismo con las crónicas y artículos periodísticos de José Antonio Campos y José Modesto Espinoza. Sin embargo, el cuento como tal alcanzó su máxima expresión en 1930, cuando tres escritores guayaquileños publicaron veinticuatro cuentos compilados en un solo volumen: *Los que se van*.

En este texto, constaban ocho cuentos de cada autor, quedando así:

- Demetrio Aguilera Malta: *El cholo que odió la plata, El cholo del tibrón, El cholo que se vengó, El cholo del cuerito e venao, El cholo que se fue pa Guayaquil, El cholo de las patas e mulas, El cholo que se castró y El cholo de la Atacaosa*
- Enrique Gil Gilbert: *¡Lo que son las cosas!, Juan der diablo, El malo, Montaña adentro, El tren, Mardecido llanto, Por guardar el secreto, La blanca de los ojos color de luna.*
- Joaquín Gallegos Lara: *Cuando parió la zamba, El tabacazo, El guaraguao, La salvaje, Al subir el aguaje, Los madereros, Cuando parió la zamba, Er si Ella no, ¡Era la mama!*

El cuento contemporáneo en Ecuador. En esta acepción están comprendidos los cuentos desarrollados a partir de la década de los setenta (1970) hasta la actualidad. Esta narrativa presenta rasgos que establecen distancias en cuanto a la anterior etapa, puesto que el país también entra la Modernidad. Desde 1940, se vuelve a experimentar bonanza económica debido a la exportación del banano y ya por los años setenta, gracias al petróleo, de modo que en las urbes —cuyo crecimiento se vio frenado ante la culminación del segundo boom cacaotero (1870- 1920) — el dinero circuló nuevamente. Las ciudades fueron creciendo, en razón de la variedad de negocios e industrias que congregaron a los trabajadores provenientes del campo y otros lugares del país. Es así que la urbe se convierte en una de las temáticas principales del nuevo cuento y se la retrata en todas sus perspectivas, por ejemplo, hay autores que se enfocan en describir su lado positivo, es decir, las luminarias, los faroles, las calles pavimentadas, los autobuses; mientras que otros, en cambio, se interesan por el lado relegado a la exitosa civilización: la contaminación, la suciedad de las esquinas, la delincuencia, la prostitución, la pobreza y la mendicidad.

Pero la ciudad no tiene sentido por sí sola: se complementa por el ser humano que la habita. Es curioso ver que el hombre —antes comprometido con la causa social— ahora se presenta como un ente muy individual, que a diario lucha solo por superar sus miedos, frustraciones y la falta de esperanza. Seres alienados son los que merodean en las calles: por la mañana, viven sumergidos en las ocupaciones laborales; mientras que por la noche, las tabernas, los bares y las discotecas son el refugio de almas que pretenden o encontrar diversión para romper la rutina o sentirse aliviados al dejar ir sus penas junto a música

rocolera y licor. Este cambio no implica que la conciencia social haya desaparecido, sino que en la actualidad se apuesta por vivir el momento presente, pues ya supone suficiente carga, abrirse paso en un mundo superficial e individualista.

La imagen de la mujer también sufre un cambio drástico, ya que si antes estaba estereotipada solamente como la ama de casa o la madre a cargo del cuidado de los hijos, para la nueva narrativa ya es concebida como un ser de derechos, libre y responsable de su sexualidad, tema que por cierto, deja de ser tabú en todas las formas.

En cuanto al aspecto formal, en el cuento contemporáneo predominan los narradores testigos o protagonistas, tiempos no lineales, espacios urbanos, expansión (dado a través del monólogo interior) y finales abiertos o poco claros. Como representantes se puede citar a: Abdón Ubidia, Javier Vásconez, Pedro Jorge Vera, Jorge Dávila Vásquez, Jorge Velasco Mackenzie, Carlos Béjar Portilla, Gabriela Alemán, Carlos Carrión, Raúl Pérez Torres, Francisco Proaño Arandi, Iván Égüez, Raúl Vallejo, Santiago Páez, entre muchos otros.

César Dávila Andrade

Datos biográficos. Nació el 5 de octubre de 1918 en Cuenca. Sus padres fueron Rafael Dávila Córdova y Elisa Andrade Mora. Don Rafael era un funcionario público y la principal fuente de ingresos al hogar, mientras que Doña Elisa era ama de casa y además, tenía trabajos ocasionales como costurera que le permitían aportar con algún dinero.

Estudió la primaria en la escuela de los Hermanos Cristianos, después se cambió al colegio Manuel J. Calle y posteriormente, a la Academia de Bellas Artes, en donde permaneció un año. En esta etapa empezó a escribir sus primeras poesías y a forjarse un nombre en el campo de las letras, cabe recordar que de parte de la línea paterna tenía un tío y un primo que habían incursionado en el periodismo y gozaban ya de cierto renombre.

Debido a las carencias económicas de su familia, se vio en la necesidad de trabajar tempranamente, así que se empleó como amanuense. Este sueldo lo entregaba íntegramente a su madre, sin embargo, a duras penas le permitía cubrir algunos gastos.

Se radicó en Quito definitivamente y gracias a la gestión de sus amigos, obtuvo una plaza de trabajo en la Casa de la Cultura, de modo que recibía un sueldo mensual que le

permitía costear sus gastos y a la vez dedicarse por entero a la escritura. Sin embargo, Dávila Andrade no era un hombre que gastase el dinero en lujos pues prefería usar ropa sencilla, vivir en un cuarto pequeño y en ocasiones, ni siquiera comía porque la mayoría del dinero lo gastaba en alcohol, vicio que lo acompañó durante casi toda su vida.

Mucho se ha especulado sobre la vida amorosa de César Dávila Andrade, pues no se le conoció una pareja formal hasta la aparición de Isabel Córdova, una mujer que le llevaba algunos años de diferencia y que según algunos biógrafos, representa el complejo de Edipo que tenía el autor, puesto que en sus musas buscaba los rasgos maternos que tanto admiraba en Doña Elisa.

Isabel Córdova intentó alejarlo de las penurias internas, la peregrinación existencial y la vida bohemia —que a momentos seguía presente— llevándolo a residir en Caracas en 1951. Allí tuvo una vida bastante estable, trabajó en la Universidad de los Andes en Mérida y además se destacó como periodista. Un 2 de mayo de 1967, acaba con su vida al cortarse la yugular con una hoja de afeitar frente a un espejo, se presume que a causa de una crisis alcohólica.

César Dávila Andrade es uno de los autores más prolíficos del Ecuador. Encarnó el mito del hombre buscador de respuestas metafísicas y supo llevar estas incógnitas hasta el final de sus días. El episodio de su muerte representa uno de los decesos más trágicos de nuestra historia e indudablemente remite a recordar a la Generación Decapitada, cuyos integrantes también optaron por el suicidio como la escapatoria más valerosa ante la densidad de la vida. César Dávila Andrade dejó en su máquina de escribir, un último pensamiento aquel día: “Nunca estaremos verdaderamente solos si vivimos dentro de un mismo corazón”. La crítica ha buscado dar respuestas a estas palabras, las que quizá conducirían a descifrar los momentos anteriores a la tragedia y los pensamientos que rondaron por la mente del poeta cuencano antes de tomar la decisión fatal, sin embargo, las puertas de significado nunca se cierran.

"El Fakir" nos dejó cuestionamientos hasta el final de sus días, no se esperaba menos de un hombre tan versátil y profundo que en su propia vida y en su literatura exploró tendencias distintas. Este aspecto lo analiza Pesantez Rodas (1978) en su libro *Literatura Ecuatoriana*:

Dávila Andrade no perteneció a ninguna Escuela Literaria. Le importaba una alzada de hombros los casilleros de la crítica. Sin embargo, es preciso anotar que fue un romántico puro y tardío en sus primeros versos (Canción a la Bella Distante). Expresionista magnífico que atendió más al sentimiento que a la intuición. Después anduvo por el surrealismo. Se hermanó con Neruda en la música de los primeros versos, en esas

nostalgias de las primeras novias que van riendo sílabas azules. Más tarde templó su lira en la línea telúrica del cantor chileno y al igual que él cantó la epopeya de su Tomebamba Florecida

(Pesantez Rodas, 1978, p. 131)

César Dávila Andrade supo hacer de todo: poesía, cuentos, ensayos y supo también morir. Las líneas anteriores remiten a su poderoso ingenio, pues incursionó en el romanticismo, el expresionismo, el surrealismo y hasta en la poesía telúrica, tendencias literarias que, definitivamente, lo consagran como una de las grandes figuras del país

“El Fakir”, un modo de vida. César Dávila Andrade es un escritor que ha capturado la atención de críticos y lectores, no solo por la magnífica obra que legó sino también por su estilo de vida.

Era alto, media más de 1,60, de contextura delgada, se peinaba el cabello negro hacia atrás al estilo tango, es decir, sin raya; sus labios eran finos y su nariz, aguileña. Tenía bastante fuerza física por lo que se dice que siempre les ganaba a sus compañeros en el juego del brazo.

Es conocida la afición de César Dávila Andrade por el licor, tanto que podía pasar días enteros sin comer, pero muy difícil, sin beber. Por su aspecto físico —medio árabe— sus amigos le pusieron un sobrenombre: “El Fakir”. Este término toma relieve en la India y los países orientales, en los cuales es utilizado para referirse a una persona que practica el ascetismo como camino conductor a la verdad, el autoconocimiento y la perfección. Los faquires viven la pobreza y la austeridad en carne propia y son de carácter taciturno y reflexivo. Estos hombres siempre han despertado interés por los hechos extraordinarios que son capaces de llevar a cabo en sus momentos de resistencia mental y física más elevados, por ejemplo: acostarse en camas de clavos, practicar el hipnotismo, introducir espadas en su garganta, caminar sobre llamas, levitar, regresar espíritus del más allá y desdoblarse. Estos personajes son fundamentales en la cultura oriental, ya que constituyen la encarnación del hombre prodigio y el hombre hermanado con las ciencias ocultas.

César Dávila Andrade profesaba un profundo respeto por el esoterismo. Las ciencias esotéricas buscan entender al hombre desde sus causas internas y por lo mismo, requieren un grado de iniciación que no es de conocimiento colectivo. Él estudió principalmente el hipnotismo y el rosacrucianismo. Como anécdota, se cuenta que de joven intentó hipnotizar a su hermano Olmedo y no conseguía hacerlo volver en sí y que en las noches caminaba por su barrio con su gato a hombros mientras recitaba poemas.

Practicó el aislamiento y la abstención de los placeres, pese a gozar de reconocimiento en vida gracias a sus obras.

Poesía: generalidades. Para facilitar el estudio de la poética de César Dávila Andrade, los críticos han determinado tres momentos en la misma:

- Poemas de juventud
- Poemas experimentales- telúricos
- Poemas de madurez (hermetismo)

La primera etapa comprende los poemas recogidos en *Espacio me has vencido* (1947), los cuales tienen tintes todavía modernistas y románticos y no encarnan mayor profundidad temática pues es común encontrar allí a la colegiala, a la muchacha primorosa, al niño-joven que con ardor la evoca o al hombre taciturno. Xavier Oquendo (2015) en la antología poética *El dolor más antiguo de la tierra* recopila los siguientes versos:

Espacio, me has vencido. Ya sufro tu distancia.
Tu cercanía pesa sobre mi corazón.
Me abres el vago cofre de los astros perdidos
y hallo en ellos el nombre de todo lo que amé.
Espacio, me has vencido. Tus torrentes oscuros
brillan al ser abiertos por la profundidad,
y mientras se desfloran tus capas ilusorias
conozco que estás hecho de futuro sin fin.
Amo tu infinita soledad simultánea,
tu presencia invisible que huye su propio límite,
tu memoria en esferas de gaseosa constancia,
tu vacío colmado por la ausencia de Dios.

(Dávila Andrade, 2015, p.39)

César Dávila Andrade es un maestro en el manejo del impacto, pues desde el inicio con la frase “Espacio, me has vencido” transmite un sentimiento de derrota que a lo largo del poema irá justificando. El personaje ha llegado a la conclusión de que desea partir de la vida terrenal hacia un vacío cósmico y dilucida esta convicción, a través de expresiones como “Tu cercanía pesa sobre mi corazón” o “Muero en tu inmensa vida”. La existencia es vista como un sinónimo de carga y a la luz de los instantes, se evocan con nostalgia los momentos de dulzor: “Me abres el vago cofre de los astros perdidos y hallo en ellos el nombre de todo lo que amé”. Teme despedirse de la vida, pero teme más aún hacerlo sin conseguir fundirse con el universo, pues ve el espacio como la desembocadura del sufrimiento y las inquietudes, pero también, de la inocencia y las expectativas que un día abrigó y no ha vuelto a encontrar más.

La segunda etapa, la de los poemas experimentales- telúricos, está constituida por *Catedral Salvaje* (1952), *Conexiones de Tierra* (1964) y el que es considerado el mayor poema nacional *Boletín y elegía de las mitas*, publicado por primera vez en 1959. Numerosos han sido los críticos que se han ocupado de analizar este poema, verdadera joya de nuestra historia. García Gómez (2012) en su artículo *César Dávila Andrade y Boletín y elegía de las mitas* lo aborda desde la perspectiva lingüística y morfológica:

En el manejo del lenguaje hay hallazgos poéticos de gran valor. Por una parte, logra dar la idea del mestizaje impuesto al utilizar la estructura gramatical castiza hibridada con la del kichua (o quichua) ecuatoriano, algo semejante a un palimpsesto; para tal efecto utiliza varias veces la elipsis (figura literaria que permite quitar palabras no esenciales de la oración), ya que esa es la forma de hablar aún de muchos nativos, porque el kichua carece de las partículas gramaticales como los artículos y las preposiciones, ya que sus sustantivos tienen declinaciones, lo cual las hace inútiles. Algo semejante a lo que ocurre en el latín, ruso, griego y otros idiomas antiguos.

(García Gómez, 2012, parr.12)

Consta de 286 versos y aborda como tema la opresión que sufrieron los indígenas por parte de los españoles durante la época colonial. El poema fue presentado a la primera edición del Concurso Nacional de Poesía “Ismael Pérez Pazmiño” llevado a cabo en Guayaquil, 1959. Los jurados fueron Ezequiel González, Alejandro Carrión, César Andrade y Cordero, Horacio Hidrovo y Rosa Borja de Ycaza, quienes declararon ganadores a Hugo Salazar Tamariz con *Sinfonía de los antepasados*, a César Dávila Andrade con *Boletín y elegía de las mitas* y a Hugo Mayo con *Caballo en desnudo*, en el primer, segundo y tercer puesto, respectivamente.

Jorge Dávila Vázquez ha manifestado en varias ocasiones que su tío, César Dávila Andrade, debió ser el ganador del primer puesto, pero que esto no sucedió debido a que tenía enemistad con alguno de los jueces. Frente al desconocimiento de razones exógenas, lo que se puede afirmar con seguridad es que en ese entonces, los tres poetas laureados representaban con honor el panorama literario del país. Allí, César Dávila Andrade se consagra a través de un poema telúrico, que se convierte en la epopeya del indígena maltratado. Es muy curioso que él pase a la historia por un poema que —si bien magistral en toda la extensión de la palabra— no refleja la tendencia literaria que predominaría en su obra.

En la tercera etapa, la denominada hermética, están los poemas de madurez, en los cuales el fondo cambia drásticamente. Dávila Andrade explora nuevos universos temáticos, en la mayoría, muy difíciles de descifrar. Se considera una etapa de hermetismo porque se

añaden referencias confusas, intrínsecas y místicas que probablemente solo el autor comprendía exactamente.

Narrativa: generalidades. César Dávila Andrade es identificado mayormente como poeta antes que como narrador, sin embargo, sus cuentos son también de suprema calidad.

La narrativa de Dávila Andrade es calificada por los estudiosos como una narrativa de transición, ya que en algunos cuentos todavía hay rezagos del movimiento anterior —el realismo social— mismos que se verán más adelante. Pero también, por otra parte, el autor da un salto generacional restando importancia al contexto social y presentando personajes urbanos, introspectivos y misteriosos colocados en atmósferas igual o más difíciles de entender. La narrativa daviliana propone un juego de enigmas que incluye simbologías extrañas, referencias históricas y figuras literarias de todo tipo; especialmente, metáforas, sinestesias, hipérbolos e imágenes. Otro aspecto a destacar en la prosa del autor cuencano y que determina ya un cambio de parámetros literarios es la utilización de secuencias alternadas en el tiempo, ya que el pasado y el presente se combinan con frecuencia en el mismo plano.

No se conoce con precisión en qué momento de su vida escribe sus cuentos, pero guiados por las fechas de publicación, la lista se inaugura con *Vinatería del Pacífico* (1948), sigue *Abandonados en la Tierra* (1952); cuatro años después, en 1955, llega *Trece relatos*, libro escrito en Venezuela. Y finalmente, en 1966, solamente, un año antes de su voluntaria muerte, sale *Cabeza de gallo*.

Ensayo: generalidades. Su producción de ensayos es menor en relación a la de poesías y relatos, sin embargo, es importante recalcar que es el género literario que recoge sus reflexiones esotéricas y además, semblanzas de personajes de trascendencia mundial.

Entre sus ensayos más importantes constan: *Evocación de Gandhi* (1948), *Evocación de Antonio Machado* (1948); *Magia, yoga y poesía*, *El humanismo llamado Zen* (1963); *Franz Kafka, o la metamorfosis de la profecía* (1964) y *Las resurrecciones del maestro* (1965).

Caracterización de la cuentística daviliana

Rezagos del realismo social en Dávila Andrade. Los aspectos del realismo social que se considera prevalecen en los cuentos de Dávila Andrade son las temáticas sociales, la crudeza naturalista y las alusiones al campo, ya sea a través de personajes campesinos, el paisaje rural o la referencia a animales.

Los animales son vitales en la narrativa daviliana, puesto que en la mayoría de cuentos, el lector encuentra comparaciones o metáforas que recogen características de algún animal y las traslada o relaciona con las de un humano, por ejemplo, en *Un cuerpo extraño* (1955), se describe con estas palabras la escena en que el personaje observa a su huésped durmiendo: “Cuando abrí la puerta, sentí el extraño perfume de su cuerpo, dando vueltas en la habitación como un animal fosforescente” (Dávila Andrade, 2012, p. 121). El aura de misterio con que se presenta a la muchacha desde el inicio se complementa perfectamente con estas líneas, ya que si bien el protagonista no conoce en qué estado la encontrará, tras haberla dejado en casa desde la mañana que salió para el trabajo; dice sorprenderle el perfume o en otras palabras, la sensualidad que se disipa en el ambiente. Esta sensación es abstracta e incorpórea, pero permanente y se la podría haber descrito en cuanto a términos de duración, causa o consecuencia; sin embargo, cuando la compara con el vuelo de una luciérnaga, precisa recalcar la intensidad porque la entiende como algo constante, que llama notablemente la atención del otro y que además lo perturba, porque el radiar de una luz no se puede ignorar.

En el mismo cuento, más adelante, hay otro pasaje muy interesante: “Cerró los ojos y se encogió como si hubiera sentido la picadura de un tábano en la nuca, dejó entreabierta la puerta y corrió hacia el interior, dando pequeños gritos de lora” (Dávila Andrade, 2012, p. 123). El tábano es utilizado como un intensificador de la reacción, ya que al ser un animal que provoca una de las picaduras más dolorosas, se da a entender el impacto con que la señora recibió la noticia de que la mujer dada por desaparecida, había sido encontrada. La sorpresa es tal, que no puede fingir quietud en sus gestos y en contraposición con el silencio absoluto que muestra ante el anunciante, la señora se dirige al interior de la casa hablando desesperadamente, por ello el autor la compara con una lora.

Incurción en la vanguardia: personajes y espacio. Las ideas vanguardistas europeas, las revoluciones locales y los levantamientos populares destronaron la idea de obediencia

al canon y alentaron a que los jóvenes artistas, con irreverencia y creatividad, se volcaran hacia nuevas propuestas.

En Ecuador, las revistas fueron el medio de difusión del nuevo arte que se venía gestando, así que varios de los escritores que en la actualidad se considera fueron vanguardistas, pertenecieron a ellas. Es el caso de César Dávila Andrade, quien integró el Grupo Madrugada, junto a Alejandro Velasco Mejía, Jorge Enrique Adoum Enrique Noboa Arízaga, Cristóbal Garcés Larrea, Tomás Pantaleón, Maruja Echeverría, Edgar Ramírez Estrada, Eduardo Ledesma Muñoz y Hugo Mayo. Desde entonces, pese a que no le gustaba encasillarse en una sola tendencia, César Dávila fue considerado un representante de la literatura “de avanzada” del país.

Como se ha precisado, algunos de sus cuentos conservan rasgos del realismo social, pero la gran mayoría de su obra presenta personajes con problemas más internos y personales, que sociales. Sus dramas tienen cabida en la podredumbre de la ciudad, en la que todos por separado luchan por auto comprenderse y no morir ahogados en los días.

En relación a lo indicado, Corral (2006) en *Testigo del siglo. El Ecuador visto a través del Diario El Comercio* establece:

“Soledad, incomunicación, neurosis y competencia, definieron la psique del habitante de la ciudad. Y este fue el terreno privilegiado donde nació una literatura regida por patronos muy distintos a los del realismo social. Y sus héroes, por fuerza, problemáticos fueron también muy diferentes. A decir verdad, fueron más bien antihéroes. Solo en la ciudad tuvieron cabida el Leopold Bloom del Ulises de Joyce o los neuróticos, amantes del fracaso, de Onetti” (Corral, 2006, p. 313)

La soledad de la que habla el autor citado es la que hace que muchos de los personajes de César Dávila Andrade al reconocerse de alguna manera insuficientes, se refugien en la religión, creencias oscuras o en el simple pasar de los días. Pero el hecho de que están conscientes de sus carencias, los convierte inmediatamente en seres infelices.

Si bien en los cuentos del realismo social, la consumación carnal de los instintos está presente casi siempre; en los textos de César Dávila Andrade, los temas relacionados al sexo o al amor son escasamente tratados. En *El último remedio* (1955), Manuel Crovo es un hombre que tiene fiebre, sudores nocturnos y una “tos de tierra vieja que se desmorona poco a poco” (Dávila Andrade, 2012, p. 186). Su esposa, Margarita Rivas, ha probado con todos los remedios, pero nada ha funcionado. Por último, haciendo caso a las recomendaciones populares lo llevó a un curandero, cuya última receta ordenaba lo siguiente: “Procure el enfermo conseguir una mujer robusta que esté lactando, y obtenga

que ésta le de a mamar sus senos hasta dejarlos exhaustos y extraer de uno de ellos, una gota de sangre” (Dávila Andrade, 2012, p.190). La alusión que aquí se hace a los pechos de la mujer —símbolos del erotismo por excelencia— tiene la función de insertar un símbolo de curación antes que un símbolo sexual.

Narrativa con lenguaje lírico. Estudiosos de la obra del poeta cuencano ya han recalcado su poder de poetizar las situaciones más simples y sencillas, de hecho, hasta las más oscuras. Su narrativa está enriquecida con el poder comunicativo y estilístico que impregnan las figuras literarias, en especial, las enumeraciones, imágenes, reiteraciones y metáforas. Cabe recalcar que ninguna está colocada solamente como un “embellecedor” del texto, sino que contienen mensajes o códigos que de ser explicados tan prosaicamente, restarían estilo y elegancia.

Es el caso de este fragmento de *El cóndor ciego*, cuento incluido en los *Trece Relatos* de Dávila Andrade (2012):

El cóndor ciego parecía dormir sobre sus poderosos tarsos, emplumados hasta los talones. Su cuerpo negro y acerado, recorrido de largas plumas nevadas y grises, emanaba funesta potencia. Su cresta estaba hinchada aún de sangre rapaz; pero sus ojos velados por la membrana nictitante, aparecían contradictorios. No dormía. Contemplaba el sol de un abril lejano —casi vapor de sol y de recuerdo—, en ese nivel de los grandes rayos al que no llega el humo de los montes. Él y Amarga revolaban oteando la comarca. El Pastaza fulguraba abajo. A veces lo escuchaban como un inmenso plumero de metal sacudido por el viento. Él y Amarga revolaban, revolaban.

(Dávila Andrade, 2012, p.107-108)

La descripción del cóndor ciego lo configura desde un inicio como un ser majestuoso y al tratarse de un animal emblema no se espera menos que una historia de honor. La adjetivación: “los poderosos y emplumados tarsos, su cuerpo negro y acerado y la cresta hinchada” contribuye al imaginativo de esta figura; sin embargo, Dávila Andrade impregna la contradicción cuando dice que el cóndor no puede ver y hace que el lector se pregunte si la ausencia de visión reduce su poderío y la respuesta es firme e insurgente: no. Este es un cóndor singular, que no está pintado solo con una visión naturalista; es un cóndor que como los humanos tiene el poder de recordar y por eso contempla desde su memoria, el pasado abril. Abril es el mes de la primavera, por ello es símbolo del amor florecido que le permitía revolotar, el prefijo “re” aquí demarca la intensidad de esta etapa dulce. Amarga y la libertad lo hacían feliz, hasta el Pastaza se rendía ante ellos.

Monólogo interior. Los cuentos del autor estudiado pese a que prestan mucha atención a la descripción de los paisajes, el entorno y las acciones, profundizan aún más en los pensamientos de sus personajes, quienes ante los vaivenes de la vida se dan tiempo para reflexionar acerca de lo que les sucede.

En el cuento *Lepra*, el personaje al enterarse de su enfermedad, abandonó la ciudad y salió en dirección a un leprocomio en donde esperaba curarse. Mientras permaneció en su pueblo natal, la única persona que estuvo junto a él los últimos momentos fue una prima que había llegado unos días antes a ofrecerle su apoyo. El hombre, inmutado y sorprendido, no podía entender cómo una persona sana se arriesgaba a compartir espacio con él. Después de divagar en las razones que ella pudo haber tenido, llegó a la conclusión de que la falta de pan y hogar le habían conducido hasta allí y que su miseria aunque no era mortal, también era extrema.

Cinco años después, regresa al pueblo. No tenía sitio en donde hospedarse y pensó en su prima, ella había puesto una tienda de abarrotes y aunque sensible ante la pobreza del forastero explicó que, de darle posada perdería la clientela que con esfuerzo había ganado, puesto que quien ha tenido lepra nunca recupera prestigio ni posición social. En ese momento, él desaparece de la calle sin hacer siquiera ruido tal como un fantasma, pues en eso se había convertido desde que la dolencia se manifestó en su cuerpo. Véase cómo lo expresa Dávila Andrade (2012) en este cuento incluido en los *Trece Relatos*:

Ha instalado el negocio con el dinero que le ofrecí esa tarde como recompensa a su tremenda desesperación. Se lo merecía; además, lo ha hecho fructificar. No creo tener derecho a su ayuda. Ella, venció sobre su natural terror aquella vez y su valor le ha premiado; no yo. Quería yo, solamente su abrazo de bienvenida. Esta es mi necesidad actual. Ella necesitó aquel tiempo libertarse de su miseria sirviendo a un leproso; ahora, necesita defender su comodidad. Sería monstruoso si no la comprendiera.

(Dávila Andrade, 2012, p. 212)

En el texto original todo este párrafo está entre comillas y encerrado en paréntesis esto indica que las líneas corresponden al pensamiento del hombre mientras se va alejando. Como se puede ver, él cree que la mujer ha conseguido mejorar su situación económica gracias al dinero que en el pasado le dio como recompensa. No se trata de una idea breve y volátil porque resuena en su cabeza y hasta intenta él mismo justificar la falta de hospitalidad. La lepra fue un mal que lo dejó aniquilado: están las secuelas en su cuerpo y también la idea de la monstruosidad —material o incorpórea— que lo aturdirá por siempre.

Simbologías. Agustín Cueva en su ensayo *César Dávila Andrade: sus obsesiones y símbolos* (1986) identifica al fuego, a la obesidad y los líquidos como símbolos que aparecen reiteradamente en la obra del autor. El fuego es purificador de las relaciones carnales, la obesidad es sinónimo de putrefacción y los líquidos son un “algo” con propiedades curativas. Afirma además, que en sus textos es notable la oposición dilemática entre lo orgánico y lo inorgánico, así por ejemplo, cita las antonimias: viviente (+) e inerte (-), humano (+) e inhumano (-), corruptible (-) e incorruptible (+), perecedero (-) e imperecedero (+) como una constante en sus cuentos.

Aparte de las que propone Agustín Cueva, otro tipo de simbologías que también tienen cabida en la narrativa del autor cuencano, son las numéricas. Por ejemplo, en el cuento que se citó anteriormente, cuando el hombre se acerca al médico para comprobar su sospecha de padecer lepra, éste le dice que debe someterlo a tres pruebas. El número tres simboliza la verdad absoluta y el peldaño base de toda una cadena evolutiva; así también, el relato cobra impulso, a partir de estas pruebas que ratifican la enfermedad, como se puede ver aquí:

Permítame hacerle tres pruebas— dijo.
Le palpó las cejas; le exploró la sensibilidad en aquellas zonas de la piel cubierta por las manchas y, con una aguja, le pinchó el dedo meñique.
— ¿Siente? — interrogó
—No, doctor, ¡Nada!
El dedo pertenecía a un hombre muerto, y sin embargo, se movía.
— No quisiera tener que decirle el nombre de su mal; pero...
—Dígalo, doctor, estoy dispuesto a...
—LEPRA— aseguró el médico y empalideció profundamente. Una nube de ternura veló sus ojos.
- No se descorazone —agregó con la voz súbitamente emocionada-. Ahora, hay esperanza; la lepra es curable ya.

(Dávila Andrade, 2012, p. 203).

Develada la lepra a través de las tres pruebas, sobreviene la huida del criado, la llegada de la prima y su partida en busca de la soñada curación, ideal que termina hundiéndolo en la miseria económica.

Si como ya se ha analizado, este cuento tiene presencia de códigos numéricos, un rasgo que no se puede ignorar es la presencia del número siete. Esta cifra se considera mágica en el mundo esotérico, pues está presente en todo: siete planetas, siete días de la semana, siete colores del arcoíris, siete metales, siete notas musicales, entre muchas más alusiones.

Utilizando nuevamente el cuento anterior, véase este fragmento:

A la hora de las comidas, la prima le llamaba con chillidos o palmoteos, según la distancia a la que se encontrara el enfermo. Venía él y medio avergonzado, iba recibiendo de manos de la prima, los viejos y elocuentes guisos familiares. Y, otra vez, a deambular, planeando cada minuto con mayor precisión, la venta de sus bienes y su viaje. Hasta que al séptimo día de estos paseos y de la llegada de la prima, advino lo esperado.

Era un hombrecillo gordo, de manos carnosas y cuadradas y de sombrero hongo. Discutió largamente con el enfermo, y al atardecer regreso con cuatro personajes más. Fue entonces, cuando se redactaron las escrituras que, comenzadas a la claridad natural de la tarde, fueron terminadas y suscritas a la luz de un velón.

(Dávila Andrade, 2012, p. 209).

Sin duda, el hombre valoraba la presencia de su prima, sin embargo, ni su compañía ni los guisados —símbolo de la antigua felicidad— hacían que olvide su tragedia, el deambular taciturno lo revela. Tras una espera de siete días, llega su solución. En una de las acepciones, el siete representa el cambio —las fases lunares cambian cada siete días— un cambio que, en este caso significa el camino a la redención y purificación, porque si bien abandona todo lo materialmente acumulado, prefiere irse lejos y curarse. El día séptimo se convierte en la concretización de lo esperado porque hasta no vender sus posesiones, no podía emprender el viaje.

También se advierte que el primer hombre que visita al enfermo, regresa un momento después, acompañado por cuatro hombres más. El cuatro simboliza la simetría y el equilibrio, el complemento perfecto para dar énfasis a una acción que se lleva a cabo bajo los parámetros de la ley: abogados, escrituras, venta de bienes. El hombre, pese al impulso de salir inmediatamente, deja todo en orden, sin saltarse ninguno de los procedimientos.

Principales temáticas de sus cuentos

Reflexiones doctrinales. Las meditaciones de César Dávila Andrade siempre recayeron sobre las ciencias ocultas, sin embargo, sus personajes constantemente reflexionan sobre temas religiosos, de manera que impregnan profundidad y suspicacia en el relato.

El cuento *Un cuerpo extraño* presenta en primera línea la siguiente frase: “Puedo asegurar que durante todos aquellos años fui un sincero buscador de Dios” (Dávila Andrade, 2012, p.115). El personaje protagonista se muestra entonces como un ser desencantado tras haber depositado sus creencias en un dios que no ha encontrado. Al colocar la palabra “Dios” con mayúsculas da a entender que se refiere al dios del Catolicismo. Otro rasgo

que se puede denotar es la necesidad imperante de este hombre por encontrar comprensión en alguien más, ya que solo por ello ha pretendido encajar en los dogmas de la religión, sin éxito.

Una situación similar se plantea en *La última misa del caballero pobre*, en donde un hombre de la antigua aristocracia, venido a menos y convertido en prácticamente un mendigo, dirige el siguiente mensaje a Dios: “Sí, me has puesto en ridículo ante los ojos de esta gentuza enriquecida. Y yo que venía solo por amor. Pero te juro que esta es la última vez que piso tu templo” (Dávila Andrade, 2012, p.164). Aquí, toma lugar la imagen del hombre débil que llega a repudiar su fe. Es su parte espiritual la que se ha quebrantado, ya que la poca fuerza que tenía, la atribuía a su devoción religiosa.

Preocupación hombre- cosmos. Es común, encontrar referencias al universo, pues lo considera el espacio infinito ante el que se rinden la vida, la existencia y la muerte. A los personajes parece angustiarles la idea de dejar este mundo, sin estar antes en armonía con el universo. Eso lo consiguen, estando primero reconciliados consigo mismo: buscando aparente estabilidad hasta en el propio caos.

El universo hace las veces de una deidad religiosa a la que se le guarda profundo respeto, se le teme y de la cual, se reconoce su facultad omnisciente.

Alusión a rasgos autobiográficos. “El Fakir” fue dueño de un estilo de vida muy peculiar que estuvo matizado por sus creencias esotéricas, el matrimonio con una mujer mayor y su trágico suicidio. En sus cuentos, hay líneas que nos remiten inmediatamente a estos aspectos biográficos, véase por ejemplo este fragmento de *El último remedio*: “Desde que supo que el marido estuvo enfermo, su jovialidad, dio paso a un constato y tembloroso estado de ternura. «Quiero cuidarte como si fueras un hijo». Él con el rostro huesudo y ardiente, esbozó un gesto de asombro y defensa” (Dávila Andrade, 2012, p.187). Muchos críticos creen que en el compromiso que contrajo Dávila Andrade con Isabel Córdova, queda evidenciado su complejo de Edipo, ya que solo en una mujer mayor iba a encontrar cualidades similares a las de su madre. En el fragmento citado, Margarita asume con ternura y responsabilidad el cuidado de un marido enfermo, actitud comparable a la que habría tenido Isabel al lidiar con el alcoholismo acentuado del poeta.

Decadencia. La decadencia se entiende como un proceso que conlleva la pérdida de fuerza o talento natural de una persona, animal o cosa. Es el aletargamiento de las

cualidades propias de un ser. Muchas personas creen que la única decadencia es la física, ya que con el envejecimiento, las funciones básicas del organismo se van ralentizando. Sin embargo, la pérdida progresiva de valores universales o de un don es parte de una decadencia más agresiva: la espiritual.

A Dávila Andrade le interesaba plasmar ambas decadencias. En el cuento *Un cuerpo extraño*, Mireya formula una pregunta que deja entrever su débil condición: “¿Ha sentido usted alguna vez, que todo su ser, cuerpo, alma, espíritu, se hallan al borde de la destrucción total?” (Dávila Andrade, 2012, p. 117). Es una mujer que se reconoce en zona de fuego, justo en el límite en que la sensatez y la cordura se confunden. Simboliza además, la dualidad entre creyente fervorosa y mujer oscura, atada a una realidad que la persigue.

FUNDAMENTACIÓN LEGAL

Esta investigación procede bajo el sustento de varios documentos legales y cumple con los parámetros estipulados en el Art. 26 y Art. 27 de la Constitución de la República del Ecuador (2008), pues evidencia que el derecho a la educación está siendo respetado. Valores tan universales como la democracia, la justicia y la solidaridad, mencionados en los presentes artículos han garantizado el crecimiento integral de los estudiantes, es decir, tanto en su lado humano como en el área de conocimiento competente.

Art. 26.- La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir. Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.

Art. 27.- La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar. La educación es indispensable para el conocimiento, el ejercicio de los derechos y la construcción de un país soberano, y constituye un eje estratégico para el desarrollo nacional.

Este trabajo fue posible llevarlo a cabo a través de un proceso investigativo que pretende contribuir a la difusión del conocimiento como se precisa en el artículo 350 de la Constitución de la República del Ecuador (2008). Como ciudadanos responsables y recíprocos de la educación recibida es necesario estar a la vanguardia de propuestas e ideas que potencien el desarrollo del país.

Art. 350.- El sistema de educación superior tiene como finalidad la formación académica y profesional con visión científica y humanista; la investigación científica y tecnológica; la innovación, promoción, desarrollo y difusión de los saberes y las culturas; la construcción de soluciones para los problemas del país, en relación con los objetivos del régimen de desarrollo.

En la LOES, artículo 5 se especifica el derecho de toda persona a cursar a una carrera universitaria, lo cual en consecuencia ha permitido acceder al proceso de titulación para la acreditación de un título de tercer nivel.

Art. 5.- Derechos de las y los estudiantes.- Son derechos de las y los estudiantes los siguientes:

- a) Acceder, movilizarse, permanecer, egresar y titularse sin discriminación conforme sus méritos académicos;
- b) Acceder a una educación superior de calidad y pertinente, que permita iniciar una carrera académica y/o profesional en igualdad de oportunidades;
- c) Contar y acceder a los medios y recursos adecuados para su formación superior; garantizados por la Constitución;
- d) Participar en el proceso de evaluación y acreditación de su carrera;
- e) Elegir y ser elegido para las representaciones estudiantiles e integrar el cogobierno, en el caso de las universidades y escuelas politécnicas;
- f) Ejercer la libertad de asociarse, expresarse y completar su formación bajo la más amplia libertad de cátedra e investigativa;
- g) Participar en el proceso de construcción, difusión y aplicación del conocimiento;
- h) El derecho a recibir una educación superior laica, intercultural, democrática, incluyente y diversa, que impulse la equidad de género, la justicia y la paz; e,
- i) Obtener de acuerdo con sus méritos académicos becas, créditos y otras formas de apoyo económico que le garantice igualdad de oportunidades en el proceso de formación de educación superior.

En la LOES, artículo 8, literales b y d, se estipula que la finalidad de la educación es formar seres de pensamiento crítico, dispuestos a generar desarrollo en el país a través de nuevas propuestas como lo es este trabajo. La educación superior, garantizada por el Estado, posibilita así, que el ser humano se integre a la población económicamente activa del país y contribuya al progreso del mismo, mediante el ejercicio de un trabajo digno en un mundo de altos requerimientos.

Art. 8.- Serán Fines de la Educación Superior.- La educación superior tendrá los siguientes fines:

- b) Fortalecer en las y los estudiantes un espíritu reflexivo orientado al logro de la autonomía personal, en un marco de libertad de pensamiento y de pluralismo ideológico;
- d) Formar académicos y profesionales responsables, con conciencia ética y solidaria, capaces de contribuir al desarrollo de las instituciones de la República, a la vigencia del orden democrático, y a estimular la participación social.

CARACTERIZACIÓN DE VARIABLES

Es muy importante identificar las variables que dirigen todo proceso investigativo, ya que como indica Bavaresco (1996) éstas son las diferentes condiciones, cualidades, propiedades, características o modalidades que asumen los objetos estudiados desde el inicio de la investigación de modo que, constituyen la imagen inicial del concepto dado al marco teórico. La autora además sostiene que las variables surgen como producto de la creatividad del investigador, quien para plantearlas, captó el fenómeno y busca otorgarle significado.

Para la presente investigación, se tiene:

Variable independiente: Realismo social y Vanguardia

Realismo social: Escuela literaria que preconiza la denuncia social. Esta tendencia plasmó en la literatura —valiéndose de la expresión popular— la realidad de la época y las duras condiciones de vida de las clases populares en el contexto de una oligarquía capitalista. En Ecuador, surgió con la publicación de *Los que se van* (1930). Sus máximos representantes en el país fueron: José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert, Alfredo Pareja Diezcanseco en la Costa y en la Sierra, Jorge Icaza y Ángel Felicísimo Rojas.

Vanguardia: en el campo cultural, el término vanguardia engloba a aquellas expresiones artísticas —literatura, poesía, escultura, pintura— innovadoras para su época, es decir, que estén un paso adelante de las convenciones sociales. Rechazo al arte tradicional, originalidad, arte conceptual, experimentación, variedad de temas y libertad de formas son las principales directrices de este movimiento. Las obras vanguardistas determinan la ruptura de un canon y en consecuencia, el inicio de nuevos conceptos.

Variable dependiente: Cuentística de César Dávila Andrade

Grupo de cuentos del escritor cuencano César Dávila Andrade, quien es uno de los personajes más emblemáticos del país debido a su estilo de vida —que le mereció el sobrenombre de “El Fakir”— y la calidad de sus textos.

Sus cuentos están recogidos en tres libros:

- Abandonados en la tierra (Quito, 1952)
- Trece relatos (Quito, 1955)
- Cabeza de gallo (Caracas, 1966)

DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS

1. **Auge:** periodo que registra mayor intensidad o elevación en un determinado lapso de tiempo.
2. **Alter ego:** término utilizado para referirse al “otro yo”. En el campo literario, son personajes que encarnan intencionadamente rasgos representativos de su autor.
3. **Canon:** en el ámbito artístico, es un modelo considerado de alta perfección, digno de imitarse.
4. **Cholo:** mestizo, producto de la unión de un blanco con un indio, en el que prevalecen los rasgos indígenas. Este término también es utilizado para referirse a una persona indígena que ha adoptado la cultura occidental como modo de vida.
5. **Cuentística:** grupo de trabajos pertenecientes al género narrativo del cuento. El cuento es una narración se diferencia de la novela por tener un solo hilo argumental, pocos actantes, ser de carácter esencialmente fantástico y, por lo general, tener menor extensión. En la estructura del cuento se pueden distinguir tres partes fundamentales que son la introducción o inicio, nudo o desarrollo y desenlace.
6. **Decadencia:** pérdida progresiva de la fuerza, intensidad o un talento natural.
7. **Escuela literaria:** tendencia estética que es característica de una época.
8. **Esoterismo:** conjunto de conocimientos asociados a las ciencias ocultas como el hipnotismo, la magia, la alquimia, el hermetismo, el rosacrucianismo, teosofía, entre otros. Estas ciencias pretenden conocer al ser humano desde adentro, es decir, desde los aspectos más secretos e indescifrables de su interioridad.
9. **Generación:** término que agrupa a individuos que comparten un mismo marco temporal, social y cultural, de modo que se encuentran influenciados por ideologías similares. Por lo general, hace referencia a personas que tienen la misma edad o que atraviesan una misma etapa histórica.

10. **Indígena:** habitante nativo de un determinado lugar. En el realismo social, es el campesino serrano.
11. **Metafísica:** rama de la filosofía que se encarga de estudiar al ser en cuanto a todos los factores que trascienden lo material, es decir, los principios de su existencia, causas, fundamentos, el alma y el espíritu.
12. **Monólogo interior:** recurso literario que consiste en plasmar las ideas de un personaje en primera persona, es decir, reproducir sus pensamientos de manera directa sin intermediarios.
13. **Montuvio:** campesino costeño, por lo general, de carácter jovial, alegre e impulsivo.
14. **Narrativa:** es un género literario que se encarga de relatar en prosa hechos y acontecimientos, que pueden ser reales o ficticios. Detalla los sucesos de manera minuciosa y descriptiva, por lo cual, en futuros análisis es posible identificar aspectos como el tiempo, el espacio, tema, actantes, argumento, entre otros.
15. **Símbolos:** representación de una idea, en base a una convención socialmente aceptada.
16. **Transición:** paso de un estado a otro, cambio de circunstancia.
17. **Trascender:** atravesar un límite, superación de un ámbito determinado.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

Diseño de la investigación

El diseño de la investigación es una planificación de las acciones que se piensan llevar a cabo en el estudio a partir de la formulación del problema y los objetivos propuestos, así lo aseguran Hernández, Fernández y Baptista (2010) en *Metodología de la investigación. Quinta Edición*:

“El diseño, al igual que la muestra, la recolección de los datos y el análisis, va surgiendo desde el planteamiento del problema hasta la inmersión inicial y el trabajo de campo y, desde luego, va sufriendo modificaciones, aun cuando es más bien una forma de enfocar el fenómeno de interés”

(Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p.492)

En base a este bosquejo inicial o “*abordaje general*”, se delimitan los temas a tratar y los métodos a emplear para la obtención de resultados.

En la presente investigación, de la formulación del problema y los objetivos se partió a la elaboración del marco teórico que profundiza en las variables que constituyen el proyecto: el realismo social y vanguardia (variable independiente) y la cuentística de César Dávila Andrade (variable dependiente). La lectura y el análisis de la narrativa del autor fue la parte fundamental de esta investigación, ya que permitió determinar a través de qué aspectos su narrativa se proyecta más allá del realismo social imperante en la época y avanza hasta la vanguardia. Así se obtuvieron los resultados finales, los mismos que permitieron llegar a las conclusiones y recomendaciones.

Este trabajo finaliza con la escritura del ensayo titulado “La magia de El Fakir en la literatura ecuatoriana”, el cual constituye la propuesta de la investigación.

Enfoque de la investigación

El enfoque es la manera en que el investigador se aproxima a su objeto de estudio.

El enfoque de esta investigación es cualitativo puesto que la recolección de datos no ha sido regentada por escalas numéricas o estadísticas. Los constructos y perspectivas

teóricas han sido elaboradas a partir de la profundización en las variables propuestas y la consiguiente descripción de las mismas.

Hernández, Fernández y Baptista (2010) afirman que este enfoque utiliza la recolección de datos sin hacer medición numérica para afinar o dilucidar preguntas de investigación en el proceso de interpretación. Se indica así, que este tipo de estudio se va puliendo en el transcurso del proceso.

La recolección de información fue llevada a cabo, a través de procesos de inducción, análisis de realidades subjetivas, comparación de textos literarios y determinación de significados en base a la interpretación y contextualización de los fenómenos en un marco histórico, económico y social. Se ubicaron los hechos en sus dimensiones internas, externas, pasadas y presentes, uno de los principios exclusivos del enfoque cualitativo.

Modalidad de trabajo

Esta investigación fue documental- bibliográfica, ya que para estudiar ambas variables se recurrió a la consulta de libros, enciclopedias, documentales y páginas web de confiabilidad. Al respecto de esta modalidad, Sabino (1992) en *El proceso de investigación* dice lo siguiente:

“El principal beneficio que el investigador obtiene mediante una indagación bibliográfica es que puede incluir una amplia gama de fenómenos, ya que no sólo tiene que basarse en los hechos a los cuales él tiene acceso de un modo directo sino que puede extenderse para abarcar una experiencia inmensamente mayor”

(Sabino, 1992, p. 69)

En concordancia con lo que sostiene el autor, la bibliografía consultada representó un aporte muy valioso para la presente investigación, ya que gracias a ella, fue posible nutrir el fenómeno estudiado de toda la contextualización necesaria.

El tratamiento de la variable independiente necesitó especialmente la lectura de *Los que se van* (1930). A partir de los rasgos y elementos identificados se procedió a caracterizar el realismo social en cuanto a personajes, espacio, temáticas recurrentes y léxico. De la misma manera se ahondó en el surgimiento de las vanguardias, primero como propuesta europea y después, como innovación en Latinoamérica.

Por otra parte, la cuentística de César Dávila Andrade (variable dependiente) fue abordada a través de la lectura de *Trece relatos* (1955), *Cabeza de gallo* (1966) y otros cuentos del autor. Como anteriormente, ya se habían determinado los rasgos característicos del realismo social se procedió de igual manera, a encontrar singularidades en la obra de César Dávila Andrade que permitan, por último, descifrar sus inclinaciones literarias.

Nivel de la investigación

El nivel de esta investigación es correlacional porque entre las dos variables se establece una relación fundamental, ya que una vez estudiado el realismo social y las vanguardias, se procedió a analizar los rasgos de ambas tendencias en la obra de César Dávila Andrade.

Tipo de investigación

Danhke afirma que “los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (citado por Hernández, Fernández y Baptista, 2006, p.102). La presente investigación es descriptiva porque, efectivamente, ambas variables han sido detalladas en función de las dimensiones e indicadores necesarios para entender, a través de qué elementos la narrativa de Dávila Andrade representa un punto de quiebre del movimiento por antonomasia del siglo XX (realismo social) y cómo incursiona en las nuevas tendencias de vanguardia que se visualizaban en el país.

Operacionalización de variables

Tabla #5: Matriz de operacionalización de variables

Variables	Dimensiones	Indicadores
Variable Independiente: El Realismo Social y Vanguardia	El Ecuador a inicios del siglo XX	<ul style="list-style-type: none"> • Contexto político • Contexto socio-económico
	Representantes del realismo social	<ul style="list-style-type: none"> • El Grupo de la Sierra • Jorge Icaza • El Grupo de Guayaquil • José de la Cuadra • Joaquín Gallegos Lara • Enrique Gil Gilbert • Demetrio Aguilera <p>Malta</p> <ul style="list-style-type: none"> • Alfredo Pareja <p>Diezcanseco</p>
	Caracterización del realismo social	<ul style="list-style-type: none"> • Personajes • Espacio • Temáticas recurrentes • Léxico
	Del realismo a la vanguardia	<ul style="list-style-type: none"> • Últimos años del realismo social • Trascendencia
	El proyecto vanguardista	<ul style="list-style-type: none"> • Contexto y definición de vanguardia • Movimientos de vanguardia • La vanguardia en Latinoamérica
	Precursores	<ul style="list-style-type: none"> • Pablo Palacio • Jorge Carrera Andrade

Variable dependiente: Cuentística de César Dávila Andrade	El género narrativo	<ul style="list-style-type: none"> • Historia • Conceptualización • Narrativa: subgéneros • El cuento • Clasificación del cuento • El cuento del siglo XX en Ecuador • El cuento contemporáneo en Ecuador
	Perfil biográfico de César Dávila Andrade	<ul style="list-style-type: none"> • Datos biográficos • “El Fakir”, un modo de vida • Poesía • Narrativa • Ensayo
	Caracterización de los cuentos	<ul style="list-style-type: none"> • Rezagos del realismo social • Incursión en la vanguardia • Lenguaje lírico • Monólogo interior • Simbologías • Principales temáticas
	Análisis narratológico	<ul style="list-style-type: none"> • Análisis comparativo entre “El malo” y “La última misa del caballero pobre” • Análisis comparativo entre “El cholo que se vengó” y “Durante la extremaunción” • Análisis individual de “Un centinela ve aparecer la vida”

Elaborado por: Lizbeth Mosquera Albán

Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La técnica usada para la recolección de datos fue la investigación bibliográfica, ya que la consulta en libros, documentos online y páginas web confiables ha permitido recabar la información necesaria para contextualizar el estudio.

Para llevar a cabo una lectura ordenada de los textos especificados se recurrió al subrayado como técnica principal. De esta manera, fue posible identificar a las unidades literarias que encarnaban mayor significado y de cuales era posible extraer conceptos potenciales para esta investigación.

En complementación al subrayado las notas al margen fueron de suma utilidad, pues a través de estas breves acotaciones, realizadas durante el proceso de lectura, se pudo analizar con mayor amplitud las temáticas subyacentes, los significados ocultos, y las razones internas del comportamiento de los personajes de la narrativa daviliana y, realista social.

Técnicas para el procesamiento y análisis de datos

La finalidad de las técnicas para el procesamiento y análisis de datos es generar conocimiento e inferencias que respondan las preguntas directrices de la investigación.

En congruencia con el enfoque cualitativo de esta investigación, Hernández, Fernández y Baptista (2010) en *Metodología de la investigación. Quinta Edición* plantean que: “La recolección y el análisis ocurren prácticamente en paralelo; además, el análisis no es estándar, ya que cada estudio requiere de un esquema o “coreografía” propia de análisis” (p.439). Tal y como aseguran los autores citados, es el investigador quien define las técnicas que más se acoplan a su propuesta.

En este caso, para estructurar los datos procedentes de la lectura de obras y corroborar que la cuentística de César Dávila Andrade va más del realismo social fue necesario contrastar cuentos del autor estudiado con los del Grupo de Guayaquil.

Los análisis comparativos fueron realizados de a pares. En el primero se compara el texto *El malo* de Enrique Gil Gilbert junto al cuento *La última misa del caballero pobre* de César Dávila Andrade. En el segundo se contrastan, en cambio, los cuentos *El cholo que se vengó* de Demetrio Aguilera Malta y *Durante la extremaunción* de César Dávila

Andrade. Por último, se incluye el análisis individual del relato *Un centinela ve aparecer la vida*.

Tanto en los análisis comparativos como en el individual, se aclaró primero el aspecto narratológico. Estos datos fueron procesados en tablas:

- **Estructura externa:** narrador, espacio, tiempo, estilo narrativo y ritmo.
- **Estructura interna:** tema, argumento, personajes, valores y antivalores.

Una vez hecho esto, y para llegar al centro de la interpretación, se realizó un análisis profundo que complementó los aspectos que subyacen a la teoría formal.

Finalmente, debajo de cada cuento daviliano se incluye una tabla que sintetiza los rezagos del realismo social y los aspectos de innovación, es decir, de transición y vanguardia que se han encontrado en los mismos.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

De acuerdo con la investigación bibliográfica, se determinó que la obra de César Dávila Andrade irrumpió en un panorama literario predominado por la narrativa realista social. Esto se puede observar en la siguiente tabla:

Las obras coloreadas de anaranjado son las únicas que registran influencia vanguardista y las de color azul son las correspondientes al autor estudiado: César Dávila Andrade.

Tabla #6: Narrativa del siglo XX

Año de publicación	Obra	Autor
1904	<i>A la Costa</i>	Luis A. Martínez
1922	<i>El indio ecuatoriano</i>	Pío Jaramillo Alvarado
1923	<i>La embrujada</i>	Fernando Chaves
1927	<i>Débora</i>	Pablo Palacio
	<i>Un hombre muerto a puntapiés</i>	
	<i>Las mujeres miran las estrellas</i>	
	<i>La doble y única mujer</i>	
	<i>En la ciudad he perdido una novela</i>	Humberto Salvador
1927	<i>La mala hora</i>	Leopoldo Benítez Vinueza
	<i>Plata y bronce</i>	Fernando Chaves
1930	<i>Los que se van</i>	Demetrio Aguilera Malta Joaquín Gallegos Lara Enrique Gil Gilbert
1932	<i>Vida del ahorcado</i>	Pablo Palacio
1933	<i>Don Goyo</i> <i>Yunga</i>	Demetrio Aguilera Malta Enrique Gil Gilbert
1934	<i>Huasipungo</i> <i>Los Sangurimas</i>	Jorge Icaza José de la Cuadra

1937	<i>El montuvio ecuatoriano</i>	José de la Cuadra
1942	<i>La isla virgen</i> <i>Nuestro pan</i>	Demetrio Aguilera Malta Enrique Gil Gilbert
1943	<i>Juyungo</i>	Adalberto Ortiz
1946	<i>Las cruces sobre el agua</i> <i>Un idilio bobo</i>	Joaquín Gallegos Lara Ángel Felicísimo Rojas
1948	<i>Huairapamushcas</i>	Jorge Icaza
1949	<i>El éxodo de Yangana</i>	Ángel Felicísimo Rojas
1951	<i>Abandonados en la tierra</i>	César Dávila Andrade
1955	<i>Trece relatos</i>	César Dávila Andrade
1958	<i>El Chulla Romero y Flores</i>	Jorge Icaza
1966	<i>Cabeza de gallo</i>	César Dávila Andrade
1967	<i>La cabeza de un niño en un tacho de basura</i>	Enrique Gil Gilbert
1969	<i>La Sangre, las Velas y el Asfalto</i>	Enrique Gil Gilbert
1970	<i>Siete lunas y siete serpientes</i> <i>Farsa</i>	Demetrio Aguilera Malta Enrique Gil Gilbert
1981	<i>Barranca Grande y Mama</i> <i>Pacha</i>	Jorge Icaza

Elaborado por: Lizbeth Mosquera Albán

A través de la tabla anterior, se corrobora que la tendencia en auge de los años treinta, en cuanto a narrativa fue el realismo social. Solamente, escapan a esta acepción las obras *En la ciudad he perdido una novela* de Humberto Salvador (1927) y por supuesto, *Débora*, *Un hombre muerto a puntapiés*, *Las mujeres miran las estrellas*, *La doble y única mujer* —publicadas también en 1927— y *Vida del ahorcado* (1932) de Pablo Palacio.

En este panorama, lo temporalmente lógico habría sido que César Dávila Andrade continúe desarrollando la tendencia en boga: el realismo social. Es evidente que recibió influencia de esta escuela y aquello queda reafirmado cuando en sus obras el tratamiento de temáticas sociales, la crudeza naturalista y las alusiones al campo salen a flote, sin embargo, exploró mucho más que eso. Ante la explícita denuncia social, Dávila Andrade prefiere emitir una crítica abominable de las incongruencias que observaba y lo consigue al incluir personajes analíticos, sitios sórdidos y pérdida de esperanza en algunos de sus

relatos, pues carga en estos elementos dosis de ironía, sarcasmo y un repliegue de emociones, por lo general, dolorosas. Critica la injusticia, la inequidad, la discriminación pero no elevándolos a tópicos principales, sino convirtiéndolos en materia subyacente. Pero no solo basta eso para determinar que el autor escapa a los rediles de la escuela anterior, para reafirmarlo es necesario prestar minuciosa atención a otros detalles.

En sus narraciones, el campo se convierte en un sitio "de paso", ya no es el escenario total; de hecho, muchas de las historias se desarrollan en la ciudad, especialmente, en sitios olvidados, oscuros y hostiles. De esta manera, se inicia en la literatura urbana que Pablo Palacio —adelantándose a la época— había explorado con maestría.

Los personajes davilianos están dotados de una profunda capacidad de meditación, divagan sus acciones y analizan el repercutir de las mismas a través del monólogo interior. Además, en los momentos de angustia, recaban principios místicos a fin de hallar un motivo para seguir existiendo. La desventura los ha sorprendido, pero no solamente en el sentido material, el padecimiento de muchos de ellos, es en realidad una decadencia espiritual.

En lo respectivo a las temáticas, hay muchas que resultan innovadoras para la época. En tiempos del realismo social nadie se atrevió a hablar de desdoblamientos, pugnas morales, mujeres desquiciadas, reencarnaciones, muertes extrañas, creencias orientales, conexiones metafísicas o apocalipsis del mundo. De hecho, hasta incluyó *alter egos* en sus narraciones: la mujer alcohólica de *Sierra Circular*, el Bachiller Asuero de *Ahogados en los días* y el protagonista sin nombre de *Pacto con el hombre*.

César Dávila Andrade fue un hombre que fusionó su vida y las letras en una sola dimensión y quizá a ello se debe la magnificencia de su obra. En ella, trasluce un hombre que exploró tanta literatura como pudo: en sus inicios, fue romántico y modernista (poesía); en su adultez, probó el realismo social y por último, incursionó en el hermetismo, la literatura de transición, y las primeras nociones de vanguardia reflejadas en un sutil expresionismo, existencialismo y surrealismo.

A continuación, para relacionar las variables de esta investigación se presenta un análisis comparativo entre cuentos del realismo social y cuentos de Dávila Andrade. Ambos analizados en primer lugar desde el plano narratológico y después, desde una visión más minuciosa e interpretativa. De este modo, se puede precisar cómo la narrativa daviliana se alejó de la caracterización típica del realismo social y se ubica también en la vanguardia.

Análisis comparativo entre “El malo” y “La última misa del caballero pobre”

Contexto

Título de la obra: El malo

Año de publicación: 1930

Autor: Enrique Gil Gilbert

Género: Narrativo- cuento

Contexto

Título de la obra: La última misa del caballero pobre

Año de publicación: 1955

Autor: César Dávila Andrade

Género: Narrativo- cuento

Análisis narratológico

Tabla# 7: Análisis comparativo entre “El malo” y “La última misa del caballero pobre”

Elementos de análisis narratológico		Cuento “El malo” de Enrique Gil Gilbert	Cuento “La última misa del caballero pobre” de César Dávila Andrade
Estructura externa	Narrador	Heterodiegético Tipo: Testigo El narrador de este cuento es una voz que no está inmersa en el universo narrativo, ya que no es un protagonista o personaje dentro de relato. Es testigo, pues presenta a los personajes, cuenta los hechos y conduce al trágico final, pero	Heterodiegético Tipo: Omnisciente El narrador está fuera del universo narrativo, pero conoce los detalles de todo, ya sea de la arquitectura de la ciudad (aspecto externo) como también los sentimientos de sus habitantes (aspecto interno).

		<p>solo desde una visión externa: desde lo que puede ver.</p>	<p>Por ejemplo, aquí describe como lucen las creyentes: “Ellas traían el color del ayuno en los rostros entristecidos, las mechadas del pelo secas y opacas por falta de vitalidad, los antiguos abrigos de terciopelo desollados, como la piel de las viejas ratas” (Dávila Andrade, 2012, p.162). La pobreza de estos seres es fácil de observar desde una visión externa, en cambio, en líneas como esta se evidencia el alcance de la facultad omnisciente: “Descubrió entonces que únicamente los cuerpos padecen soledad en tanto que las almas mantienen una continua e inefable comunión” (Dávila Andrade, 2012, p.163). Queda así comprobado que el narrador también tiene acceso a los pensamientos del caballero pobre.</p>
	Tiempo	<p>Gramatical: pasado Cronológico: lineal Es una narrativa lineal, ya que todas las acciones suceden una tras otra. El cuento inicia con Leopoldo intentando que su hermanito se duerma y finaliza con una trágica muerte.</p>	<p>Gramatical: presente y pasado Cronológico: lineal El cuento inicia con una introducción, en la cual se describe el contexto de la ciudad, allí el tiempo gramatical es presente. Pero después, interviene el pasado cuando se narra la historia de</p>

			<p>Matías Iriarte.</p> <p>En cuanto al tiempo cronológico, las acciones son lineales, pero a mitad del relato hay una breve retrospectiva cuando se recuerda la buena posición que ocupaba Matías Iriarte, años atrás.</p>
	Espacio	<p>Tipo: Real</p> <p>El cuento no menciona un lugar específico, pero aun así, todas las referencias son concordantes para el ambiente rural costeño: el monte, el pueblo, la casa de caña.</p>	<p>Tipo: Real</p> <p>Tampoco aparece un sitio específico, pero la atmósfera que describe el autor encaja muchísimo con lo que es el Centro Histórico de Quito.</p>
	Estilo Narrativo	<p>Estilo directo</p> <p>La mayor parte del cuento está dada por diálogos, ya sea entre las personas del pueblo o entre Leopoldo y su madre. Por ejemplo:</p> <p style="padding-left: 40px;">— ¡Si yo no jui! Jue er diablo. — ¡Er diablo eres vos! — ¡Yo soy Leopoldo! — Tu taita ej er diablo, no don Juan. (Gil Gilbert, 2004, p.95)</p>	<p>Estilo indirecto</p> <p>El narrador cuenta toda la historia desde su propia voz; no se reproducen como tal los diálogos del personaje.</p>
	Ritmo	Expansión	Condensado
Estructura interna	Tema	Leopoldo, niño estigmatizado por no estar bautizado, es acusado de asesinar a su hermano	Matías Iriarte, hombre caído en ruina, expone su pobreza ante la alta sociedad, tras haberse quedado dormido en la misa dominical de las cuatro.
	Argumento	Leopoldo queda a cargo del	Hace algunos años, Matías

		<p>cuidado de su hermano menor. Tiene que hacerlo dormir para poder cocinar y llevar comida a sus padres que están trabajando en el desmonte, sin embargo, el bebé se resiste y empieza a gritar. Leopoldo en un intento por callarlo, saltó tan fuertemente que la casa entera retumbó, de modo que de las cañas superiores cae un machete (su padre lo había guardado allí) sobre el niño. Leopoldo es catalogado por toda la comunidad como el autor del crimen porque siempre lo consideraron “el malo” y el “hijo del diablo”, solamente porque era un niño travieso que no estaba bautizado.</p>	<p>Iriarte gozó de riqueza absoluta: comida gourmet, hoteles cinco estrellas y despachos de lujo; sin embargo, perdió todo cuando su casa ardió en llamas. Desde entonces ha vivido en la mendicidad, motivado solamente por su fe en Dios. Acude a misa todos los domingos, pero para pasar desapercibido, madruga a la de las cuatro. Un día se queda dormido antes de que comience la celebración y se despierta cuatro horas después. Al tomar conciencia, escucha a sus espaldas murmullos y críticas de gente refinada. Avergonzado y resentido con Dios por haber permitido que esto pasara, sale del templo sin poder ocultar los harapos de su pobreza y promete no volver jamás.</p>
	<p>Personajes: Principales Secundarios Fugaces</p>	<p>Principales Leopoldo: es conocido en el pueblo por ser un niño de comportamiento difícil, ya que ni bien se lo descuida está metiéndose en problemas. Las vecinas le han dado mala fama, solamente por no haber sido bautizado.</p>	<p>Principal Matías Iriarte: anteriormente, fue un hombre adinerado, que disfrutó de todos los lujos posibles, pero a causa de un incendio perdió su fortuna y a sus dos hijas. Desde entonces, su vida no volvió a ser la de antes, pues</p>

		<p>La madre: mujer que trabaja en el campo junto a su esposo Juan, por ello deja al bebé en manos de Leopoldo.</p> <p>Cuando sucede la tragedia, llora desconsoladamente por la muerte de su hijo menor, pero al final, también abraza a Leopoldo.</p>	<p>vive prácticamente en la mendicidad; sosteniéndose solamente con la modesta pensión que le envía un familiar eclesiástico. Es asiduo visitante de la iglesia, debido a que en la religión ha encontrado cobijo para su desgracia.</p>
		<p>Secundarios</p> <p>Bebé: hermano de Leopoldo. Es herido por un machete que accidentalmente cae sobre su barriga. Fallece de inmediato.</p> <p>Vecinas: mujeres profundamente conservadoras y chismosas. Critican mordazmente a Leopoldo, catalogándolo como “moro”, “el malo” e “hijo del diablo”.</p>	<p>Secundarios</p> <p>Otros fieles: en la misa de las cuatro de la mañana, los fieles son personas que también han caído en la pobreza y temen exhibirse a la luz del día. Pero a la misa de las ocho, los que acuden son gente adinerada que hace gala de trajes finos y peinados rimbombantes.</p>
		<p>Fugaces</p> <p>Juan: padre de los dos niños. Es el culpable de la tragedia, ya que negligentemente, dejó guardado el machete en una de las cañas superiores de la casa.</p>	<p>Fugaces</p> <p>Sacerdote: hasta el momento en que Matías Iriarte llega al templo y se arrodilla, no sale todavía a officiar la misa</p>
	Valores y antivalores	<p>Valores: ingenuidad y sinceridad de Leopoldo, trabajo conjunto en el hogar, amor de madre.</p> <p>Antivalores: divulgación de chismes, críticas con trasfondo religioso, desconfianza de María hacia Leopoldo.</p>	<p>Valores: la fe del caballero pobre y su resignación ante la desgracia.</p> <p>Antivalores: sociedad superficial que juzga por las apariencias, chismes.</p>

Elaborado por Lizbeth Mosquera Albán

Análisis profundo

El cuento *El malo* de Enrique Gil Gilbert es una muestra magistral del realismo social de los años treinta. Inicia con un canto de cuna que, a manera de frase célebre, introduce al lector en el mundo popular. Es de notar también que la descripción del paisaje es menor en comparación a otros textos, probablemente porque la idea del autor es enfatizar más bien en las acciones que se llevarán a cabo y de esta manera, tenemos en primer plano a Leopoldo arrullando al bebé. Poco después, se observa un diálogo entre las vecinas del lugar, quienes por lo visto están acostumbradas a tildar a Leopoldo de "el malo", "er moro" e "hijo del diablo" solamente porque es un niño que aún no ha recibido el bautismo. A través de esto, es posible notar la importancia que el campo del realismo social concede al factor religioso, ya que a este sacramento lo consideran una iniciación en el camino del bien y por ello es costumbre bautizar a todo recién nacido cuanto antes. Por lo general, esta celebración se complementa con una gran fiesta —rebotante de comida y aguardiente— a la cual se destinan todos los ahorros familiares. Es a través de estos eventos sociales que el pueblo conoce la filiación religiosa de casi todos sus habitantes y empieza a comentar al respecto; más aún si alguien llega a rebelarse y falta a una de estas creencias, de seguro será el blanco perfecto de las habladurías más fuertes, como le sucede al niño protagonista de este cuento.

Las formas de vida, es decir, tradiciones, costumbres y vivencias diarias —aparentemente triviales— son elementos que permiten conocer la cara más íntima de todo conglomerado humano; esto se evidencia con mayor claridad en la narrativa realista social, cuyos habitantes son seres de creencias arraigadas, fieles a la ideología recibida de sus antepasados.

Para dar paso, a la siguiente escena, el narrador incluye otro canto de cuna: "San José y la virgen fueron a Belén a adorar al niño y a Jesús también. María lavaba, San José tendía los ricos pañales que el niño tenía, ¡ahahá! ¡ahahá!" (Gil Gilbert, 2004, p.89). Esta referencia es fundamental en el texto, pues incrusta de nuevo el factor religioso a través de una comparación tácita entre la familia de Jesús y la familia del "malo". Prácticamente, se da a entender que la familia perfecta solamente está conformada por estos tres personajes: la madre, el padre y el bebé, de modo que Leopoldo desde ya es concebido como un ser ajeno al equilibrio sumo. Seguido a esto, el narrador cuenta que la

madre ya está cansada del comportamiento de Leopoldo, se incluye la frase "*rompe camisa*" en fidelidad al vocabulario popular del realismo social y para provocar en el lector, la imagen de un niño travieso que no puede mantenerse tranquilo ni un solo momento y termina dañándolo todo, por medio de la fuerza.

Leopoldo debe hacer dormir a su hermano, lo arrulla y canta, pero el bebé se resiste a todo y más bien, empieza a gritar. En un intento por callarlo, salta fuertemente, causando que las cañas retumben y que un machete caiga sorpresivamente sobre la barriga del bebé, quien fallece de inmediato. Aunque después, Juan confiesa que la culpa es suya por haber guardado el objeto ahí, nadie parece entender que esta es la verdadera razón y todos continúan atacando verbalmente a Leopoldo.

En el realismo social, la parte simbólica viene dada a través de elementos propios del entorno como animales y plantas. La lechuza, tantas veces mencionada en el relato, es un símbolo fúnebre muy potente y augura no una desgracia, sino dos. Por una parte, está la muerte del bebé y por otra, el deshonor que cargará Leopoldo por el resto de su vida, ya que los vecinos están convencidos de que es el autor del crimen.

Juan, prácticamente no tiene protagonismo, pero en el papel de María se observa una ambivalencia interesante. En primer lugar, se la ve llorando frente a su hijo muerto; pero después, vacilando en dejarse llevar por los malos comentarios o hacer caso a su instinto, se la ve abrazar a Leopoldo y compadecerse de su mal destino. Esta escena hace énfasis en el amor de madre sin condiciones y remite al momento en que María —la del Catolicismo— al pie de la cruz, lloraba la muerte de Jesús, apoyada en Juan, el discípulo. De esta manera, se ratifica el trasfondo religioso del texto.

Este cuento trata un punto clave del realismo social: la denuncia de los estereotipos. La religión, al ser un aspecto tan arraigado en el campo, se convierte en una razón para juzgar antes que para ayudar. Leopoldo, desde antes ya era catalogado como el "malo" del pueblo, así que a nadie le sorprende que ahora se haya convertido, supuestamente, en el asesino de su propio hermano. Juzgar a partir de la religión implica limitar la forma de ver el mundo, por eso la muchedumbre cree erróneamente que el niño por no haber estado bautizado, lleva clavado el mal en su corazón.

La ubicación del contexto es de muchísima ayuda, pues contribuye a comprender la situación en todas sus implicaciones. Por ejemplo, si este cuento estuviera colocado en un escenario urbano como es usual en la narrativa daviliana, todo sería muy diferente. Si bien es cierto que en la ciudad, aún hay gente creyente capaz de catalogar a alguien por

aspectos exteriores —la religión, el nivel de preparación, el apellido, el lugar natal o las líneas de origen— las críticas no tendrían tanta repercusión, como sí sucede en el campo. En la ciudad, al menos la que ya se empieza a retratar en las obras vanguardistas, las personas están interesadas en vivir su propio mundo; esto obviamente supone la extinción de ciertos valores, pero a la vez es signo de un cambio de mentalidad. Los chismes son el quehacer de gente sin ocupación y la mala fama que se le otorga a una persona, a esta poco le importa porque literalmente no vive de ellos; pero en el campo, el desprecio y aislamiento representan verdaderos castigos, puesto que el valor de la comunidad resalta en todo momento: para ayudarse en las tareas agrícolas, compartir alguna comida casera o hacer mingas en pro de establecer mejoras que las instituciones gubernamentales han olvidado.

Por su parte, el cuento *La última misa del caballero pobre* de César Dávila Andrade presenta la historia de un hombre que perdió sus propiedades económicas y a su familia en un incendio, quedando convertido en un mendigo. Desde entonces, permanece recluido en una cueva aislada, la cual abandona solamente los domingos para asistir a la misa de las cuatro de la mañana, hora en la que todos los pobres e indigentes, también peregrinan. Un domingo sucede que tras una mala noche, se queda dormido en el templo y despierta cuatro horas después, es decir, en la misa de las ocho. Matías Iriarte, el hombre que tanto había huido de la opinión pública, no se perdona haberse exhibido de rodillas con sus andrajos ante la gente acaudalada y declarándose en rebeldía con Dios, promete no volver allí jamás porque él permitió que esto sucediera.

Si bien en el cuento *El malo* se denuncia el alcance de los estereotipos religiosos en un pueblo, en *La última misa del caballero pobre* lo que se trasmite es una crítica a la sociedad urbana, aquejada por una vida demasiado superficial y dividida en clases sociales incompatibles. Esta crítica es plasmada a través de una situación popular: la misa dominical. Se supone que la fe debería ser el único motor que convoque allí a la gente, sin embargo, esto solo aplica para los fieles de la misa de las cuatro de la mañana, puesto que los asistentes al turno de las ocho solo van allí para hacer alarde de su riqueza y posición social.

De hecho en frases tan sutiles como esta, Dávila Andrade, insinúa la perversión que se cobija bajo los sólidos muros: "(...) a la izquierda, entre las columnas, hombres elegantes con el sombrero entre las manos, miraban descaradamente a las mujeres arrodilladas" (Dávila Andrade, 2012, p.164). Es así que se abre una contraposición entre dos conceptos que deberían estar estrechamente ligados: la Iglesia y el pragmatismo de sus creencias.

Por un lado, la Iglesia se configura como una institución social que no envejece ni caduca en el tiempo —la misma descripción de la arquitectura apoya a esta percepción— es decir, simboliza lo que permanece inalterable. Y por otra parte, los preceptos religiosos representan lo endeble, ya que en realidad el altruismo, la solidaridad y la misericordia para los caídos en desgracia son valores que se han perdido en el inconsciente colectivo de los creyentes, quienes por el contrario más bien murmuran a sus espaldas y les hacen avergonzarse de su condición como si ser pobre fuera un pecado.

Matías Iriarte encarna uno de los tópicos recurrentes en la narrativa daviliana: la decadencia, asunto para nada abordado en los textos del realismo social. Véanse estas líneas: "Los amigos desaparecieron y el viejo caballero se ocultó como un hombre que ha perdido el rostro" (Dávila Andrade, 2012, p.163). Es increíble imaginar que un hombre de buena posición social, haya llegado a convertirse en un mendigo más de las calles y que nadie ni siquiera un amigo o familiar haya impedido este hundimiento. A raíz de esto, es posible traer a mención lo que ya se dijo antes: la frialdad de las ciudades, pues todos están sumergidos en un su propio envanecimiento y poco les conduele la desgracia ajena. La descripción hostil de las urbes va en consonancia con esta faceta de la nueva sociedad, pues queda muy claro que para quien no sabe destacar o abrirse espacio, solo le esperan la miseria, el hambre y los portales tétricos. De entre todo lo que ha perdido, lo único que Iriarte conserva es el orgullo, por eso huye de todos los que un día lo conocieron como el gran señor que fue.

En el realismo social, generalmente solo se conoce una faceta de los personajes y es de preferencia su condición social pero no cómo esto repercute en su interioridad, aspecto que sí puede determinarse en *La última misa del caballero pobre*. Aunque, Iriarte perdió toda su fortuna y se convirtió en un ser aislado, esta condición de hombre marginado fue el motor de un cambio espiritual: "Descubrió entonces que únicamente los cuerpos padecen soledad en tanto que las almas mantienen una continua e inefable comunión" (Dávila Andrade, 2012, p.163). A partir de la ruina, le dio a su existencia un sentido menos material y se esforzó por crear una verdadera armonía en su cuerpo.

César Dávila Andrade no se deslinda totalmente de la influencia del realismo social pues toma problemas de la sociedad ecuatoriana para recrearlos en sus cuentos, sin embargo, es innegable la novedad en su narrativa. En este relato, retrata la decadencia del hombre moderno, el cambio interior que suscita la desgracia, lo lúgubre y sombrío de la ciudad — en contraposición a la exuberancia del campo costeño— y la crítica abominable a la

Iglesia, institución concebida aquí como un centro de meras apariencias y hasta de otros vicios.

A través del análisis realizado, se ha podido comprobar que el cuento *La última misa del caballero pobre* no está enmarcado totalmente en el realismo social. Los aspectos narratológicos y subjetivos de esta obra, la ubican más bien en la literatura de transición con proyección a la vanguardia. A continuación, se presenta una tabla que precisa estos elementos:

Hallazgos en “La última misa del caballero pobre”

Tabla# 8: Análisis de elementos encontrados en “La última misa del caballero pobre”

Cuento “La última misa del caballero pobre”	
Rasgos realistas sociales	Rasgos más allá del realismo social (Transición y vanguardia)
<p>1. Temática secundaria:</p> <p>- Sociedad superficial dividida en clases sociales (problemática social): La Iglesia antes que un lugar de fe, es una institución en donde las clases sociales se evidencian con claridad. Los asistentes a la misa de las cuatro de la mañana son solamente gente pobre, mientras que en la celebración de las ocho está presente toda la aristocracia. Ambos núcleos pretenden nunca juntarse en una misma realidad.</p>	<p>1. Temática principal:</p> <p>- Decadencia material y espiritual de Matías Iriarte: Un hombre que en el pasado gozó de riqueza, a raíz de un incendio lo perdió todo: familia, posesiones, casas y nombre. Desde entonces se convierte en "el caballero pobre", un mendigo más de la ciudad. Si bien logró sostener su existencia gracias a la fe religiosa, al sentir que Dios le ha fallado sobreviene ya no solo una crisis material, sino una decadencia profunda y espiritual.</p>
	<p>2. Escenario:</p> <p>El lugar predilecto de la nueva narrativa es la ciudad. En este caso, el escenario absoluto es la urbe y para recalcar la decadencia material del "caballero pobre", el autor lo ubica en los lugares más</p>

	oscuros, recónditos y fétidos.
<p>2. Crudeza naturalista:</p> <p>La manera de describir a los personajes que acuden a la misa de las cuatro de la mañana es perfectamente cruda y áspera. La pobreza, la mendicidad, la miseria en que han caído se percibe muy real, a partir de los adjetivos y comparaciones que el autor utiliza.</p>	<p>3. Psicología de Matías Iriarte:</p> <p>Del "caballero" no solo es posible identificar su faceta social (hombre pobre), sino también su dimensión psicológica que lo revela como un ser sufrido, humilde, resignado, creyente y sencillo.</p>

Elaborado por: Lizbeth Mosquera Albán

Análisis comparativo entre “El cholo que se vengó” y “Durante la extremaunción”

Contexto

Título de la obra: El cholo que se vengó

Año de publicación: 1930

Autor: Demetrio Aguilera Malta

Género: Narrativo- cuento

Contexto

Título de la obra: Durante la extremaunción

Año de publicación: 1955

Autor: César Dávila Andrade

Género: Narrativo- cuento

Análisis narratológico

Tabla# 9: Análisis comparativo entre “El cholo que se vengó” y “Durante la extremaunción”

Elementos de análisis narratológico		Cuento “El cholo que se vengó” de Demetrio Aguilera Malta	Cuento “Durante la extremaunción” de César Dávila Andrade
Estructura externa	Narrador	Homodiegético Tipo: Protagonista El cholo narra su propia historia en primera persona.	Heterodiegético Tipo: Omnisciente Este narrador, sin duda alguna, conoce absolutamente todo del personaje, de hecho es como una voz que está incrustada dentro de él, sin que lo sepa.
	Tiempo	Gramatical: Pasado Cronología: Retrospectivo El cholo recuerda cuánto amó a Andrea, pero también le reprocha haberlo dejado por un hombre que solo la condenó a una mala vida.	Gramatical: Pasado Cronología: Lineal y retrospectivo Es lineal en razón de las acciones que lleva a cabo el sacerdote: visita la casa, bendice a la mujer y su hija, rocía con los Santos Óleos al enfermo y al final, se encuentra cuesta arriba camino al templo. Pero es retrospectivo en razón de Diógenes Sánchez, quien que al estar enfermo en cama, revive todas sus experiencias desde la última (caída) hasta la primera (concepción), es decir, en sentido inversamente lógico.
	Espacio: Tipo y sitio	Tipo: Real Sitio: la playa El espacio en que se desarrolla la acción es la	Tipo: Real Sitio: Parroquia de San Cristóbal/ Casa de Diógenes. San Cristóbal es un pueblo más

		playa. Las olas son elementos claves del relato, puesto que van subiendo o bajando el aguaje en consonancia con la intensidad del diálogo.	o menos urbano: tiene aceras, calles pedregosas, varillas de las que chorrean gotas de lluvia. La casa de Diógenes Sánchez tiene una puerta estrecha, un patio sucio y un aire que transmitía podredumbre y muerte.
	Estilo Narrativo	Directo	Indirecto
	Ritmo	Condensado	Expansivo
Estructura interna	Tema	Venganza del cholo ante la traición de Andrea	Desdoblamiento de Diógenes Sánchez antes de morir
	Argumento	El cholo amaba a Andrea, ellos se habían conocido desde niños y hasta habían pensado en casarse. Cuando al cholo se le presentó una oferta de trabajo en Guayaquil, aceptó porque necesitaba el dinero, pero prometió volver. En un mes regresó a sus tierras, pero a su llegada le comentaron que su novia se había ido con Andrés. No podía creer que ella lo haya cambiado por un hombre pobre, violento y borracho; en venganza, pensó en matarlo, pero se dio cuenta de que la única culpable, en realidad, era Andrea. Su verdadera venganza fue dejarla en la vida que ella	Diógenes Sánchez es un cobrador municipal de cuarenta y cinco años, que un día sufre una caída debido a unos clavos salidos del tacón de zapato derecho. Lolita, temiendo la muerte de su marido, llama al sacerdote para que le de los Santos Óleos. Cuando esto sucede, el enfermo experimenta un escalofrío que lo introduce en un proceso de desdoblamiento. Revive todos los hechos pero desde el último hacia el primero, es decir, en sentido inversamente lógico. Pasan por su mente, la fatídica caída; sus seis hijas, cada una con sus particularidades, el único hijo varón nacido muerto; su juventud, el enamoramiento con Lolita y por último, llega

		<p>mismo eligió porque no le esperaba nada bueno.</p> <p>Efectivamente, Andrea, con el tiempo había perdido su belleza y estaba atada a vida miserable, muy distinta a la que el cholo le hubiera ofrecido.</p>	<p>al momento en que fue concebido, producto de una violación en el campo.</p>
	<p>Personajes:</p> <p>Principales</p> <p>Secundarios</p> <p>Fugaces</p>	<p>Principales</p> <p>El cholo: era novio de Andrea, se conocían desde hace mucho tiempo, prácticamente se habían criado juntos y prometieron casarse. Un día, el cholo recibió la oferta de trabajar en la balsa de Don Guayamabe y se fue porque necesitaba el dinero.</p> <p>Andrea: era la novia del cholo, sin embargo, al mes de que él se fue a trabajar para Guayaquil, lo engañó con Andrés.</p>	<p>Principales</p> <p>Sacerdote: bendice a la mujer de Diógenes y a Virginia, la hija más pequeña. Además, da los Santos Óleos al enfermo y en camino de regreso al templo, recuerda haber casado a esta pareja años atrás y que “tenía ella un pelo negro muy lindo, muy brillante, y se peinaba con una gracia que no he vuelto a ver en ninguna otra” (Dávila Andrade, 2012, p. 176)</p> <p>Diógenes Sánchez: cobrador municipal de cuarenta y cinco años que sufrió una caída mortal a causa de unos clavos salidos del tacón de su zapato derecho. Se fracturó el cráneo y está en cama, esperando morir en paz, pero antes de ello, vive una experiencia de desdoblamiento</p>
		<p>Secundarios</p> <p>Andrés: actual esposo de</p>	<p>Secundarios</p> <p>Lolita: esposa de Diógenes.</p>

		<p>Andrea. Es un hombre violento, temperamental y borracho.</p>	<p>Actualmente, luce delgada, demacrada y de cabello revuelto, sin embargo, en su juventud se distinguía por su cabellera larga y un andar elegante. Usaba vestidos largos de colores oscuros con encajes que ella mismo tejía.</p> <p>Sus seis hijas: Violeta tiene diez años, es la más responsable de todas; Clemencia de nueve es una niña huraña y aislada; Luisa, de ocho años, es una muchacha humilde, apodada “la cocinerita”, no habla. Susana tiene seis años, le sigue Rebeca con cinco, es la que más come y por último, está Virginia de cuatro años.</p> <p>Sacristán: acompaña al sacerdote a la casa de la Familia Sánchez.</p>
		<p>Fugaces Don Guayamabe: le ofreció trabajo al cholo en la balsa Badulaque: quien le informa al cholo que su novia se ha ido con Andrés.</p>	<p>Fugaces Señor y señora Martínez: padrinos de Rebeca. Leopoldo: único hijo varón, nacido muerto.</p>
	<p>Valores y antivalores</p>	<p>Valores: deseos de progresar del cholo, su</p>	<p>Valores: honestidad de Diógenes, comprensión con sus</p>

		inteligencia, suspicacia y astucia. Antivalores: la traición de Andrea y el carácter temperamental de su esposo.	hijos, su amor de padre, el dolor de una esposa que ama. Antivalores: la muerte inminente de Diógenes.
--	--	--	--

Elaborado por: Lizbeth Mosquera Albán

Análisis profundo

En *El cholo que se vengó*, Demetrio Aguilera Malta, como es bastante frecuente en sus cuentos, alterna las acciones con la presentación de los paisajes.

De entrada, está una frase directa y decidora: “Tei amao como naide ¿sabes vos? Por ti mei hecho marinero y hei viajao por otras tierras... Por ti hei estao a punto a ser criminal (...) Pero mei vengao” (Aguilera, 2004, p.161). De hecho, en realidad, es un reclamo concreto constituido por dos partes, en la primera le confiesa el gran amor que sentía por ella y en la segunda, afirma haber vengado su traición. A la par, se dice: “La playa se cubría de espuma. Allí el mar azotaba con furor, Y las olas enormes caían, como peces multicolores sobre las piedras. Andrea lo escuchaba en silencio” (Aguilera, 2004, p.161). Este pasaje es muy interesante ya que denota la relación comparativa que existe entre el diálogo de los personajes con el nivel del agua, puesto que si el mar azotaba con furor era porque el cholo confrontó a su ex novia sin sutilezas y las olas enormes no eran más que las verdades que iban saliendo a la luz.

Es de aclarar que en los cuentos del realismo social, sí existe una relación hombre-naturaleza. Esta relación responde a una especie de comunión con la tierra, pues ella conoce los trajinares de sus habitantes y acompaña sus peripecias con fenómenos observables (brisas, ventarrones, lluvias, marejadas) que en sí, no tienen mayor grado de rareza. En cambio, en los cuentos de Dávila Andrade todo elemento está vinculado a otro pero por fuerzas más potentes y a la vez, intangibles; de modo que la relación que allí se establece no es hombre- naturaleza sino hombre- cosmos. Ahí todo funciona de manera menos directa, ya que las conexiones existentes solo se dejan entrever mediante símbolos o códigos. Contrario a lo que sucede en el realismo social, el universo no es un ente compasivo sino un espacio profundo que alardea su solemnidad y contrasta totalmente con la finitud de los seres humanos. Son ellos quienes al tomar consciencia del gran

hueco en sus vidas, producto del desosiego, suplican respuestas metafísicas a sus inquietudes.

Continuando con el relato propuesto, se observa que los impulsos son parte importante del comportamiento del cholo y el montuvio y esto queda demostrado en dos momentos claves: en la traición de Andrea y la venganza del cholo. Cuando el cholo se fue, Andrea lloró, sin embargo, el instinto de unirse a alguien hizo que muy rápidamente lo remplazara. Cuando el cholo se entera de esto, siente fluir en sus venas el deseo de matar con un machete al hombre que le arrebató lo suyo, el impulso es lo primero que aflora en él, pero después de pensarlo, termina dejando todo “por la paz”. Esto no significa que el impulso, tan predominante en el campesino, haya desaparecido, sino que optó por una venganza más inteligente y tan profunda como lo fue su dolor. Matarlo no garantizaba un castigo para Andrea, pero dejarla junto a un hombre conocido por ser violento y borracho, sí. Su vida sería infeliz porque había elegido al compañero equivocado. Y efectivamente, resultó así.

Es curioso que en el cuento, no se llegue a hablar nunca de los sentimientos de la mujer, pero es comprensible, ya que la tarea del realismo social es retratar a sus personajes, destacando ante todo su faceta social y no profundizando en las divagaciones personales que de seguro alguna vez la acompañarían en la noche: ¿El cholo me seguirá amando? ¿Habré obrado bien?

Desde el realismo social, la faceta sexual era la única que importaba en la mujer: sus curvas, la voluptuosidad y su candencia la configuraban como un ser atractivo o no para el sexo opuesto. Aunque Andrea aquí tenga un papel casi fantasma, también es vista desde este ángulo, ya que la venganza del cholo no se reduce a saber lo mal que le ha ido en la vida, la verdadera venganza se concreta cuando le echa en cara lo fea, flaca y sucia que anda. Si le recalca que luce así, es para herir su orgullo, darle a entender que ya no sirve como mujer y para insinuarle que con ese aspecto, jamás volverá a conquistar a ningún hombre. Y así, el cholo que aparentemente no se había vengado —de seguro el pueblo cuestionó su tranquila actitud— sumó a las penurias de Andrea, dos cargas más: un profundo arrepentimiento y la nostalgia por lo dichosa que habría sido su vida de haber esperado al hombre que amó.

Por otra parte, en *Durante la extremaunción* se cuenta el desdoblamiento de Diógenes Sánchez. A partir de este pequeño dato, es posible ya percatarse de que César Dávila Andrade explora nuevas temáticas en relación a la mayoría de sus contemporáneos que estaban enfocados totalmente en la denuncia social. A él le ocupaban los temas místicos y

profundos, quizá tan extraños como su propia personalidad. Narrar un desdoblamiento implica necesariamente que se combinen los tiempos presente y pasado en el mismo plano. César Dávila Andrade consigue hacerlo de una manera magistral y determina así, otro punto de quiebre con la narrativa realista social que, por lo general, enmarcaba sus relatos solamente en una secuencia lineal.

Otro aspecto que determina distancia con *El cholo que se vengó*, en representación del realismo social, es la inserción del monólogo interior en los relatos davilianos. Por ejemplo, el enfermo —quien puede observar todo, aun teniendo los párpados cerrados— al recibir la unción del óleo por parte del sacerdote piensa las siguientes palabras, aunque no llegue a pronunciarlas: “Gracias, muchas gracias, ya me siento mejor” (Dávila Andrade, 2012, p.173). Esta frase no indica que el enfermo, en realidad, haya mejorado su condición de un momento para otro, remite más allá y da a entender que esta familia tiene creencias católicas, ya que bajo esta ideología, la extremaunción es un sacramento que infaltablemente debe concedérsele a una persona que está cerca de fallecer. Quienes no tienen esta filiación religiosa ni siquiera se preocuparían por este tipo de cuestiones. Entonces se puede decir que, en realidad, el hombre se siente mejor porque en caso de llegar a morir, estará preparado para un encuentro con su dios.

En este cuento, el monólogo interior es muy recurrente y otro caso relevante aparece cuando Diógenes está entrando al desdoblamiento y pronuncia lo siguiente: “Desde este lado, las cosas cambian de edad y de lugar: ¡Qué raro, Dios mío!” (Dávila Andrade, 2012, p.174). De este modo, reconoce no tener poder alguno para controlar lo que está sucediendo y además, empieza a sentirse ya un poco ajeno a la vida por eso emplea la expresión “Desde este lado”.

Cuando rememora a Leopoldo, intercala otra vez sus pensamientos interiores y de alguna manera, lo sentimos horrorizado al ver que su hijo nació muerto. Cabe recalcar aquí que otro de los temas constantes en la literatura de Dávila Andrade siempre fue la muerte y el siguiente pasaje también lo muestra:

En ese momento, recordó que pocos días atrás le había sorprendido llorando sobre las randas que tejía; se aproximó y le preguntó: “¿Por qué llora m'hija linda?” Ella calló al instante; no pudo responder enseguida. Después de unos segundos alzó el rostro: —“Papá a veces siento que todas las cosas del mundo se van a hundir en una de estas noches y yo me voy a quedar sola, llorando, sobre una piedra blanca como la luna”
— “No sea tontita”, le había dicho él, acariciándola; pero al alejarse, sintióse confuso e intranquilo, porque aquel oscuro sentimiento de la hija, era una visión que le atormentaba a él mismo durante el sueño, cuando caía enfermo. “Mi alma debe estar muy unida a la de ella... debe haber algún hilo...”

(Dávila Andrade, 2012, p.175)

Es muy interesante este fragmento porque al poner una reflexión tan profunda en labios de Violeta —siendo apenas una niña— se da a entender que todos, hasta los más puros e inocentes, le temen a la soledad y a la muerte. Hasta el mismo Diógenes, a pesar de su madurez queda de por vida atormentado con esta idea, pero con ternura y sencillez intenta desterrarla de su hija. En la obra de Dávila Andrade, la muerte se presenta en una multitud de formas y contraposiciones, si bien en las líneas anteriores era algo temido, en las siguientes es presentada como algo anhelado: “Retornaba, ¡al fin! Un ámbito extraordinario le recibió como un nuevo vientre y le acunó adormeciéndole, hasta el futuro nacimiento” (Dávila Andrade, 2012, p.176). En este caso, la llegada a la nueva dimensión no le asusta al protagonista, de hecho, parece haber extrañado el calor del útero materno, símbolo de la protección. Y si bien, Diógenes Sánchez no tuvo una mala vida, nada parece compararse a este impreciso espacio, del que se vaticina volverá a salir porque reencarnará.

Por último, en cuanto al aspecto estilístico es importante destacar la adjetivación y el lenguaje lírico que priman en el relato, especialmente, en el espacio dedicado a la juventud del personaje. Se narran sus primeras experiencias amorosas, las furtivas miradas a las colegialas y el descubrimiento carnal, todo esto concebido con una ternura impresionante que corrobora la grandeza del poeta cuencano. Magistral para mostrar los bellos momentos, un genio para poetizar en la prosa y un inigualable hombre de misterio.

A través del análisis realizado, se ha podido comprobar que el cuento *Durante la extremaunción* no se enmarca totalmente en el realismo social como sí lo están los textos del Grupo de Guayaquil, en este caso *El cholo que se vengó*. Los elementos narratológicos y subjetivos de esta obra, la enmarcan en las primeras nociones de vanguardia, en especial, en el expresionismo, tendencia que se percibe en la tristeza de los hijos y la esposa ante el moribundo Diógenes y en la ternura de este al recordar sus vivencias.

A continuación, se presenta una tabla que sintetiza los elementos de la escuela anterior y los nuevos hallazgos que se han encontrado:

Hallazgos en “Durante la extremaunción”

Tabla# 10: Análisis de elementos encontrados en “Durante la extremaunción”

Cuento “Durante la extremaunción”	
Rasgos realistas sociales	Rasgos más allá del realismo social (Transición y vanguardia)
<p>1. Alusión al campo: En este cuento, la alusión al campo es mínima, ya que no es ni el escenario principal ni un sitio de paso, sino solamente una referencia: el fantasma de Diógenes Sánchez al repasar su origen descubre que su madre fue violada en el campo, una noche de agosto.</p>	<p>1. Temáticas principales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Desdoblamiento de Diógenes Sánchez: en los cuentos enmarcados dentro del realismo social esta temática nunca fue explorada, puesto que el interés residía, exclusivamente, en retratar las formas de vida de las clases populares y denunciar las inequidades sociales. - Muerte: es una de las temáticas principales en la narrativa daviliana. En este cuento, Diógenes es parte de una ambivalencia al respecto. Al inicio, parece sentirse dolido por tener que abandonar a su familia, pero después se lo percibe feliz de entrar a esta nueva dimensión, como si supiera que allí va a encontrar una armonía absoluta. <p>2. Escenarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> - La ciudad: toda la acción física transcurre en la parroquia de San Cristóbal, específicamente en la casa de Diógenes Sánchez. - Alma de Diógenes: a raíz del desdoblamiento, los recuerdos de toda la historia de Diógenes van tomando lugar en su alma. Es un escenario subjetivo

<p>2. Crudeza naturalista:</p> <p>Debido a que la temática no se presta para ahondar en rasgos escabrosos, en este relato las descripciones naturalistas son menores en relación a las identificadas en <i>La última misa del caballero pobre</i>. Este factor solamente trasluce cuando se caracteriza a la casa de Diógenes y el actual aspecto demacrado de Lolita.</p>	<p>3. Monólogo interior:</p> <p>Diógenes Sánchez, pese a su estado físico de inmovilidad, desde su conciencia se detiene a divagar en aquellas vivencias que consideró más importantes.</p>
	<p>4. Psicología de los personajes:</p> <p>En Diógenes Sánchez no se destaca su faceta social, sino más bien su lado humano y subjetivo: padre tierno, responsable, hombre sensible, vulnerable y temeroso de la muerte.</p>
	<p>5. Ocupación laboral de Diógenes Sánchez:</p> <p>Los personajes del realismo social, por lo general, desempeñan labores agrarias; en cambio, Diógenes Sánchez es un hombre que pertenece al mundo occidental y trabaja como cobrador de impuestos.</p>
	<p>6. Ruptura de la secuencia temporal:</p> <p>Este relato rompe con la tradicional linealidad del cuento realista social. Combina el pasado y el presente en un mismo plano.</p>

Elaborado por: Lizbeth Mosquera Albán

Análisis individual de “Un centinela ve aparecer la vida”

Título: Un centinela ve aparecer la vida

Año de publicación: 1966

Autor: César Dávila Andrade

Género: Narrativo: cuento

Análisis narratológico

Estructura externa

- **Narrador:** Homodiegético

Tipo: Protagonista

La historia está narrada en primera persona, pues el centinela explica cómo ante sus ojos, el mundo empezó a resquebrajarse.

- **Tiempo Gramatical:** pasado

Cronología: lineal

Las acciones son lineales, puesto que toman lugar en un orden secuencialmente lógico: una a continuación de la otra.

Primero, los pasajeros toman el tren en la estación; después, el indio y el centinela se percatan de que la naturaleza está enviando señales negativas y, efectivamente, al momento dos terremotos descomunales sacuden la Tierra. Los únicos sobrevivientes son el leproso, la negra, el indio y el centinela quienes, finalmente, deciden separarse y tomar su propio rumbo.

- **Espacio**

Tipo: Fantástico y real

Fantástico: Saxadumbay (este lugar no existe)

Real: el vagón del tren y el despeñadero andino

Al inicio, se cuenta que todos los pasajeros tomaron el tren en la estación de Saxadumbay, lugar que llama mucho la atención, ya que no existe en términos geográficos. A partir de este sencillo dato, se pretende transportar al lector a un ambiente fantástico que se hará presente en otros momentos de la historia, por ejemplo, cuando el centinela al quedarse solo en el nuevo mundo, observa la transformación de una esquirola de hielo en un reptil.

Por sus descripciones el interior del vagón del tren y el despeñadero andino cuentan como espacios reales. El despeñadero es perfilado como un sitio majestuoso que, por las montañas, los volcanes y las piedras, seguramente, está ubicado en una parte alejada de la Región Sierra.

- **Estilo narrativo:** indirecto libre
- **Ritmo:** expansivo

Estructura interna

- **Tema:** Apocalipsis del mundo presenciada por ocho personajes en un despeñadero andino.
- **Argumento:**

El centinela, un indio, una negra, un leproso, una pareja de extranjeros, un policía y una monja embarcan en un tren en la estación de Saxadumbay a las tres y media de la mañana. A través de las ventanas, la naturaleza se les revela honorable y majestuosa, pero llega en un momento en que también, trasmite perturbación. Inmediatamente, acontecen dos temblores de gran intensidad, a los cuales sobreviven el indio, la negra, el leproso y el centinela. Ellos asumen que el mundo antiguo ha sido destruido en su totalidad y que obligatoriamente, deberán empezar de cero.

El leproso se va al siguiente día, le siguen la negra y el indio, de modo que al final, el centinela se queda solo y es el único que observa la transformación de una esquirla de hielo en un reptil como indicio del nuevo y paulatino surgimiento de vida.

Absorto ante el milagro de la salvación no invocada, escucha que la Tierra le ordena reconstruir su existencia, ya sin compañía de nadie.

- **Personajes**

Principales

El indio: usa un poncho para el frío y lleva consigo una cesta atada con un hilo rojo. Es el primero que se percató de que algo extraño está sucediendo en la naturaleza, pues

interpreta el vuelo agitado de los cóndores como señal de una premonición fatídica. Cuando tiene claro que el fin del mundo está por llegar, emite un lamento por su esposa y su caballo. Al final, cuando la destrucción ha cesado y el día parece mostrar una nueva aurora, el indio elige a la negra como su nueva compañera y parte con ella. Antes, saca de su cesta cinco piedras con efigies simbólicas y elabora con ellas, una brújula rudimentaria para poder orientarse.

El centinela: al inicio del cuento, este personaje es solamente un hombre de identidad desconocida; se convierte en centinela por dos razones: porque el guardián del leproso le entrega el fusil y porque es el vigía que contempla todos los detalles del nacimiento del nuevo mundo. El centinela sostiene mayor comunicación con el indio, pues reconoce en él, la poderosa sabiduría ancestral. Al final, cuando la negra, el indio y el leproso lo abandonan; la Tierra en una especie de grito cósmico, le recuerda su soledad y la responsabilidad de labrar por sí mismo, un nuevo destino.

El leproso: se lo describe como un hombre descomunal y con cara de lampiño. Al inicio del viaje llevaba las manos atadas. Le falta un dedo de la mano derecha y la nariz. Cree que el fin del mundo ha convertido a los cuatro sobrevivientes en nada más que fantasmas.

La negra: viste una blusa de color frambuesa y lleva un cesto cargado de sandías. Aunque al inicio, parece no inmutarse mucho con el advenimiento del “fin”, resulta ser una de las personas más emotivas y asustadizas. Consoló a la monja y al final, emprende un nuevo camino junto al indio.

Secundarios

Monja: mujer sonrosada y carnosa, viste un hábito de color blanco y negro. Después del temblor, la hallan muerta en condiciones deplorables: aparentemente adelgazada, despojada de su hábito religioso y con la cabeza erizada de cabellos rubios y cortados, al descubierto.

Pareja de extranjeros: son inmigrantes procedentes de Polonia o Finlandia. La muerte los sorprendió unidos en un abrazo y en esta misma posición, sus cadáveres resbalaron por el abismo.

Policía: es un mestizo de ojos aindiados que acompaña al leproso, pero después pasa a sentarse al lado del conductor. No siente la tragedia como tal, pues se duerme minutos antes de que todo ocurra.

Conductor: al entrar a la locomotora, adolece de asfixia pues dice que afuera no hay aire; parece recuperarse tras beber un sorbo del trago que le ofrece el centinela y después, inexplicablemente, cae en un sueño profundo al lado del policía. Sus cadáveres son encontrados cerca de la letrina.

- **Valores y antivalores**

Valores: sabiduría ancestral del indio, comprensión entre la negra y la monja, no discriminación hacia el leproso.

Antivalores: la muerte circundante, muerte de cuatro de los pasajeros, soledad del centinela, sensación de vacío en el centinela.

Análisis profundo

El cuento *Un centinela ve aparecer la vida* es uno de los más complejos e interesantes de César Dávila Andrade. Al haber sido incluido en *Cabeza de gallo* (1966) —su última producción narrativa— remite a las dudas metafísicas que lo ocuparon, especialmente, en los últimos años.

Un matrimonio de inmigrantes extranjeros, un indio, una monja, un leproso, un policía, una negra y el centinela son los personajes de la historia. Todo empieza cuando toman un tren a las tres y media de la mañana en la estación de Saxadumbay, el viaje pinta como una verdadera travesía, ya que los cuatro mil metros de altura sobre los que se desplazaba el ferrocarril les permitía admirar con detalle todo el paisaje natural. El centinela es quien presta mayor atención a la escena, pues el resto está durmiendo o sumido en asuntos personales.

El camino sinuoso e irregular provoca que los vagones se descarrilen, sin embargo, esta situación es inmediatamente solucionada. El primer indicio de que algo inusual sucederá viene por parte el chofer, quien al entrar en la cabina presenta síntomas de un extraño ahogamiento, pero parece recuperarse, tras tomar el sorbo de un trago que le ofrece el centinela. Poco después, un grupo de cóndores empiezan a agitar sus alas en el cielo y al

verlos, el indígena presiente que el fin se avecina y que los cóndores han entrado en turbación porque no quieren morir. Efectivamente, casi enseguida, un temblor sacude la tierra; la locomotora se halla ya destruida y desintegrada, pero inexplicablemente el vagón que contiene a los peculiares pasajeros permanece todavía en buen estado.

Se da una réplica y con ella, el chofer, el policía, la monja y los amantes extranjeros mueren. Los sobrevivientes, entre sorprendidos y enajenados, deciden partir en busca de un nuevo camino: el leproso se va al amanecer, le siguen el indio y la negra y al final, el centinela se queda solo. Abandonado en la inmensidad, escucha que una voz del universo le recuerda que debe emprender su propio camino.

El naturalismo, heredado del realismo social, cruza transversalmente todo el eje del relato y eso se advierte en las minuciosas descripciones que hace el centinela sobre el campo que observa a través del vagón: "A la derecha refulgía el cono de un volcán tallado en cristal de roca. Parecía girar a inaudita velocidad. Sobre su vértice ligeramente achatado, flotaba una nube de humo inmóvil, casi inverosímil" (Dávila Andrade, 2004, p. 84). Al decir que la materia constituyente del cono del volcán se asemeja a la roca se pretende transmitir la idea de incorruptibilidad en la naturaleza, sin embargo, el autor inserta paralelamente el factor de la contraposición, al denotar un movimiento figurado en medio de toda la firmeza natural, movimiento que en sí es una metáfora de la ardiente lava que fluye al interior del cráter y además, sugiere la velocidad del ferrocarril.

"El Fakir" siempre concibió al universo como un ente solemne, ubicado en una jerarquía superior a la existencia humana. Esta visión queda confirmada cuando tras las agitaciones naturales, los actantes se ven obligados a descender del vagón y allí al entrar en contacto directo con el suelo, el éter volátil y un paisaje inconmensurable, se reconocen minúsculos. Si bien es cierto que el rol de la naturaleza fue trascendental en la narrativa de los años treinta, dista del enfoque de la cuentística daviliana. En el realismo social, la naturaleza era compasiva y sintonizaba con el trajinar de sus habitantes; mientras que en este cuento, refulge más bien un poder avasallante que desemboca en el apareamiento del temblor apocalíptico. Este mugido erupcionante sorprende indefensos a los ocho personajes, seres que por cierto no compartían ningún parentesco sanguíneo, pues desde el inicio se recalca que han sido unidos por azar del destino.

En esta carencia de lazos se denota la visión catastrófica que el autor impregnó en el cuento, pues —a excepción de la pareja de extranjeros— todos los personajes ven venir el fin del mundo, hallándose lejos de sus seres queridos, es decir, en plena soledad. Lo normalmente deseado es lo contrario: sucumbir estando cerca de "lo amado". Al ser todos

unos extraños entre sí, desde un inicio no existe la confianza necesaria para exteriorizar las acongojantes sensaciones propias de este tipo de acontecimientos; sin embargo, a medida que transcurre la historia es posible inferir que el miedo los unió parcialmente pues nadie mira con extrañeza o repulsión al leproso, la negra consuela a la monja y ella en cambio, reza con la pareja de extranjeros.

El centinela tiene mayor sintonía con el indio, al cual considerándolo un sabio, consulta siempre lo que sucede. Aunque este no sea un cuento realista social, se reconocen automáticamente los estereotipos que han recaído sobre el indígena durante toda la historia, pues este desde su propia iniciativa se asume inferior al centinela al tratarlo de “amo”.

El poder sobrehumano de la naturaleza vuelve a imponerse cuando emite una réplica tan fuerte que ocasiona la muerte de los extranjeros, la monja, el chofer y el policía. El campo se convierte así, en un ente que ampara la destrucción y la muerte. El misticismo de las montañas, los volcanes y el abismo bien pueden ser comparados al de la selva oriental uruguaya que, sin dolor, vio morir a Paulino por la picadura de una yaracacusú en *A la deriva* (1917) de Horacio Quiroga. Queda muy claro que este temblor no es un simple fenómeno natural y el indio lo confirma en este pasaje:

“-¿Es posible saber qué pasa?- dijo la monja angustiada y sin recibir respuesta, exclamó: - ¡Dios mío, mis Fundaciones!-Un huracán -grité. El indio se levantó. Continuaba lívido y no habló. Con los ojos siguió en el aire la estela de la palabra "huracán", como si recorriera el borde de la cola de un pavo real. Y con movimientos de cabeza desaprobó mis palabras” (Dávila Andrade, 2004, p 89).

Como del abismo había surgido una inmensa burbuja semejante a un ojo de agua enloquecida, el centinela —fiel a lo que observa— cree que es un huracán lo que se avecina. Sin embargo, el indígena guiado por su intuición ancestral, está seguro de que no se trata de un fenómeno común y corriente así que lo niega contundentemente.

La presencia del indio da realce a este cuento, ya que en su sapiencia está reflejada la riqueza cultural de los pueblos aborígenes del Ecuador. Gracias a la cosmovisión popular dilucida que el vuelo agitado de los cóndores anuncia una tragedia venidera y que ellos no quieren morir. Además, para orientarse en un mundo sin precogniciones, es su destreza con materiales rudimentarios la que le permite elaborar una brújula usando cuatro piedras con ilustraciones de una iguana, una vaca, un cóndor y un leopardo que ubica en forma de cruz. Las alusiones animales de la narrativa daviliana son símbolos cargados de

significado, es así que bajo la lógica de las ciencias esotéricas que tanto le interesaban al poeta cuencano, el cóndor representa muerte y profecía; la iguana, movimiento y desprendimiento del ego; el leopardo, la sagacidad y finalmente, la vaca remite a la conexión con la diosa madre y la armonía con el campo.

Las piedras, que a través de sus ilustraciones encarnaban las principales fuerzas vitales, fueron unidas a través de una última roca que llevaba la efigie del sol. El sol, desde cualquier perspectiva cultural que se lo enfoque, es un símbolo de poder pues revela la luz en la oscuridad. El sol concentra todas las energías en una sola dimensión y recibe el poder de todo lo que se halla disperso. Este aspecto se confirma en la narración, ya que solamente cuando el indio colocó este elemento y lo acompañó de plegarias, pudo conseguir que la aguja de acero se movilizara y mostrara la orientación geográfica. Por ser el indígena quien realizó todo este proceso, se podría decir que estaba invocando al Dios Inti, hijo de Viracocha, sin embargo, atendiendo a las creencias individuales del autor cabe también la posibilidad de otra respuesta.

Este cuento data de su última etapa de vida, solamente un año antes de que consumase el suicidio. Si bien a César Dávila Andrade siempre le interesaron las ciencias ocultas, se cuenta que profundizó en ellas durante su estancia en Venezuela, de hecho, tuvieron gran éxito las conferencias que dictó allí. Es de pensar entonces que las obras correspondientes al periodo mencionado pueden haber sido influidas por esta subjetividad, bajo esta lógica, en el presente relato el esoterismo estaría representado en la brújula. Al construir la imagen mental de la brújula rudimentaria es casi imposible no relacionarla con el símbolo máximo del Rosacruzianismo: una cruz con una rosa en el centro. Este emblema simboliza la inmortalidad y la evolución de la vida, de mano de los cuatro elementos principales que también tendrían lugar en el cuento a través de las piedras ilustradas: iguana (mar), leopardo (fuego), cóndor (aire) y vaca (tierra).

César Dávila Andrade procuraba enriquecer sus textos con referencias doctrinales así, por ejemplo, coloca al Ezequiel bíblico en *Sierra circular* y en *La última cena de este mundo* a Christian Chuck en lugar de Jesús y a Acab en reemplazo de Judas. En *Un centinela ve aparecer la vida* se recrea un mito muy famoso: el Arca de Noé. Según consta en la Biblia Católica, Yahvé al ver que la maldad de los hombres se multiplicaba enormemente, decidió enviar un diluvio que eliminara a toda la humanidad sobre la faz de la tierra. Como Noé era uno de los pocos justos que quedaban, lo salvaría. Le ordenó que construyera un arca en donde debía almacenar provisiones y además, dar cabida a ciertas especies animales durante los cuarenta días y cuarenta noches que iba a durar la lluvia

exterminadora. De esta descomunal tragedia, solo se salvaron los "elegidos": Noé y su familia. De la misma manera, en este cuento de Dávila Andrade los sobrevivientes son únicamente los "seleccionados", pues el cataclismo está muy ligado a una conexión entre lo telúrico y lo espiritual. La naturaleza de la cuentística daviliana se insinúa como un sitio que encarna verdades supremas vedadas al conocimiento colectivo, bajo este hermetismo es muy complejo descifrar la razón por la cual, los únicos sobrevivientes son el leproso, el indio, la negra y el centinela.

Teniendo en cuenta que las alusiones religiosas abundan en la narrativa del autor, resulta muy curioso que entre los sobrevivientes no se incluya a la monja. Es probable que así, quiso hacer referencia a que el nuevo ser humano debía entregarse a la búsqueda de un dios impersonal, mas no seguir a un dios heredado de creencias preexistentes.

El autor dejó las llaves de acceso al nuevo mundo en personajes arquetipos de las clases discriminadas porque en el dolor de ellas radica la autenticidad, recordemos que Dávila Andrade era el ser de los mundos oscuros y lacerados. Bajo esta lógica, el leproso representaría la continuidad de la enfermedad; el indio y la negra, las etnias menospreciadas y también, los polos antagónicos —el indígena procede de los Andes y la negra, de África; el indio tiene el carácter taciturno y en la negra predomina la alegría, en el indio destaca su sabiduría ancestral y en la negra, su cadencia— y finalmente, el centinela encarna la constante soledad del hombre, soledad que perseguirá a muchos de los nuevos habitantes hasta conseguir hacerlos libres y puros.

Frente a la tragedia, el centinela no siente tristeza por el mundo que se estaba derrumbando y así lo corroboran estas líneas: "Oprimí el pico de la botella (...) Aguardiente metafísico ya. Me aligeraba en una nueva noción de mí mismo. Una alegría infinita y suelta movíase fuera de nosotros, sin necesitar de nuestros órganos. Desconcertado, miré otra vez hacia afuera" (Dávila Andrade, 2004, p.87-88). El licor metafísico revela que el mundo está abriéndose a una nueva dimensión y el protagonista recibe el cambio, regocijado; por su parte, la ausencia de sabor en la bebida indica que el cambio de concepciones se urde desde lo más ínfimo e insignificante hasta llegar a manifestarse en la grandeza natural.

En el centinela recae el drama del hombre existencialista moderno, quien para aliviar sus carencias recurre a paliativos materiales como el alcohol o el cigarrillo. Esta situación queda plasmada de la siguiente manera:

Me tumbé en el asiento y encendí el último cigarrillo.

Todo lo que me había nutrido era pasto del abismo. No existía ya ni siquiera la posibilidad de los antiguos vicios. La virginidad del nuevo mundo aterraba mi sangre debilitada por los excesos del mundo desaparecido

¿Qué sentimiento, sino el de la más profunda humildad podía ofrecer ante esa inmensa llamarada?

Tomé el fusil. Me eché la correa por sobre los hombros y empecé a pasearme de un extremo a otro del vagón. Quería soñar como antes, cuando las caminatas estimulaban mi imaginación. Pero se sueña, sólo cuando se puede mentir todavía de algún modo.

(Dávila Andrade, 2004, p. 95-96)

De acuerdo, al fragmento anterior se denota que aunque el centinela no añora el antiguo mundo, extraña los vicios que fueron el refugio de su caos personal. Si ya el indio, la negra y el leproso le habían abandonado, empieza a sentirse aterrado al reconocerse absolutamente solo, sin siquiera la posibilidad de recurrir al alcohol o el tabaco como métodos de evasión. Así también, recuerda el placer que obtenía de las antiguas caminatas cuando sus idilios de soñador le permitían maquillar la realidad.

El hombre nuevo se convierte en un ser desprotegido, que lo desconoce todo y tiene bajo su responsabilidad una tarea muy complicada: la reinvención de los principios, leyes y la vaga noción de la felicidad.

A través del análisis realizado, se ha podido comprobar que el cuento *Un centinela ve aparecer la vida* tiene rasgos solamente referenciales en cuanto al realismo social. Los elementos narratológicos y subjetivos de esta obra, le otorgan al cuento una visión existencialista y fantástica, perspectivas que al ser “avanzadas” para la época se convierten en lineamientos de vanguardia.

A continuación, se presenta una tabla que aclara los elementos de la escuela anterior y los nuevos hallazgos:

Hallazgos

Tabla# 11: Análisis de elementos encontrados en “Un centinela ve aparecer la vida”

Cuento “Un centinela ve aparecer la vida”	
Rasgos realistas sociales	Rasgos más allá del realismo social (Transición y vanguardia)
<p>1. Alusiones al campo: La naturaleza en este cuento adquiere protagonismo trascendental, sin</p>	<p>1. Temática principal: Apocalipsis: este tema no fue explorado en ningún momento por la escuela realista social.</p>

<p>embargo, el enfoque varía.</p> <p>El campo del realismo social sintonizaba con las vivencias de sus habitantes aquí, por el contrario, hace gala de su poder avasallante al desatar una hecatombe que destruye todo el mundo conocido.</p>	<p>La Tierra emana un mugido erupcionante que ocasiona la destrucción total, incluidos allí, cuatro de los ocho personajes del cuento.</p> <p>2. Reflexiones doctrinales:</p> <p>En el realismo social, la religión era concebida como un medio de opresión física o ideológica; en la narrativa daviliana, la presencia de la religión se intensifica, pero desde otra perspectiva. Sus personajes son seres que o recurren a la religión como medio de reflexión o están insertos en ella tácitamente, como en este caso. La tragedia acontecida recrea uno de los mitos más famosos del Catolicismo: El arca de Noé, pues al haber únicamente cuatro sobrevivientes, se infiere que estos fueron escogidos en base a un criterio de “preselección” para continuar la vida sobre el nuevo planeta.</p>
<p>2. Crudeza naturalista:</p> <p>La crudeza naturalista sale a flote en las descripciones que hace el autor acerca de los personajes del cuento, especialmente, cuando habla de la monja (destaca su gordura) y el leproso (destaca la ausencia de un dedo y la nariz)</p>	<p>3. Simbologías extrañas:</p> <p>La brújula construida con cuatro piedras de ilustraciones animales (iguana, vaca, cóndor, leopardo) unidas por una roca con efigie de sol podría representar la cruz del rosacrucianismo, una de las ciencias ocultas más estudiadas por el autor durante su estadía en Caracas.</p> <p>4. Existencialismo:</p> <p>Representado por el centinela, cuya caracterización lo configura como un ser solitario con rumbo incierto, aquejado por el sinsentido del tiempo actual y que paliaba sus desdichas con el consumo de alcohol y cigarrillo.</p>
<p>3. Personajes prototipos de clases populares:</p> <p>César Dávila Andrade incluyó entre</p>	<p>5. Metafísica:</p> <p>El indio –guiado por su sabiduría ancestral– reconoció que lo que sucedía no era un simple</p>

<p>los pasajeros del tren a tres personajes prototipos de clases bajas: el indio (discriminado por la etnia), la negra (discriminada por la etnia) y el leproso (discriminado por la enfermedad).</p>	<p>fenómeno natural sino “algo”, cuyo origen va más allá de lo físico y observable: un cataclismo que responde a una conexión entre lo telúrico y espiritual.</p> <p>La metafísica también se hace presente cuando momentos antes del temblor, el centinela nota que su licor ha perdido el sabor y la contextura. Para recalcar la extrañeza de lo que percibe, lo bautiza como “aguardiente metafísico”.</p> <p>6. Soledad del hombre:</p> <p>El realismo social estudiaba la proyección social del hombre, mas no sus sensaciones internas. En cambio, en la cuentística daviliana esto es fundamental y recurrente.</p> <p>Al siguiente día del cataclismo, apenas clarea, se van el leproso, el indio y la negra. El centinela queda solo. Ante su estado de perplejidad y sinsentido, la Tierra misma parece estar preocupada y por ello, le envía el mensaje de que no tiene otra opción que continuar su camino solo, sin compañía alguna ni guías.</p>
<p>4. Estereotipos de inferioridad:</p> <p>El indio trata al centinela siempre como “amo” porque tiene presentes los complejos de inferioridad que durante años han recaído sobre su estirpe.</p>	<p>7. Lo fantástico:</p> <p>La transformación de una esquirola de hielo en un reptil es algo que se escapa totalmente a la realidad, sin embargo, es un indicio fundamental de cómo las formas de vida extintas irán surgiendo nuevamente. No habrán “creadores” ni fuerzas abstractas, todo lo hará la misma naturaleza</p>

Elaborado por: Lizbeth Mosquera Albán

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

- El hecho de principal repercusión a inicios del siglo XX fue la Revolución Liberal (1895) que instauró en el poder a Eloy Alfaro. Desde entonces, el país entró en una nueva era caracterizada por el establecimiento del laicismo, la libertad de culto, el impulso a la educación pública y la materialización del proyecto pensado desde la era garciana: el ferrocarril trasandino. Hechos posteriores como la matanza obrera de 1922 y la Revolución Juliana aportaron definitivamente a sentar las ideologías de izquierda en el país y evidenciaron que el pueblo empezó a reclamar participación en las decisiones más trascendentales.
- El aporte de los representantes del realismo social en Ecuador—en la Costa, el Grupo de Guayaquil y en la Sierra, Jorge Icaza— fue fundamental, ya que reconocieron el valor de la idiosincrasia popular —creencias, supersticiones, estereotipos, jergas, dialectos— en la literatura y consiguieron que las clases marginadas se identifiquen con su realidad. Reforzaron el concepto de identidad nacional, especialmente por dos razones: en primer lugar, porque toda descripción obedecía a una reproducción casi exacta de la realidad y además, porque en las desventuras del indígena, el cholo o el montuvio estaba reflejado el diario vivir de la mayoría de ecuatorianos.
- El realismo social se caracteriza por presentar como protagonistas de sus relatos a las clases populares, el espacio predilecto son los ambientes rurales y el léxico empleado es tomado fielmente del lenguaje popular. Las principales temáticas que se abordan son: la explotación laboral, la discriminación, el apetito sexual, la lujuria, los instintos, la superstición, los estereotipos religiosos, el diario vivir campesino y en ocasiones, desenlaces funestos, cobrados por mano propia.
- La cuentística de César Dávila Andrade representa un punto de transición entre la narrativa realista social y la narrativa vanguardista. Ubicarlo en una sola línea estética significaría ignorar el potencial total de su escritura. Por una parte, el tratamiento de temas sociales, la crudeza naturalista y las numerosas alusiones al

campo son los elementos heredados del realismo de los años treinta. Sin embargo, se proyectó también hacia las nuevas tendencias artísticas que habían llegado a América: las vanguardias. Algunos elementos que sustentan esta afirmación son: la inserción del monólogo interior, la ruptura de la secuencia lineal, el empleo de simbologías extrañas y sus peculiares personajes, seres mediatibundos, analíticos y errantes, buscadores de verdades metafísicas. Es importante resaltar que en su literatura, la ciudad empieza a ser uno de los escenarios predilectos, pues es allí —en lo lúgubre y hostil— donde el hombre descubre su conexión con el universo, reflexiona sus doctrinas y por último, se enfrenta a la decadencia como antesala de la muerte.

- César Dávila Andrade es un escritor consagrado en el Ecuador. Sin embargo, la mayoría de personas asocia esta condición solamente a su desempeño como poeta, ignorando así su labor como narrador. Este estudio ha confirmado que su prosa es también de excelente calidad, y que sus relatos merecen ser tomados como objetos de estudio dada la complejidad interna que encarnan. Además, la lectura de su narrativa es un medio idóneo para indagar en sus aspectos biográficos más relevantes —su alcoholismo, matrimonio con una mujer mayor, creencias esotéricas y suicidio— ya que en varias ocasiones su *alter ego* se hace presente.
- La vanguardia daviliana es una vanguardia que incorpora innovaciones literarias sin desdeñar radicalmente la huella dejada por el realismo social de los años treinta. Es así que, como se ha comprobado en el análisis de cuentos, incursiona en dos subcorrientes específicas: expresionismo y surrealismo. Además, es posible identificar en sus cuentos, la presencia de factores fantásticos y reflexiones existencialistas.
- La figura de César Dávila Andrade ha trascendido pese al surgimiento de nuevas voces literarias en el siglo XXI y esto se debe a la versatilidad y variedad de sus textos. Exploró la ternura y el amor en sus primeros poemas, la denuncia social en el universal *Boletín y elegía de las mitas* (1959) —adaptada a infinidad de puestas teatrales— y apuntó al pensamiento filosófico en sus ensayos. Además, el estudio de su obra es definitivamente vital, ya que sus textos demarcan el agotamiento paulatino del realismo social y el inicio de las nuevas corrientes literarias.

- Los cuentos de César Dávila Andrade difieren de los escritos por el Grupo de Guayaquil. En lo respectivo a la estructura externa, los exuberantes campos costeños del realismo social son reemplazados por envejecidas ciudades, y el tiempo, por tradición lineal, empieza a ser combinado en los textos del poeta cuencano. En cuanto a la estructura interna, las temáticas y los personajes se alejan de la explícita denuncia social y más bien penetran en mundos internos e insospechados: budismo, reencarnaciones, desdoblamiento y existencialismo.
- El cuento *El malo* (1930) de Enrique Gil Gilbert es una muestra magistral del realismo social de los años treinta, ya que denuncia el alcance de los estereotipos religiosos en un poblado rural costeño; por su parte, *La última misa del caballero pobre* (1955) de César Dávila Andrade es un relato de carácter urbano que propone un tema no explorado antes: la decadencia física y espiritual. Si bien la sociedad escindida en clases incompatibles y la crudeza naturalista empleada para describir la pobreza de Matías Iriarte remiten a la escuela anterior, la temática principal, el escenario y la configuración psicológica del caballero son elementos que enmarcan al relato en la literatura de transición con proyección vanguardista.
- El cuento *El cholo que se vengó* (1930) de Demetrio Aguilera Malta retrata el poder de los impulsos —sexuales y de venganza— en la naturaleza humana. Los hechos son narrados en lenguaje popular, sin embargo, la descripción de la playa da paso también, al lenguaje poético. Por su parte, *Durante la extremaunción* (1955) es uno de los textos de transición de *Trece Relatos*. Los rasgos que remiten al realismo social son una fugaz referencia al campo y la crudeza naturalista que tiene cabida en la descripción de la casa de Diógenes y el aspecto demacrado de Lolita. Por su parte, la vanguardia se manifiesta en las temáticas abordadas —desdoblamiento y muerte—, el escenario urbano, el monólogo interior, la psicología de los personajes, la ocupación laboral de Diógenes Sánchez, y la ruptura de la secuencia temporal. Es conveniente precisar que el cuadro de la tristeza familiar rodeando al moribundo es expresionista y el desdoblamiento del personaje al asemejar el estado onírico, guarda una estrecha relación con la corriente surrealista.
- El cuento *Un centinela ve aparecer la vida* (1966) proyecta una visión existencialista y fantástica, perspectivas que al ser “avanzadas” para la época se

convierten en lineamientos de vanguardia. Ciertamente, el papel protagónico de la naturaleza, la crudeza de ciertas descripciones y la inclusión de personajes prototipos de clases bajas cuentan como rezagos del realismo social; sin embargo, estos son menores en comparación a las innovaciones. Nunca antes, una conexión entre lo telúrico y espiritual había dado lugar a una catástrofe apocalíptica. En la escuela anterior, la religión era concebida como un medio de opresión física o ideológica, mientras que en este caso es el trasfondo doctrinal en el que se hallan inmersos los ocho personajes, sin siquiera saberlo. Por último, hablar del centinela significa recrear la problemática del hombre moderno, a quien lo acongojan más sus miedos personales que el estado del contexto.

- Las vanguardias europeas surgieron como respuesta a los conflictos bélicos del siglo XX y poco a poco fueron ganando terreno hasta ser difundidas por todo el mundo. La literatura de vanguardia o de "avanzada" en el país aunó a aquellos escritores que, en rechazo al arte tradicional, mostraban expresiones artísticas innovadoras para su época. Si bien hubieron exponentes muy radicales como Los Tzántzicos, es pertinente reconocer que César Dávila Andrade también ingresa en este movimiento y esto se evidencia a través de tres rasgos: la fundación del Grupo Madrugada en 1944, la poesía hermética de sus últimos años y la innovación temática en sus cuentos. Su literatura, sin duda, mostró orientaciones que son desarrolladas ampliamente hasta la actualidad.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda estudiar toda corriente literaria en función de su contexto, ya que el arte está indiscutiblemente vinculado a los procesos históricos, políticos, económicos y culturales que sucedieron en su momento.
- Aunque el realismo social fue una escuela de origen netamente literario, en el Ecuador tuvo tal repercusión que llegó a manifestarse en otros campos artísticos como la pintura y la escultura. Se recomienda abrir investigaciones al respecto.
- Si bien, a nivel universal y latinoamericano hay grandes exponentes literarios es sumamente necesario reivindicar con primacía el valor de las literaturas locales, ya que Ecuador es un país con una inmensa riqueza cultural e histórica que merece ser divulgada. Teniendo en cuenta esto, se recomienda la lectura de *Los que se van* (1930), pues pese a que es un texto clásico del realismo social ecuatoriano en las nuevas generaciones es poco conocido y solicitado.
- Desde el ejercicio de la función docente se recomienda promover la lectura de textos de César Dávila Andrade en los alumnos. Esto con la finalidad de suscitar el interés por autores ecuatorianos.
- Se recomienda la lectura de *Trece Relatos* (1955) y *Cabeza de Gallo* (1966) ya que son compilaciones de relatos breves, de temáticas y estilo sumamente interesantes para cualquier lector que desee adentrarse en la narrativa de César Dávila Andrade.
- La lectura del libro *Tzantzismo Tierno e Insolente* de Susana Freire García (2008) para conocer un esquema general de las obras vanguardistas.
- Participar en los eventos culturales que promueve el país a través de sus instancias gubernamentales como el Ministerio de Educación o el Ministerio de Cultura, para así poder conocer con mayor detalle a los exponentes literarios que han dejado en alto el nombre del país. Entre ellos consta César Dávila Andrade,

autor cuya obra continúa supremamente vigente y vital, pese a que en este 2018 se cumplieron ya cien años de su nacimiento.

- Se recomienda el relanzamiento de las obras narrativas del “El Fakir”, ya que al ser puntales claves en la transición de la novela realista social hacia la vanguardia, no deben pasar desapercibidas.
- Los cuentos analizados: *El malo* (1930), *El cholo que se vengó* (1930) y *La última misa del caballero pobre* (1955) son textos de alta riqueza cultural, para potenciar su difusión se recomienda tomarlos en cuenta para propuestas innovadoras como fotonovelas o puestas teatrales.
- *Durante la extremaunción* (1955) es un cuento que por su estilo y secuencia se presta para realizar un corto audiovisual. Se recomienda tomarlo en cuenta para nuevas propuestas.
- *Un centinela ve aparecer la vida* (1966) es uno de los cuentos mejor logrados de la colección *Cabeza de gallo* y sin embargo, poco conocido. Su tono fabuloso, fantástico y reflexivo se prestan para acoplarlo a un cortometraje que, seguramente, tendría mucha acogida en el público lector. Se recomienda tomarlo en cuenta para este tipo de proyectos.
- Se recomienda la lectura de *Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador* (1986) de Agustín Cueva, puesto que en este trabajo se analiza capítulo a capítulo la transición de las escuelas literarias más representativas del país. De este modo, se encuentra el cambio del modernismo al realismo, y de éste al vanguardismo, tendencia que contribuyó a la consolidación de nuevos modos narrativos, utilizados hasta la actualidad.

CAPÍTULO VI

PROPUESTA

ENSAYO ACADÉMICO

La magia de “El Fakir” en la literatura ecuatoriana

Mi vida ha sido capricho, impulso,
pasión, anhelo de la soledad,
mofa de las cosas de este mundo;
un honesto deseo de futuro
Edgar Allan Poe

Caminantes y confines
del espacio marchan sin ser,
unidos en lo blanco,
tocados por el tictac de las cosas totales
César Dávila Andrade

La literatura tiene la mágica capacidad de ser un arte milenario que nunca envejece. En la actualidad, existen miles de obras que remiten al lector a las distintas etapas de la humanidad, pero también a mundos ficcionales. Es así que el famoso adagio popular "ver para creer" tiene sus excepciones porque los escritores están dotados de una habilidad sin igual para hacer que el lector penetre en mundos desconocidos y crea fielmente en ellos.

Si bien en la mayoría de casos, el ser humano actúa en base a la razón, el instinto se encarga de la parte sensible que es la responsable de despertar emociones y hacernos creer en lo que quizá fueron solamente delirios de un escritor apasionado. ¿Pero quién tendría la osadía de decirle a un niño que el *Príncipe feliz*, en realidad, es solo el personaje de un cuento que le leyeron en la escuela o de acabar con la ilusión de una adolescente al decirle que el alma no puede besar con la mirada como afirmó Bécquer?

Hoy por hoy, la figura del escritor suscita bastante polémica, ya que en el saber común circulan versiones de escritores "extraños", cuyas vidas agitadas resultan difíciles de creer; sin embargo, no solo son versiones pues de hecho, hubieron quienes encarnaron el mito y rebasaron todas las fronteras. Debatiéndose entre la locura y la cordura, el bien y el mal, la soledad y la compañía estos antihéroes forjaron historias de verdadera categoría. Se podría citar como ejemplos perfectos a "Los poetas malditos" o sus

equivalentes en nuestro país, "La generación decapitada", pero veamos otros casos menos conocidos.

¿A quién no le sorprendería Horacio Quiroga y su vida marcada por la tragedia? Su padre falleció a causa de un disparo accidental y su padrastro se suicidó cuando él tenía diecisiete años. Se cuenta que un día mientras limpiaba un arma, le disparó accidentalmente a uno de sus mejores amigos, situación que lo sumió en una profunda depresión, sin imaginar que los golpes más duros todavía no llegaban. Conformó un hogar con una de sus alumnas y cuando todo parecía marchar bien, ella también se suicidó. Por si esto no era ya suficiente, en 1937, le diagnosticaron cáncer de próstata. Con tantas veces que la muerte llevaba asediándolo, no se le hizo difícil autoentregarse a este destino y culminar así por fin, con toda la rueda de infortunios.

Pero al misterio de la muerte se le suma otro de igual intensidad. María Luisa Bombal enfermó de amor. Esta escritora originaria de Viña del Mar produjo una de las obras con más trascendencia puesto que se la considera una de las precursoras del realismo mágico en Latinoamérica, sin embargo, también se la recuerda por un hombre: Eulogio Sánchez. Ellos sostuvieron una breve relación y después se distanciaron, sin embargo, este aviador quedó por siempre en la memoria de la escritora y pese a los compromisos nupciales que ella contrajo después, reconoció no haberlo olvidado. Le envió cartas sin recibir respuesta alguna, lo buscaba insistentemente y hasta se disparó a sí misma en un ataque nervioso, pero nada lo hizo volver. Fue tan fuerte la pasión, el recuerdo y el frenesí que once años después le disparó entre la multitud. Afortunadamente no le causó la muerte, pero estuvo muy cerca.

Otro aspecto que atormentó a ciertos escritores fue la sexualidad. A Anne Sexton le asediaban los trastornos bipolares, la depresión y además, el deseo sexual irrefrenable que sentía por desconocidos. Había momentos en que ni siquiera la escritura la salvaba y se dejaba conducir ciegamente por los placeres. Aunque muchos no comprendieran cómo una mujer tan elegante y de fina cultura podía desmoronarse tan rápido, la decadencia una vez que tocó sus puertas no la abandonó. Finalmente, decidió morir asfixiada por monóxido de carbono en el garaje de su casa.

Otro personaje icónico es Patricia Highsmith, a quien apodaron "La reina del escalofrío" porque su literatura perturbadora fue una de las primeras en colocar como protagonista a un sociópata: Mr. Ripley. Así como a otros escritores les persiguió la muerte, el amor o la locura; el fantasma que predominó en su vida fue la soledad. Pero su soledad no fue algo

fortuito, sino más bien una decisión de vida que estuvo matizada por una homosexualidad no asumida, su antisemitismo, la misantropía y también, por el alcoholismo.

Otra sombra atosigada por el alcohol fue la de Edgar Allan Poe. Este escritor norteamericano, fundador de la novela detectivesca y renovador de los cuentos de terror, se adentró en los excesos una vez que se distanció de su familia adoptiva y después a raíz de la muerte de su joven esposa, quien también era su prima. El alcohol era el paliativo que le ayudaba a sobrellevar la tristeza, la soledad, la depresión y la pobreza, pues pese a que hoy su narrativa es una de las más elogiadas, en su tiempo fue poco valorada. Poe murió sin conocer en vida la inmensa fama que su obra le había merecido.

Como se puede ver, los escritores anteriormente citados han marcado un nombre indeleble en la literatura tanto por su obra como por la vida agitada que llevaron. En nuestro país, un hombre que cumple con estas dos condiciones es, sin duda, César Dávila Andrade. Este poeta cuencano penetró en mundos difíciles de descifrar y si bien hay puntos de sumo interés acerca de su vida, estos se irán conociendo a lo largo de este ensayo.

César Dávila Andrade es identificado por ser el autor de versos muy conmovedores como los que se encuentran en *Carta a la madre* o *Carta a una colegiala*, pero su faceta de narrador aún resulta desconocida para muchos, de hecho los estudios y antologías respecto a este tema todavía son reducidos. Es controversial pretender situarlo en alguna escuela literaria dada la variedad de hallazgos en su obra, sin embargo, de acuerdo a la investigación realizada, es posible afirmar con seguridad que sus relatos son piezas claves en la mutación de la novela realista social, dado que incursiona en las primeras nociones de vanguardia.

Nació en Cuenca y perteneció a un hogar de bajos recursos económicos. Su padre era un hombre muy estricto y conservador, en cambio, su madre, una mujer abnegada y humilde que sufrió en silencio los desaciertos de su hijo. En busca de mejores oportunidades, pasó por Guayaquil y Quito, llegando a elegir a esta última ciudad como su lugar de residencia por varios años. Cuando se acude a los testimonios de quienes lo conocieron, su imagen se concibe más cercana al mundo ficticio que a la realidad. Se cuenta que poco comía, que practicaba el yoga y el hipnotismo, que usaba ropa y zapatos en estado lamentable, que todo lo gastaba en alcohol, que frecuentaba a prostitutas, que caminaba por las noches con su gato en hombros y hasta que fue jardinero de Carlos Arroyo del Río.

Su producción literaria no es menos diversa: escribió poesía, narrativa y ensayo. Y aunque para 1947 —fecha en que publica su primer poemario *Espacio me has vencido*— el realismo social continuaba dilatándose en el país, él empezó a explorar nuevos horizontes. En el ensayo *Magia, yoga y poesía*, Dávila Andrade (1993) sostiene que:

Si consideramos que nuestro vocablo “imagen”, nos viene de la “imago” latina, habremos descubierto la vía filológica de un nuevo esclarecimiento, porque sabremos al mismo tiempo que la “imago” es la obra del “mago”, del operador de magia en su campo natural, la imaginación.

En este territorio tan real como huidizo, modela el mago sus formas de evocación y de muerte; ejercita con ellas recursos deletéreos y amorios. A su vez, el imaginativo asienta en ella su mundo, y el círculo de sus representaciones, tórnase el inventario de su soledad. En el poeta, estas entrañables criaturas de la imaginación surgen más allá de la conciencia y emergen en el plano propio de ésta, de una manera imperceptible

(Dávila Andrade, 1993, p.225)

Dávila Andrade fue un mago de la literatura ecuatoriana porque en su pluma supo suscitar con maestría todas las imágenes que quiso evocar. En *Carta a una colegiala*, el joven que recuerda con nostalgia a su amada es tan verídico y tan humano como las parejas de enamorados que todavía sienten pudor ante sus primeras emociones. La ternura que profesa por Doña Elisa en *Carta a la madre* es tan auténtica que ni por un segundo podemos dudar de cuánto la amó. La manera en que sacraliza a Tomebamba al estilo barroco en *Catedral Salvaje* es definitivamente magistral y denota la suprema importancia que el poeta concedía al espacio —todo místico, sin cauce, emblemático— en sus creaciones, siempre matizadas por las inquietudes metafísicas y esotéricas. "El Fakir" es el escritor de los mundos oscuros que supo hablar de filosofía, budismo, reencarnaciones, pactos con el más allá y alquimia cuando nadie lo hacía. Sin embargo, su versatilidad es impresionante, ya que pese a no haber sido ser un realista social puro en *Boletín y elegía de las mitas* denuncia la sangre indígena derramada con una destreza tal que es capaz de provocar lágrimas.

Aunque fue un hombre fiel a su compromiso con la subjetividad y los oscuros misterios, su cuentística revela también la influencia de lo que sucedía en el país. El siglo XX fue una época de transformaciones que marcaron la historia nacional hasta la actualidad. La revolución rusa (1917) y en el contexto nacional, la revolución juliana y la masacre proletaria de 1922 permitieron que el pueblo tomara protagonismo y empezara a levantar su voz. Sin embargo, es de reconocer que el acontecimiento que originó todos estos cambios fue la Revolución Liberal del 5 de junio de 1895, pues Alfaro llegó al poder ayudado por las montoneras y a través de las reformas que dirigió, contribuyó a cimentar

el poder de la clase media que posteriormente llegó a ser la burguesía. En este panorama, una literatura que abordara sin tapujos lo que estaba sucediendo era realmente necesaria.

El realismo social en el Ecuador tiene sus antecedentes en las novelas *A la Costa* (1902) de Luis A. Martínez, *La embrujada* (1902) de Fernando Chávez y *La mala hora* (1927) de Leopoldo Benítez Vinuesa. En la Sierra, el protagonista es el indígena esclavizado en sus propias tierras como se puede ver en *Huasipungo* (1934), libro por el que Jorge Icaza entra en una variante de este movimiento: el indigenismo. Pero es a través de *Los que se van* (1930) que la literatura realista social se consolida propiamente. Este libro escrito por Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara y Demetrio Aguilera Malta retrató el contexto de la época y ahondó en las condiciones de vida del cholo y el montuvio, a través de la denuncia social. Al grupo inicial se sumaron José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco con quienes quedó, definitivamente, fundado El Grupo de Guayaquil.

En sus narraciones, es común encontrar de personajes al montuvio desalentado por la ambición de las blancos (*El cholo que odió la plata*), la mujer infiel (*Cuando parió la zamba* y *El cholo de la Atacosa*) y en infinitud de casos, al hombre vulnerado por sus propios instintos. Al ejercicio de sus labores agrarias, estos personajes sacan a la luz un manojito de creencias que revelan el papel trascendental de la sabiduría popular en oposición a las ideas occidentales que la modernidad había trasladado a todo el país, en especial, a Guayaquil. Es fundamental también el papel de la superstición y la religiosidad, ya que si se piensa que algo da mala suerte, esta concepción se va transmitiendo de generación en generación y en cada una, va cobrando más fuerza. No buscan un dios, porque han aceptado el dogma católico y más se bien se ocupan de preservar las tradiciones que les han legado sus antepasados.

El realismo social no profundizó en divagaciones personales, dado que trataba los procesos desde su naturalidad, por ejemplo, esto explica que el acercamiento al concepto de amor, esté vinculado a la entrega carnal inmediata como consta en el siguiente pasaje del cuento *El cholo del cuerito e venao* de Aguilera Malta (2004):

La primera vez fue en el mar. Claro. Como que é él era pescador...
La bía sartao. De canoa a canoa. Rápido la bía apretao contra su cuerpo, la bía besao. Por más que ella protestara...
— No desgraciao. No...
I él estrechándola más. Haciéndola sentir la fiebre de su cuerpo. Dominándola.
— Sí. ¿Sabés vos? Sí. Porque me habís fregao. Porque mei namorao e ti. Porque tenés que ser mía...
El mar parecía ayudarlos. Daba vaivén de hamaca a las canoas. Temblaba con un temblor policromo de olas...

(Aguilera, 2004, p.116).

Así como Nicasio Melgar, el mujeriego protagonista del cuento citado, estos personajes acaban con la idea del amor idealizado que el romanticismo y modernismo se habían encargado de cimentar y antes que perder el tiempo en rodeos, prefieren saciar sus instintos. De la misma manera, todos los conflictos son resueltos en función de la solución más práctica y evidente, es así que los resentimientos se curan con venganza, la duda con confrontación y la traición imperdonable con muerte.

Por otra parte, el campo tiene un rol fundamental a nivel estilístico e interpretativo. A nivel estilístico es el centro del lirismo, pues la descripción de los paisajes despliega una riqueza de figuras literarias como se puede ver aquí: “Un día se estrangulaba en la maraña verdinegra de los mangles. El violeta invadía con su tono dulce el ambiente. La brisa era la queja del día que agonizaba” (Gil Gilbert, 2004, p.121). El pasaje citado sustenta lo dicho, ya que en la maraña verdinegra se encuentra una adjetivación que deriva en la creación de la imagen de un mangle corpulento y majestuoso, la brisa es la metáfora que indica la culminación del día y la llegada del atardecer, hecho que también es narrado a través de la prosopopeya “el día que agonizaba”. El violeta del paisaje refleja el uso magistral del color y a la vez es símbolo de la serenidad que se va impregnando en el ambiente.

En cuanto a nivel interpretativo, el campo del realismo social es un ente compasivo con el ser humano, pues sintoniza con las peripecias que experimentan sus habitantes como símbolo de la extrema fidelidad que entre ambos se guardan. Escenas turbias como olas chilladoras o atardeceres rojizos son los que anteceden a los momentos de tensión, mientras que paisajes calmados y sosegados, por lo general, forman parte de la introducción de los relatos.

El realismo social produjo textos de calidad incuestionable que permitieron que las clases oprimidas y marginadas ocupen un lugar importante dentro de la literatura. Años antes, solamente se imitaba el canon europeo, es decir, la poesía métrica de rima perfecta y expresiones elegantes; sin embargo, para los años treinta, las lenguas vernáculas ocuparon un sitio privilegiado. Una de las consecuencias directas de este movimiento fue la consolidación de la identidad nacional, un concepto que siendo fundamental para el desarrollo del país, apenas se dibujaba vagamente en las conciencias.

Es difícil precisar la fecha exacta en que el realismo social finalizó en Ecuador a sabiendas de que la estela que impregnó este movimiento es casi imborrable. Lo que sí se

puede afirmar es que para 1947 —año en el que César Dávila Andrade salta a la palestra literaria con *Espacio me has vencido*— todavía seguía vigente. Solamente un año antes, Joaquín Gallegos Lara publicó *Las cruces sobre el agua*. Demetrio Aguilera Malta en 1942 saca a la luz *La isla virgen*, *Una cruz en sierra maestra* en 1960 y *Siete lunas y siete serpientes* en 1970. *Baldomera* de Alfredo Pareja se publica en 1938 y en 1944, *Las tres ratas*. En 1939, Gil Gilbert publicó *Relatos de Emmanuel* y en 1942, *Nuestro pan*. De este modo, queda comprobado que en la década de los cuarenta se seguía haciendo realismo social en el país, de hecho según la crítica literaria perduró aproximadamente hasta 1970. Entonces lo temporalmente lógico habría sido que César Dávila Andrade continúe explorando esta misma tendencia, sin embargo, hay elementos que evidencian otra proyección.

Los rasgos que conserva Dávila Andrade del movimiento anterior son el tratamiento de temáticas sociales, la crudeza naturalista y las numerosas alusiones al campo. Al ser un siglo de transformaciones no se podía ser indiferente a lo que estaba sucediendo y por eso los escritores se vieron tentados a hablar sobre la desigualdad, las marginaciones, injusticias y los estereotipos como se puede ver en este fragmento de *Sauce Llorón*, cuento que Dávila Andrade (2004) incluyó en *Cabeza de gallo*:

En su departamento, a la hora del almuerzo, la señorita me indicó una silla frente a su hijo. Trajo para él un plato de porcelana con subdivisiones interiores llenas de delicados manjares humeantes.

(...) Después de un minuto, la señorita me extendió un solo plato de fierro despostillado en el que había echado una sopa espesa que temblaba como una nalga de mujer gorda. En seguida apareció con una cuchara de palo, recién comprada para mi uso exclusivo. Al entregármela, dibujó una inclinación hacia sí misma y me dijo:

—Tú con ésta. Tienes que aprender a comer como pobre, humildemente. Dios sabe por qué una mano nace blanca y otra escamosa.

Y suspiró con una ternura profunda, elevando los ojos al tumbado, bañándose en invisible gratitud.

Dentro de mí una gran cólera me andaba por las venas y me hinchaba el vientre. Pero casi al terminar tuve una gran alegría que me sirvió de desquite. Y fue que Pepe Abril se atragantó con un bocado, le saltaron las lágrimas, tosió angustiosamente sobre su plato y le salió un fideo por las narices. Endurecí mi expresión y hasta me mostré apenado, pero interiormente mi alma saltó como una llama sobre los tizones. —«Diablito, diablito, haz que se atore otra vez» rezaba yo mentalmente al Demonio.

(Dávila Andrade, 2004, p. 139-140)

En este cuento César Dávila Andrade trasluce la influencia del realismo social, a través de las palabras de la señorita, quien está profundamente convencida de que el ser humano debe ser tratado de acuerdo a la clase social que tuvo desde la cuna. Al inicio, se muestra

como una persona compasiva al acoger a un niño de clase baja en su casa y hasta pagarle la colegiatura, sin embargo, todo resulta ser un ardid. A medida que el relato transcurre, es evidente que lo que, en realidad, buscaba era un sirviente y casi guardián para Pepe Abril, pues éste no podía defenderse por sí solo. Las antonimias que propone el texto — plato de porcelana y plato de fierro, manjares humeantes y sopa espesa, mano blanca y mano escamosa— indican el abismo irreconciliable que la sociedad había creado entre la clase alta y la clase baja, se creía que los unos nacieron para mandar y los otros, solamente para obedecer. El niño pobre cumple con todas las características del hombre campesino, pues es un ser impulsivo que no asume con simpatía la discriminación y es a través de este grado de conciencia que César Dávila Andrade no solo da a conocer una problemática social, sino que además la crítica abominablemente. El niño, aun en su pobreza era feliz y no le hacían falta los lujos que la señora pavoneaba en sus narices, sin embargo, se desquita. Lo hace quitándole lo máspreciado: su hijo; de este modo, la muerte de Pepe Abril representa la venganza contra la clase opresora, un grito desesperado que demuestra que a los “de abajo” no solo les queda mirar inanes lo que sucede, también pueden rebelarse y llegar a agitar tanto las ramas de un sauce llorón, hasta hacerlo sucumbir.

Un aspecto que merece ser destacado respecto a la cuentística daviliana son las numerosas referencias al campo que, de manera directa o sutil, están presentes en casi toda su obra. Los animales son vitales en su narrativa, puesto que un sinnúmero de ocasiones el lector encuentra comparaciones o metáforas construidas a partir de una característica animal relacionada con la de un humano y estas líneas del cuento *Ahogados en los días*, otro de los *Trece relatos* de Dávila Andrade (2012), lo demuestran:

La viejecita iba unos pasos delante, imantada por la idea de la misa. Cuando pasé junto a ella, pude ver su perfil: la punta de la manta y el gancho de la nariz producían la misma sombra que las alas de un cuervo dirigidas hacia un mismo lado.

(Dávila Andrade, 2012, p. 111)

Las zonas sinuosas y puntiagudas de la viejecita como la punta de la manta y su nariz son comparadas con las alas de un cuervo por lo grotescas que resultan a la vista. Además, la sombra que, se dice, producen hace ver que son pronunciadas y de amplias dimensiones.

Pero César Dávila Andrade no se quedó en un realismo social llano y explícito pues exploró otras orientaciones. Como el un hombre poco convencional que era, supo trasladar esta condición a sus obras: muchos de sus personajes son introspectivos y meditabundos, ya no tan prácticos; los escenarios son sitios agrestes y ciudades hostiles y

se inicia así en la literatura urbana. Los exuberantes campos costeños quedan atrás y si bien, en ocasiones, hay referencias al campo serrano, este es tomado solamente como un sitio de “paso” no como un escenario total. El tiempo no siempre es lineal, de hecho los mejores relatos alternan el presente y el pasado en un mismo plano y, por último, la temática principal ya no es exclusivamente la denuncia social, sino un abanico de nuevas opciones, entre las que constan las reflexiones doctrinales, la relación entre el hombre y el cosmos, la alusión a rasgos biográficos, la decadencia y la muerte. Estas innovaciones le hacen incursionar paulatinamente en las tendencias de vanguardia, que ya estaban siendo trabajadas en el país por Jorge Carrera Andrade y Pablo Palacio, en poesía y narrativa respectivamente. Los nuevos relatos evidencian búsquedas desesperadas, ya sea de un dios, de una curación o de paz, que en la mayoría de casos no llegan a un final satisfactorio, así lo expresa el Bachiller Asuero, en *Ahogados en los días*:

—Y yo creo que ni Dios puede salvarles, porque, al fin, Él mismo es toda la terrible sustancia en la que se hallan sumergidos, la radiante materia de los días, la concupiscencia de la Eternidad. Así, permanecerán ahogados hasta que terminen de desear la ciénaga del Tiempo. Mire: yo, ya no deseo nada ¡Nada! ¡Soy algo así como un hueco de la nada en el cuerpo de Dios! El viento me lleva como a un gavián dormido; yo voy, me dejo ir.

(Dávila Andrade, 2012, p.100)

Los personajes del realismo social vivían sometidos en una rutina de trabajo que les permitía la subsistencia y poco les importaba reflexionar sobre cuestiones intrínsecas así como lo hace el mendigo protagonista de *Ahogados en los días*. Es curioso que este individuo se valga del acto de pedir caridad para ser escuchado, porque en realidad eso es lo único que verdaderamente necesita: desahogarse. El Bachiller Asuero, como se hace llamar, aprovecha el momento en que el extraño le entrega la moneda de níquel para presentarse y contarle toda su historia. Es un hombre desesperanzado y desposeído pero que se considera superior al resto por reconocer su condición. En los mil oficios que dice haber realizado —que van desde soldado hasta personificador de Jesús— estaría contado el trajinar que el mismo Dávila Andrade tuvo que soportar hasta forjarse un puesto en la literatura y aun después, cuando caía en episodios de dipsomanía que pausaban su labor literaria.

El escenario predilecto de la narrativa vanguardista es la ciudad y en ella, los sitios lúgubres. La literatura urbana eclosionó de mano de Pablo Palacio, quien recrea en los espacios oscuros y olvidados, escenas de malicia y perversión; Dávila Andrade se sirve de ellos para destacar la decadencia. Por las calles fétidas, sórdidas y antiguas circulan

seres que han perdido su fortuna, la razón de vivir y aquellos, agotados por la dolencia y la enfermedad. Sin embargo, resulta curioso que en la mayoría de los casos, aceptan con resignación su destino y hasta creen sentir un leve confort en medio de su miseria.

La mayor parte de su obra da cabida a personajes con problemas más internos e individuales, que sociales. Son seres que están atosigados por la soledad, la amargura y el olvido de los más cercanos y tener la conciencia absoluta de ello, los convierte automáticamente en personas infelices. Si bien en el realismo social las acciones se ejecutaban rápidamente y sin mayor cuestionamiento al respecto, esto cambia en la narrativa daviliana, donde aunque el impulso está presente en varias situaciones— revelando la frágil condición humana— los personajes no ceden ciegamente a él, reflexionan mucho para tomar la decisión correcta. Véase por ejemplo, este fragmento perteneciente al cuento *Un cuerpo extraño* de Dávila Andrade (2012):

Cuando abrí la puerta, sentí el extraño perfume de su cuerpo, dando vueltas en la habitación como un animal fosforescente.

Pase a mi habitación y me acosté a oscuras. Casi en seguida, le oí suspirar entrecortadamente y su voz se dejó oír como en la pasada noche

— ¡Ángel mío, ven, ven! ¡Tú sabes cómo detesto al Monstruo!

Una duda sombría que casi llegó a aterrorizarme, me obligó a hablar:

— Hermana —dije— ¿Duerme usted?

—No, hermano, estoy muy despierta— contestó una voz tierna, ligeramente dolorida.

Si es así, le pido que se domine —repuse—. Usted encontrará al ángel en el fondo de su mismo corazón y el monstruo quedará vencido para siempre. Le ruego procure dormir...

(Dávila Andrade, 2012, p. 121)

En la cita anterior se evidencia el papel de la divagación en oposición a la acción natural. Un hombre entregado a Dios acogió como huésped a una mujer desconocida que llega suplicando ayuda, Mireya. Pese a que no entablan una relación cercana por el poco tiempo que pasan juntos, un día, la mujer sorprende haciéndole una propuesta sexual muy directa. El conflicto radica en que el hombre se siente algo tentado por ella, no le interesa físicamente porque desde un inicio se la describe como una mujer poco atractiva, pero sí le inquieta su perturbación mental que, probablemente, asume derivará, en un encuentro carnal poco convencional. En un primer momento, cree que la propuesta es producto de un delirio o de un mal sueño, sin embargo, la mujer aclara que no. Entonces, aunque colmado de incertidumbre ante una idea que no se le hace del todo despreciable pero que rompería con su vida entregada a Dios, se niega. De haber sucedido, probablemente nadie se habría enterado ya que el sitio es un lugar privado, pero de seguro habría puesto fin a la tranquilidad que tanto le costó conseguir y cambió el rumbo de su vida. Desde una visión

realista social, todo habría quedado resuelto con la unión sexual inmediata, pero aquí los personajes meditan mucho las implicaciones futuras de sus acciones.

La mente suspicaz de estos personajes también es capaz de abrigar obsesiones, tal es el caso del protagonista de *Vinatería del Pacífico* (1948) quien después de colaborar en el entierro de una muchacha, escapa de la casa de sus patrones, pretendiendo olvidar el asunto, pero no sucede así. Ni bien se instala en la ciudad, busca en los periódicos un aviso que aluda a la víctima. Una vez que lo encuentra, memoriza la dirección de su casa, acude a ella y vigila la rutina de los que la habitan. En algún momento, piensa confesar al padre lo acontecido; sin embargo, en un acto de compasión opta por ahorrarle el dolor de saber que su hija está muerta. Véase el fragmento correspondiente:

Alquilé una pequeña habitación en el otro extremo de la ciudad y leí ávidamente los periódicos de los días siguientes. Por fin, al cuarto, encontré el anuncio que esperaba: “Muchacha desaparecida”. El anunciante no ofrecía gratificación alguna. Decía ser “un padre desolado” e imploraba alguna noticia sobre su hija, desaparecida el 17 de agosto, por la noche. Ella se llamaba Lía Maruri Chaide, y el padre vivía en la calle... (¡No, no digo!) Me aprendí de memoria la dirección y al otro día hacia las cuatro de la tarde me situé en las inmediaciones de la casa. Al cabo de media hora, salió un hombre del departamento señalado en el anuncio. Pasó a mi lado, lento y desvaído (...) Atravesó la calzada y se acodó en el barrandal férreo, frente a la ría. Seguramente pensaba verla llegar cualquier día, cansada de su pequeña y loca aventura. Sí, ella regresaría para él, abandonado y viudo. Pero yo sabía otra cosa. Ella ya no regresaría nunca. Hubo un instante en el que quise acercarme y decirle la verdad. Pero no pude. Alguien me gritaba adentro: “¡No por Dios! ¡No! Déjale con su esperanza. ¡Deja que su dolor sagrado se vaya adelgazando en el curso mortal de la esperanza!”.

Y, para siempre con el secreto, me alejé.

(Dávila Andrade, 2004, p. 132-133)

Es imposible no relacionar este episodio con el relatado en *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) de Pablo Palacio, donde de la misma manera, un hombre se obsesiona tanto con la crónica de un periódico, que investiga toda la historia que hay detrás de la muerte del Señor Ramírez: un ataque por homosexualidad y pedofilia.

Tal y como se observa, la nueva literatura empezó a hacer uso de los recursos que el contexto proveía. Anteriormente, para la transmisión de mensajes era forzoso y necesario un contacto *face to face* pero con los cambios que introdujo la era de la modernidad esto cambió. Las imprentas pusieron de moda los periódicos y todas las noticias del panorama nacional eran divulgadas a través de este medio. Pero el poeta no se queda en las fronteras de lo sensorial y tangible, los personajes de César Dávila Andrade son capaces hasta de establecer comunicación con dimensiones más profundas como sucede en *Pacto con el hombre* (1952) donde el escogido del Príncipe de las Legiones —un habitante del mundo

luciferino— le propone a un hombre común intercambiar almas durante un día, este acepta a cambio de un estado de paz planetario y el recuerdo de ese instante por el resto de los días. El habitante luciferino sabe muy bien que este será el inicio de una condena eterna, ya que el recuerdo de la dicha etérea en nada puede compararse a la vida humana, que ni bien asume quiere abandonar: “¡Extraño mundo el físico! Todo lo que hay en él es cortical y efímero. (...) A todo este engaño rodeante, llaman Espacio, noción espacial. Para mí no es sino una ampolla de la sensibilidad...” (Dávila Andrade, 2004, p. 77-78). El espacio humano está claramente subordinado ante el mundo luciferino, para cuyo habitante resulta un castigo y una obligación experimentar una realidad que considera burda y sosa. *Pacto con el hombre* cumple con la premisa de ser, por esencia, fantástico y además noquea al lector con las últimas líneas:

Empieza su terrible prueba, su feroz angustia. Yo sé que no podrá sufrir por mucho tiempo el encierro en su propio cuerpo después de haber conocido la maravillosa holgura del espacio sin macha, el verdadero lugar de las almas de los hombres.

A su lado se recorta una ventana, Yo sé que saltará por ella, desesperado. Será el salario de heroica colaboración con Nosotros. Sin embargo, no lo olvidaremos. En las profundidades infernales se conoce también la gratitud y la alegría que sacude los palacios y las catedrales en los días de acción de gracias. Sin embargo. Allí está la ventana. Yo sé que saltarás.

(Dávila Andrade, 2004, p. 82)

El final de este cuento indica que las dudas metafísicas, espaciales y el ensueño por el más allá siempre estuvieron presentes en la mente del autor. El *alter ego* de Dávila Andrade es el que habla a través del habitante luciferino, ya que de igual manera estaba convencido de que la muerte lo reclamaría con fuerza en algún momento. Probablemente, titubeó mucho en la forma de llegar a esta dimensión que le auguraba la paz y la armonía que en vida no había encontrado. Descubrió la "ventana" perfecta cuando después de tomar unos helados con su esposa Isabel, se dirigió a un hotel y allí, en la soledad absoluta, se cortó la yugular con una *gilette*.

Este deceso es uno de los más tristes de nuestra historia y nos recuerda la fragilidad de los vínculos emocionales de la figura del escritor. Estos seres fueron dotados de una magia sinigual, pues con maestría recrean toda clase de universos. Algunos imaginan la belleza del mundo fantástico, otros, el idilio consumado en el más allá. Mas los que rompen toda clase de barreras son aquellos que se animan a experimentar en su propia carne toda clase de incógnitas, valiéndose de su sensibilidad e intuición como únicas armas.

Horacio Quiroga, María Luisa Bombal, Anne Sexton, Patricia Highsmith, Edgar Allan Poe y César Dávila Andrade penetraron en la esfera de lo oscuro. Cualquier lector que se interne en el misterio de sus vidas puede creer inaudito todo lo que probaron. Experimentaron el desarraigo y atosigados por la sombra de la desdicha, el amor no correspondido, los trastornos bipolares, la soledad y el alcoholismo, respectivamente, evocaron con ardor la llegada de la muerte. A estas alturas, de seguro su literatura estará regocijando el ambiente de aquella dimensión etérea, pues aunque sus vidas hayan estado cargadas de misterio, supieron ser luz a través del arte que legaron.

El arte, al ser la materia que penetra en la subjetividad humana, seduce y enamora a muchos ¡Cuántos de nosotros no hemos soñado con ser representantes de esta ciencia noble! Pero posterior al sueño llega la realidad y es entonces que el arte se nos revela como uno de los caminos más intrincados de transitar. De la literatura se ha dicho que es el arte de expresar belleza a través de la palabra, belleza que puede ser descubierta hasta en las cosas más ruines y escabrosas. Es así que la tarea del escritor no resulta nada fácil pues exige vivencia, experimentación y hasta dolor en carne propia porque quizá en las emociones más fuertes es donde aflora la conciencia con mayor lucidez. En este mundo atiborrado de ideas globalizadoras, *clichés* de tolerancia y ansias de presunción, verdaderos escritores son pocos, pero definitivamente los hay y César Dávila Andrade fue uno de ellos.

Exploró la versatilidad en todas las formas posibles: al inicio, fue modernista y romántico; después, se vio influido por el realismo social y, por último, incursionó en la literatura de transición con proyección a la vanguardia. Pese a que es más conocido como poeta, su faceta de narrador ha suscitado mucho interés en los últimos años, ya que su cuentística abandonó el canon anterior y evolucionó hacia las primeras nociones de vanguardia apuntando, especialmente, al expresionismo, surrealismo y existencialismo.

La cuentística daviliana responde al compromiso social de los años treinta, a través de una crítica abominable a la sociedad y los principales problemas de la misma: desigualdad, pobreza y discriminación. Sin embargo, no eludió su conexión con temas más místicos y profundos —reencarnaciones, pactos con el más allá, desdoblamientos— dotando a su obra de originalidad e innovación. Las nociones de vanguardia apenas se estaban difundiendo en el país y los intelectuales de la época empezaron a inquietarse por estas nuevas directrices. Los personajes de Dávila Andrade son seres con magnífica capacidad de reflexión y análisis. Son conscientes de las desdichas y devenires de la vida, y para paliar su dolor se refugian en la religión, la metafísica, creencias esotéricas o en los

vicios mundanos. Solo así consiguen aligerar las cargas espirituales y materiales que llevan en su alma. Para explorar este tipo de temas el campo no era el lugar propicio, es por ello que el autor prefirió contextualizarlos en la ciudad.

La voz de este hombre que elevó la escritura a niveles sublimes, aún resuena desde los Andes; con fuerza, con decisión y con ímpetu, le declara al universo que la tierra es suya y que con los muertos y toda su estirpe humillada, regresa. Este habitante de confines secretos advirtió que: “Cuando un día vayáis a buscarme, /quedaos a la puerta. /Gritad con vuestras voces un nombre de los vuestros. /Yo os responderé abriendo el suelo/ con una débil costilla o un recuerdo.” (Dávila Andrade, 1993, p.225) y a esta sentencia ha sido fiel. El “Fakir” sigue estando presente y desde las galaxias más remotas, ampara a los espíritus valientes que emprenden la búsqueda de las verdades absolutas, aun poniendo en riesgo su propia vida.

REFERENCIAS

- Aguilera Malta, D., Gallegos Lara, J., & Gil Gilbert, E. (2004). *Los que se van*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana
- Aguilera, D. (2004). El cholo de la Atacosa. En D. Aguilera, J. Gallegos, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 109-111). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Aguilera, D. (2004). El cholo del cuerito e venao. En D. Aguilera, J. Gallegos, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 109-111). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Aguilera, D. (2004). El cholo que odió la plata. En D. Aguilera, J. Gallegos, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 203-213). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Aguilera, D. (2004). El cholo que se castró. En D. Aguilera, J. Gallegos, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 203-213). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Allan Poe, E. (1985). *Cuentos I* (Julio Cortázar, trad). Madrid: Alianza Editorial
- Avilés Pino, E. (s.f). *Gil Gilbert Enrique*. Enciclopedia del Ecuador. Recuperado de: <http://www.encyclopediadelecuador.com/personajes-historicos/enrique-gil-gilbert/>
- Ayala Mora, E. (2008). *Resumen de Historia del Ecuador*. [en línea]. Quito: Corporación Editora Nacional. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/836/1/AYALAE-CON0001-RESUMEN.pdf;resumen> [2018, 03 de agosto].
- Bavaresco, A. (2013). *Proceso Metodológico en la Investigación (Cómo hacer un Diseño de Investigación)*. Sexta Edición. [en línea]. Maracaibo: Imprenta Internacional, CA. Disponible en: <https://gsosa61.files.wordpress.com/2015/11/proceso-metodologico-en-la-investigacion-bavaresco-reduc.pdf>
- Buendía, L., & Boderó, E. (2017). *La ciudad y los perros, de Mario Vargas Llosa*. Revista cultural y artística Terral: El viento que modela las nubes, n 24, p. 20. Recuperado de: http://www.revistaterral.com/revista24/Revista_Terral_Numero_24.pdf

- Carrera Andrade, J. (2000). *Antología poética. Selección y prólogo de Vladimiro Rivas Iturralde*. México D.F: Fondo de cultura económica
- Carrera Andrade, J. (2017). *Obra poética: edición crítica anotada*. Quito: El Fakir.
- Comas de Guembe, D. (1999). Jorge Luis Borges: El sentido heroico de la vida. *Revista de Literaturas Modernas N° 29*. Recuperado de:
http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/2408/comasrlmodernas29.pdf
- Corral, F. (2006). *Testigo del siglo. El Ecuador visto a través del diario El Comercio*. Ecuador: El Comercio
- Cueva, A. (1986). *Lectura y rupturas. Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*. Quito: Editorial Planeta
- Cueva, A. (2009). *Literatura y sociedad en el Ecuador. Prólogo, selección, notas y cronología de Juan Valdano*. Quito, EC: Ministerio de Educación
- Dávila Andrade, C. (2012). *Trece Relatos*. Quito: Editorial Ecuador F. B. T. Cía. Ltda.
- Dávila Andrade, C. (1993). *Poesía, narrativa y ensayo*. [en línea]. Venezuela: Biblioteca Ayacucho. Disponible en:
<https://imaginacioncritica.files.wordpress.com/2010/02/davila-andrade.pdf>
 [2018, 05 de octubre]
- Dávila Andrade, C. (2004). *Cabeza de gallo y otros cuentos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Dávila Andrade, C. (2015). *El dolor más antiguo de la tierra. Antología poética* (Xavier Oquendo, ed). Madrid: Visor libros.
- Estupiñán Bass, N. (2003). *El último río*. Quito: Libresa.
- Fajardo, C. (2011). *Vanguardias artísticas del siglo xx*. Bogotá: Le monde diplomatique
- Gallegos Lara, J. (2003). *Las cruces sobre el agua*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

- Gallegos, J. (2004). Cuando parió la zamba. En D. Aguilera, J. Gallegos, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 141-145). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- García Gómez, A. (2012). *César Dávila Andrade y Boletín y elegía de las mitas*. Medellín: El Mundo. Recuperado de:
http://www.elmundo.com/portal/cultura/palabra_y_obra/cesar_davila_andrade_y_boletin_y_elegia_de_las_mitas.php#.W4eMhrpFxy1
- García Márquez, G. (1992). Bogotá: *Doce cuentos peregrinos*. Editorial Oveja Negra
- Gil Gilbert, E. (2004). Por guardar el secreto. En D. Aguilera, J. Gallegos, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 112-115). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Gilbert, G. (2004). El malo. En D. Aguilera, J. Gallegos, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 89-96). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Gilbert, G. (2004). La blanca de los ojos color de luna. En D. Aguilera, J. Gallegos, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 89-96). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Gilbert, G. (2004). ¡Lo que son las cosas! En D. Aguilera, J. Gallegos, & E. Gil Gilbert, *Los que se van*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2006). *Metodología de la investigación. Cuarta Edición*. [en línea]. México D. F: Mcgraw-Hill Interamericana Editores. Disponible en:
<https://seminariodemetodologiadelainvestigacion.files.wordpress.com/2012/03/metodologc3ada-de-la-investigac3b3n-roberto-hernc3a1ndez-sampieri.pdf>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación. Quinta Edición*. [en línea]. México D. F: Mcgraw-Hill Interamericana Editores. Disponible en:
https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%205ta%20Edici%C3%B3n.pdf
- Martínez, L. (1959). *A la Costa*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

- McEwan, H. & Egan, K. (1995). *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*. Argentina: Amorrortu editores S.A.
- Navia Velasco, C. (1995). *La poesía y el lenguaje religioso*. Cali: Universidad del Valle. Facultad de humanidades
- Paz y Miño, J. J. (2011). *La época cacaotera en Ecuador*. [en línea]. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Disponible en: http://the.pazymino.com/JPyM-Epoca_Cacaotera_Ecuador.pdf [2018, 05 de agosto]
- Pérez Pimentel, R. (s.f). *Fernando Daquilema*. Diccionario biográfico del Ecuador. Tomo 6 [versión electrónica]. Rpwwebs. Recuperado de: <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo6/d2.htm>
- Pesantez Rodas, R. (1978). *Literatura Ecuatoriana*. Guayaquil: Librería Cima
- Robles, H. E. (1980). *Pablo Palacio: el anhelo insatisfecho*. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n 34), 141-156. Recuperado de: https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1980_num_34_1_1506
- Sabino, C. (1992). *El proceso de investigación*. [en línea]. Caracas: Editorial Panapo. Disponible en: https://metodoinvestigacion.files.wordpress.com/2008/02/el-proceso-de-investigacion_carlos-sabino.pdf
- Stevenson, R. (1989). *El diablo de la botella*. Bogotá (Colombia): Editorial Norma
- Tejada. C. (2017). *Cien años de sueño. Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX*. México, D. F: Ediciones Castillo

ANEXOS

El malo (1930) Enrique Gil Gilbert

*Duérmase niñito,
duérmase por Dios;
duérmase niñito
que allí viene el cuco,
jahahá! jahahá!*

Y Leopoldo elevaba su destemplada voz meciéndose a todo vuelo en la hamaca, tratando de arrullar a su hermanito menor.

—¡Er moro!

Así lo llamaban porque hasta muy crecido había estado sin recibir las aguas bautismales.

—¡Er moro! ¡Jesú, qué malo ha de ser!

—¿Y nuá venío tuavía la mala pájara a gritajle?

—Iz que cuando uno es moro la mala pájara pare...

—No: le saca los ojitos ar moro.

*San José y la virgen
fueron a Belén
a adorar al niño
y a Jesús también.
María lavaba,
San José tendía
los ricos pañales
que el niño tenía,
jahahá! jahahá!*

Y seguía meciendo. El cuerpo medio torcido, más elevada una pierna que otra, sólo la más prolongada servía de

palanca mecedora. En los labios un pedazo de res: el “rompe camisa”.

Más sucio y andrajoso que un mendigo, hacía exclamar a su madre:

—¡Si ya nuai vida con este demonio! ¡Vea: si nuace un ratito que lo hei bestío y ya anda como de un mes!

Pero él era impasible. Travieso y malcriado por instinto. Vivo; tal vez demasiado vivo.

Sus pillerías eran porque sí. Porque se le antojaba hacerlo.

Ahora su papá y su mamá se habían ido al desmonte. Tenía que cocinar. Cuidar a su hermanito. Hacerlo dormir, y cuando ya esté dormido, ir llevando la comida a sus taitas. Y lo más probable era que recibiera su cueriza.

Sabía sin duda lo que le esperaba. Pero aunque ya el sol “estaba bastante paradito”, no se preocupaba de poner las ollas en el fogón. Tenía su cueriza segura. Pero ¡bah! ¿Qué era jugar un ratito?... Si le pagaban le dolería un ratito y... ¡nada más! Con sobarse contra el suelo, sobre la yerba de la virgen...

Y viendo que el pequeño no se dormía se agachó; se agachó hasta casi tocarle la nariz contra la de él.

El bebé, espantado, saltó, agitó las manecitas. Hizo un gesto que lo afeaba y quiso llorar.

—¡Duérmete! —ordenó.

Pero el muy sinvergüenza en lugar de dormirse se puso a llorar.

—Vea ñañito: ¡duérmase que tengo que cocinar!

Y empleaba todas las razones más convincentes que hallaba al alcance de su mentalidad infantil.

El bebé no hacía caso.

Recurrió entonces a los métodos violentos.

—¿No quieres dormirte? ¡Ahora verás! Cogiólo por los hombritos y lo sacudió.

—¡Si no te duermes verás!

Y más y más lo sacudía. Pero el bebé gritaba y gritaba sin dormirse.

—¡Agú! ¡Agú! ¡Agú!

—Parece pito, de esos pitos que hacen con cacho e toro y ombligo de argarrobo.

Y le parecía bonita la destemplada y nada simpática musiquita.

¡Vaya! Qué gracioso resultaba el muchachito, así, moradito, contrayendo los bracitos y las piernitas para llorar.

—¡Ji, ji, ji! ¡Cómo si ase! ¡Ji, ji, ji!

Si él hubiera tenido senos como su mamá, ya no lloraría el chico, pero... ¿Por qué no tendría él?...

...Y él sería cuando grande como su papá...

Iría...

—¡Agú! ¡Agú! ¡Agú!

¡Carambas, si todavía lloraba su ñaño!

Lo bajó de la hamaca.

—¡Leopordo!

—Mande.

—¿Nuás visto mi gallina fina?

—¡Yo no hei visto nada!

Y la Chepa se alejaba murmurando:

—¡Si es malo-malo-malo-como er mesmo malo!

¡Vieja majadera! Venir a buscar gallinas cuando él tenía que hacer dormir a su ñaño y cocinar... Y ya el sol "estaba más paradito que endenantes".

¡Qué gritón el muchacho! Ya no le gustaba la musiquita.

Y se puso a saltar alrededor de la criatura. Saltaba. Saltaba. Saltaba.

Y los ocho años que llevaba de vida se alegraron como nunca se habían alegrado.

Si había conseguido hacerlo callar, lo que pocas veces conseguía...

Y más todavía, se reía con él... ¡Con él que nadie se reía! Por eso tal vez era malo.

¿Malo? ¿Y qué sería eso? A los que les grita la lechuza antes de que los lleven a la pila, son malos... ¡Y a él dizque le había gritado!

Pero nadie se reía con él.

—No te ajuntes con er Leopordo —había oído que le decían a los otros chicos—. ¡No te ajuntes con ese ques malo!

Y ahora le había sonreído su hermanito. ¡Y dizque los chiquitos son angelitos!

—¡Guio! ¡Güio!

Y saltaba y más saltaba a su alrededor. De repente se paró.

—¡Ay!

Lloró. Agitó las manos. Lo mismo había hecho el chiquito.

—¿Y de onde cayó er machete?

Tornaba los ojos de uno a otro lado.

—¿Pero de onde caería? ¿No sería er diablo?

Y se asustó. El diablo debía estar en el cuarto.

—¡Uy!

Sus ojos se abrieron mucho... mucho... mucho...

Tanto que de tan abiertos se le cerraron. ¡Le entró tanto frío en los ojos! Y por los ojos le pasó al alma.

El chiquito en el suelo... y él viendo: sobre los pañalitos... una mancha como de fresco de pitahaya... no... si era... como de tinta de mangle... y salía y salía... ¡qué colorada! Pero ya no lloraba.

—¡Ñañito!

No, ya no lloraba. ¿Qué le había pasado? ¿Pero de dónde cayó el machete? ¡El diablo!

Y asustado salió. Se detuvo apenas dejó el último escalón de la escalera. ¿Y si su mamá le pegaba? ¡Como siempre le pegaban...!

Volvió a subir... Otra vez estaba llorando el chiquito... ¡Sí! Sí estaba llorando... ¡Pero cómo lloraba! ¡Si casi no se le oía!

—¡Oí! ¡Cómo se ha manchao! ¡Y qué colorao! ¡Qué colorao questá! ¡Si toíto se ha embarrao!

Fue a deshacerle el bulluco de pañales. Con las puntas del índice y del pulgar los cogía: ¡tanto miedo le daban!

Eso que le salía era como la sangre que le salía a él cuando se cortaba los dedos mientras hacía canoítas de palo de balsa.

Eso que le salía era sangre.

—¿Cómo caería er machete?

Allí estaba el diablo...

El diablo. El diablo. El diablo.

Y bajó. No bajó. Se encontró sin saber cómo, abajo. Corrió en dirección "al trabajo" de su papá.

—¡Yo no hei sío! Yo no hei sío.

Y corría.

Lo vio pasar todo el mundo.

Los hijos de la Chepa. Los de la Meche. Los de la Victoria. Los de la Carmen. Y todos se apartaban.

—¡Er malo!

Y se quitaban.

—¿Lo ves cómo llora y cómo habla? ¡Se ha gorbido loco!
¡No se ajunten con él que la lechuza le ha gritao!

Pero él no los veía.

El diablo... su hermanito... ¿cómo fue? El diablo... El malo... El... ¡El que le decían el malo!

—¡Yo no jui! ¡Yo no jui! ¡Si yo no sé!

Llegó. Los vio de lejos. Si les decía le pegaban... No: él les decía...

Y avanzó:

—¡Mama! ¡Taita!

—¿Qué quieres vos aquí? ¿No te dejé cuidando ar chico?

Y lloró asustado. Y vio:

El diablo.

Su hermanito.

El machete.

—Si yo no jui... ¡Sólito no más se cayó! ¡Er diablo!

—¿Qué ha pasado?

—En la barriguita... ¡pero yo no jui! ¡Si cayó sólito!
¡Naiden lo atacó! ¡Yo no jui!

Ellos adivinaron.

¡Y corrieron! Él asustado. Ella llorosa y atrás. ¡Leopoldo con un espanto más grande que la alegría de cuando su hermanito le sonrió!

Para todos pasó como algo inusitado ver corriendo como locos a toda la familia.

Algunos se reían. Otros se asustaban. Otros quedaban indiferentes.

Los muchachos se acercaban y preguntaban:

—¿Qué ha pasao?

Hablaban por primera vez en su vida al malo.

—¡Yo nuei sío! ¡Jue er diablo!

Y se apartaban de él.

¡Lo que decía!

Y subieron todos y todos vieron y ninguno creyó en lo que veía. Sólo él —el malo— asustado, tan asustado que no hablaba —cosa rara en él— desgredado, sucio, hediondo a sudor, miraba y estaba convencido de que era cierto lo que veían.

Y sus ojos interrogaban a todos los rincones. Creía ver al diablo.

La madre lloró.

Al quitarle los pañales vio con los ojos enturbiados por el llanto lo que no hubiera querido ver...

Pero ¿quién había sido?

Juan, el padre, explicó: como de costumbre él había dejado el machete entre las cañas... él, nadie más que él, tenía la culpa.

No. Ellos no lo creían. Había sido el malo. Ellos lo acusaban.

Leopoldo llorando imploraba:

—¡Si yo no jui! Jue er diablo.

—¡Er diablo eres vos!

—¡Yo soy Leopordo!

—Tu taita ej er diablo, no don Juan.

—Mentira —gritó la madre ofendida.

Y la vieja Victoria, bruja y curandera, arguyó con su voz cascada:

—¡Nuasido otro quer Leopordo, porque ér ej er malo! ¡Y naiden más quer tiene que haber sido!

Leopoldo como última protesta:

—¡Yo soy hijo e mi taita!

Todos hacían cruces.

Había sido el malo. Tenía que ser. Ya había comenzado. Después mataría más.

—¡Hay que decirle ar Político er pueblo!

Se alejaban del malo. Entonces él sintió repulsión de ellos. Fue la primera vez que odió.

Y cuando todos los curiosos se fueron y quedaron solos los cuatro, María, la madre, lloró. Mientras Juan se restregaba una mano con otra y las lágrimas rodaban por sus mejillas.

María vio al muerto... ¡Malo, Leopoldo, malo! ¡Mató a su hermanito, malo! Pero ahora vendría el Político y se lo llevaría preso... Pobrecito. ¿Cómo lo tratarían? Mal porque era malo. Y con lo brutos que eran los de la rural. ¡Pero había matado a su hermanito! Malo, Leopoldo, malo... Lo miró. Los ojos llorosos de Leopoldo se encontraron suplicantes con los de ella.

—¡Yo no hei sío, mama!

La vieja Victoria subió refunfuñando:

—¡Si es ques malo de nación: es ér, er malo, naiden más que ér!

María abrazó a su hijo muerto... ¿Y el otro? ¿El Leopoldo?... ¡No, no podía ser!

Corrió, lo abrazó y lo llevó junto al cadáver. Y allí abrazó a su hijo muerto y al vivo.

—¡Mijito! ¡Pobrecito!

—Le gritó la lechuza...

El machete viejo, carcomido, manchado a partes de sangre, a partes oxidado, negro, a partes plateado, por no sé qué misterio de luz, parecía reírse.

—¡Es malo, malo Leopoldo!

La última misa del caballero pobre (1955)

César Dávila Andrade

TODOS LOS DOMINGOS a las tres y media de la mañana desde el campanario de los Dominicos, un viejo lego soñoliento y bostezando, echa a volar sobre el burgo dormido las campanadas de la misa de cuatro. Al mismo tiempo las grandes hojas de la puerta central del templo giran hacia dentro, tiradas cada una por un fraile. Entonces, el vagabundo que se había acurrucado contra las maderas para pasar la noche, despierta sobresaltado y entra santiguándose y parpadeando por las brillantes luces. Se dirige a la última banca y, tímidamente, se sienta en un extremo, encogiéndose, con las manos hundidas entre las piernas, y comienza a dormirse temblando aún de frío.

El altar mayor destella como una cascada al sol y un ardiente y trémulo rocío parpadea en las nervaduras y los tallados recubiertos de pan de oro.

El misacantano de turno atraviesa el tenebroso laberinto de las crujías y se encamina a la sacristía. Los primeros fieles empiezan a llegar urgidos por el característico afán matutino de los madrugadores del Señor.

Eran gentes oscuras que durante el trayecto habían magnificado sus corazones con el eco fantasmal de sus pisadas, rebotando en las desiertas calles. Era un viejo sastre desterrado en un milenario sobretodo verde; unas viejecitas de manta color de agua podrida; unas viejas criadas, de polleras negras y rebozos negros; unas tejedoras miserables; unos artesanos enmugrecidos por el hambre; algún ex clérigo demacrado y miope; algún bebedor insomne atacado de repentina melancolía religiosa. Y, entre estos seres arrancados a la sombra de los suburbios, aparecían otros, extrayéndose de un dramático desamparo. Eran los ricos de otrora, hoy miserables, los nobles venidos a menos; los que habían sido despeñados por fuerzas ciegas desde sus antiguos nidos de caballeros. Ellos, aparecían con sus rostros espectrales y barbas sombrías de mugre y de olvido, con los codos de los abrigos despedazados, raídos los cuellos, los zapatos silenciosos y fofos de la vejez, los sombreros floridos de lamparones. Ellas traían el color del ayuno en los rostros entristecidos, las mechas del pelo secas y opacas por falta de vitalidad, los antiguos abrigos de terciopelo desollados como la piel de las viejas ratas; las medias rotas y retorcidas alrededor de las magras canillas, los zapatos con los tacos ridículamente chuecos.

No habían logrado olvidar la rancia tibieza de la misa dominical y como su pobreza no les permitía exhibirse ya a la luz del sol, cumplían el precepto entre la penumbra del amanecer. Terminada la misa corrían como azoradas alimañas a sus lejanos agujeros; así su viejo pudor no se veía sacrificado.

Tras las puertas de sus sombrías cuevas, agonizaban en decoro silencioso hasta la misa del domingo próximo en que volvían con su

amor y su miseria a prosternarse ante el altar resplandeciente. Entre estos furtivos fieles del amanecer se contaba desde hacía ya varios años un viejo caballero llamado Matías Iriarte. Cuatro lustros atrás, su paso marcial había resonado en los salones aristocráticos; los gavilanes de su pluma de gobernador habían rechinado en los papeles oficiales; su puño *de oro había descansado en los relucientes percheros de los hoteles metropolitanos* y, en su solapa había ardido un clavél que se hizo célebre por su cotidiana infalibilidad. Los banquetes que ofrecía estaban aureolados de grande prestigio, y sus fiestas duraban siempre más de dos días. En una de éstas, hacia la medianoche, ardió la gran casa señorial y perecieron quemadas sus dos hijas. Lo demás se lo llevó el irrevocable viento de la ruina. Los amigos desaparecieron y el viejo caballero se ocultó como un hombre que ha perdido el rostro. Alquiló un zaguán de piso rezumante, con un cuartito sórdido en un flanco, y echando las aldabas se dispuso a defenderse de la insolente mirada de las nuevas generaciones. Cada semana recibía un sobre con una pequeña suma, enviada por un eclesiástico, pariente suyo; pero había semanas en que la modesta subvención no llegaba. Y así tornóse aguerrido en el ayuno y en el olvido. Descubrió entonces que únicamente los cuerpos padecen soledad en tanto que las almas mantienen una continua e inefable comunión.

Acariciándose el pulpejo de la oreja, meditaba con natural decoro en estas cosas y esperaba el momento de salir de su zahúrda en los brazos anónimos de los enterradores.

La noche anterior al primer Domingo de aquel setiembre, el viejo caballero dio incontables vueltas a su insomnio y llegó al amanecer con los ojos desencajados y la cabeza hueca. Antes de escuchar las campanadas estaba ya vestido y esperaba el clamor matutino a la luz de una vela que ardía junto a él titubeante y discontinua.

De pronto, por la dormida hondura del amanecer, volaron las primeras campanadas. El anciano salió. Al avanzar por las calles abandonadas y oscuras abrigaba la viva impresión de ser espiado desde el cielo, al mismo tiempo sabía que la piel de su rostro estaba terriblemente macilenta y que sus ojos no serían capaces de resistir la mirada de ninguna persona endomingada. Sin embargo, continuaba avanzando confiado en la protección uterina de la sombra. No tenía camisa este Domingo y directamente sobre su piel sentía el frote áspero del saco, cuyas solapas se encontraban unidas bajo la garganta con un imperdible. Marchaba con mucho tiento, pero su angustiosa prudencia de miserable no le impedía llevar erguida la cabeza.

En cuanto franqueó las puertas del templo se renovó en él ese ligero deslumbramiento de todos los domingos, en el que sentía que su pobreza se entibiaba momentáneamente. Se arrodilló dejando su sombrero sobre el banco y esperó con el rostro entre las manos la aparición del sacerdote. Pero no alcanzó a ver la salida del oficiante ni la ceremonia de

la misa. Sus manos cubrían su rostro y sus hombros se hallaban encogidos, de modo pético.

De pronto se despertó golpeado por un alto y sonoro ventarrón: era el órgano entonando, llameante, el kiryeleison de la misa de las ocho. Había dormido cuatro horas, de rodillas, con una especie de sueño anquilótico. La iglesia estaba repleta de fieles endomingados; el ambiente olía a incienso, a Lavanda, a polvos, a ropa nueva, a cabelleras recién untadas. Sin abrir los ojos escuchó vagos murmullos atravesando la música, y pequeños ruidos de rosarios y de chismes a sus espaldas y a sus lados. Mentalmente maldijo el insomnio de la noche anterior y luego su pensamiento se dirigió, rabioso, hacia la altura. Abrió los ojos irritados por un conato de llanto y sin parpadear los clavó en el tabernáculo. “Me has traicionado” –musitó–. “Sí, me has puesto en ridículo ante los ojos de esta gentuza enriquecida. Y yo que venía sólo por amor” . “Pero te juro que esta es la última vez que piso tu templo”.

Se santiguó, sellando caballerosamente el juramento y se puso de pie. Cuando se volvió a recoger el sombrero, sus manos temblaban; giró los ojos y vio que se encontraba entre dos señoras de altos peinados. A la izquierda, entre las columnas, hombres elegantes con el sombrero entre las manos, miraban descaradamente a las mujeres arrodilladas. A la derecha, entre las formaciones de bancos corría el caminillo alfombrado hasta la puerta. Se arriesgaría por allí. Con una inclinación de gentil hombre, pidió permiso a las damas, éstas se echaron hacia atrás y él salió casi rozándolas. Sin detenerse a hacer la genuflexión, comenzó a descender. Centenares de ojos curiosos le miraban; él, bajaba, pasaba, atolondrado, Embajador de la miseria, en día de gala. En la mitad del trayecto se le cayó el sombrero. Lo recogió lleno de confusión y de rabia y al reanudar la marcha clavó los ojos en el torrente de sol que caía más allá de la puerta sobre la plaza, y más allá aún en un punto oscuro, cada vez más oscuro, que sólo él podía contemplar sin terror.

— **T**ei amao como naide ¿sabés vos? Por ti mei hecho marinero y hei viajao por otras tierras... Por ti hei estao a punto e ser criminal y hasta hei abandonao a mi pobre vieja; por ti que me habís engañao y te habís burlao e mí... Pero mei vengao: todo lo que te pasó ya lo sabía yo dende antes. ¡Por eso te dejé ir con ese borracho que hoi te alimenta con golpes a vos y a tus hijos!

La playa se cubría de espuma. Allí el mar azotaba con furor. Y las olas enormes caían, como peces multicolores sobre las piedras. Andrea lo escuchaba en silencio.

—Si hubiera sío otro... ¡Ah! ... Lo hubiera desafiao ar machete a Andrés y lo hubiera matao... Pero no. Er no tenía la culpa. La única culpable eras vos que me habías engañao. Y tú eras la única que debía sufrir así como hei sufrío yo...

Una ola como *raya* inmensa y transparente cayó a sus pies interrumpiéndole. El mar lanzaba gritos ensordecedores. Para oír a Melquiades ella había tenido que acercársele mucho. Por otra parte el frío...

—¿Te acordás de cómo pasó? Yo, lo mesmo que si juera ayer. Tábamos chicos; nos habíamos criaio juntitos. Tenía que ser lo que jue. ¿Te acordás? Nos palabriamos, nos íbamos a casar... De repente me llaman pa trabajá en la barsa e don Guayamabe. Y yo, que quería plata, me jui. Tú hasta lloraste creo. Pasó un mes. Yo andaba por er Guayas, con una madera, contento de regresar pronto... Y entonce me lo dijo er Badulaque: vos te habías largao con Andrés. No se sabía nada e ti. ¿Te acordás?

El frío era más fuerte. La tarde más oscura. El mar empezaba a calmarse. Las olas llegaban a desmayar suavemente en la orilla. A lo lejos asomaba una vela de balandra.

—Sentí pena y coraje. Hubiera querido matarlo a ér. Pero después vi que lo mejor era vengarme: yo conocía a Andrés. Sabía que con ér solo te esperaban er palo y la miseria. Así que er sería mejor quien me vengaría... ¿Después? Hei trabajao mucho, muchisísimo. Nuei querido saber más de vos. Hei visitao muchas ciudades: hei conocío muchas mujeres. Sólo hace un mes me ije: ¡andá a ver tu obra!

El sol se ocultaba tras los manglares verdinegros. Sus rayos fantásticos danzaban sobre el cuerpo de la chola dándole colores raros. Las piedras parecían coger vida. El mar se dijera una llanura de flores polícromas.

—Tei hallao cambiada ¿sabés vos? Estás fea; estás flaca, andás sucia. Ya no vales pa nada. Sólo tienes que sufrir viendo cómo te hubiera ido conmigo y cómo estás ahora ¿sabés vos? Y andavete que ya tu marido ha destar esperando la merienda, andavete que si no tendrás hoy una paliza...

La vela de la balandra crecía. Unos alcatraces cruzaban lentamente por el cielo. El mar estaba tranquilo y callado y una sonrisa extraña plegaba los labios del cholo que se vengó.

Durante la extremaunción (1955)

César Dávila Andrade

ESA ABURRIDA y lluviosa tarde de marzo, el cura de San Cristóbal bajaba muy pegado a la pared, enlodándose los grandes botines de caña en los charcos de la acera, y tiritando, a pesar de ir arropado en su gruesa capa. Dentro de un cofrecillo de plata en forma de ataúd, pendiente sobre su pecho, conducía los Santos Oleos —aceite de olivas y bálsamo, dulce materia pingüe— a casa del cobrador municipal Diógenes Sánchez. A su lado, el

viejo sacristán de la parroquia, sostenía en alto un paraguas verduoso, sintiendo caer sobre su hombro izquierdo, con molesta insistencia, las gotas que se desprendían de los extremos de las varillas.

Durante el trayecto rezaron hasta quince avemarías, repartiéndose equitativamente la tierna oración como una bella fruta, renovada cada vez.

El “sacramentum” se detuvo ante una puerta estrecha y sucia que daba acceso a un patio verdinoso en el que la lluvia caía como sobre un colchón podrido. Los pequeños sapos ocultos –casi misteriosos– croaban inconformes, entre los resquicios de las piedras y bajo los hierbajos salvajes que brotaban a orillas de los muros.

Subieron la escalera lentamente, haciendo esfuerzos por adivinar cada escalón en la semioscuridad del viejo recodo oliente a letrina.

Ante la primera puerta del corredor alto, se detuvieron; el sacerdote miró hacia el interior e hizo una venia compasiva; el sacrista depositó el paraguas en una esquina, sin cerrarlo.

Después de frotarse los zapatos en el umbral, entraron. Una señora escurrida, demacrada, con los ojos llorosos y el pelo revuelto, abandonó su asiento a los pies del lecho del agonizante y medio alelada aún, avanzó hacia el eclesiástico. Se arrodilló ante la magra figura y sollozó bajito, con lastimosa ternura, como si, de pronto, hubiera encontrado a aquel que iba a remediarlo todo. El clérigo le puso una mano sobre el hombro y le animó en voz baja:

–Levántese señora Sánchez.

La mujer se recobró y se puso de pie. Casi en seguida, escurrióse entre la mujer y el sacerdote una niña de unos cuatro años y se arrodilló, imitando a la madre. Su pequeño y gracioso rostro sonreía con inocente felicidad, alzándose ante el Ministro.

–La bendición . . . –ceceó, encantadoramente, uniendo las manitas sobre la camisa, y esperó, sonriente siempre–. Cuando hubo besado la mano sacerdotal, se alzó maravillosamente y se dirigió al ángulo en sombras de donde había salido.

–¿Necesita algo, Doctor? –inquirió, ansiosa, la mujer.

–Nada, señora. Y, ¿desde cuándo está así . . . ?

–Una hora . . . Doctor. Le trajeron casi muerto. Se ha resbalado y se ha . . .

Llevóse la mano a la nuca, indicando el lugar de fractura, y volvió a sollozar bajito, como la primera vez:

–Y ahora –dijo, mirando con sus ojos húmedos el rincón– ahora, qué se harán mis seis . . . El fraile volvió el rostro y contó hasta seis niñas: estaban todas arrodilladas detrás de una cama baja, con los codos sobre el borde y las manos juntas como para la oración de la noche. Sus cabecitas descendían gradualmente desde la primogénita hasta la última. A través de la neblinosa atmósfera del cuarto, el cura bendijo aquel grupo lejano, casi irreal, que hacía pensar en una fotografía triste acurrucada en la lejanía del pasado.

viejo sacristán de la parroquia, sostenía en alto un paraguas verdoso, sintiendo caer sobre su hombro izquierdo, con molesta insistencia, las gotas que se desprendían de los extremos de las varillas.

Durante el trayecto rezaron hasta quince avemarías, repartiéndose equitativamente la tierna oración como una bella fruta, renovada cada vez.

El “sacramentum” se detuvo ante una puerta estrecha y sucia que daba acceso a un patio verdinoso en el que la lluvia caía como sobre un colchón podrido. Los pequeños sapos ocultos –casi misteriosos– croaban inconformes, entre los resquicios de las piedras y bajo los hierbajos salvajes que brotaban a orillas de los muros.

Subieron la escalera lentamente, haciendo esfuerzos por adivinar cada escalón en la semioscuridad del viejo recodo oliente a letrina.

Ante la primera puerta del corredor alto, se detuvieron; el sacerdote miró hacia el interior e hizo una venia compasiva; el sacrismoche depositó el paraguas en una esquina, sin cerrarlo.

Después de frotarse los zapatos en el umbral, entraron. Una señora escurrida, demacrada, con los ojos llorosos y el pelo revuelto, abandonó su asiento a los pies del lecho del agonizante y medio alelada aún, avanzó hacia el eclesiástico. Se arrodilló ante la magra figura y sollozó bajito, con lastimosa ternura, como si, de pronto, hubiera encontrado a aquel que iba a remediarlo todo. El clérigo le puso una mano sobre el hombro y le animó en voz baja:

–Levántese señora Sánchez.

La mujer se recobró y se puso de pie. Casi en seguida, escurrióse entre la mujer y el sacerdote una niñita de unos cuatro años y se arrodilló, imitando a la madre. Su pequeño y gracioso rostro sonreía con inocente felicidad, alzándose ante el Ministro.

–La bendición . . . –ceceó, encantadoramente, uniendo las manitas sobre la camisa, y esperó, sonriente siempre—. Cuando hubo besado la mano sacerdotal, se alzó maravillosamente y se dirigió al ángulo en sombras de donde había salido.

–¿Necesita algo, Doctor? –inquirió, ansiosa, la mujer.

–Nada, señora. Y, ¿desde cuándo está así . . . ?

–Una hora . . . Doctor. Le trajeron casi muerto. Se ha resbalado y se ha . . .

Llevóse la mano a la nuca, indicando el lugar de fractura, y volvió a sollozar bajito, como la primera vez:

–Y ahora –dijo, mirando con sus ojos húmedos el rincón– ahora, qué se harán mis seis . . . El fraile volvió el rostro y contó hasta seis niñas: estaban todas arrodilladas detrás de una cama baja, con los codos sobre el borde y las manos juntas como para la oración de la noche. Sus cabecitas descendían gradualmente desde la primogénita hasta la última. A través de la neblinosa atmósfera del cuarto, el cura bendijo aquel grupo lejano, casi irreal, que hacía pensar en una fotografía triste acurrucada en la lejanía del pasado.

En seguida se dirigió a la cabecera del agonizante, seguido por el sacristán. La mujer se apresuró a retirar un viejo instrumento que colgaba de un clavo detrás de la cabecera: era un irrigador de hojalata con tripa roja, remendada en varios sitios con pedazos de esparadrapo. Había sentido, súbitamente, un irritante pudor, atribuyendo inconscientemente al utensilio un carácter pecaminoso por sus glugluteantes servicios bajoventrales.

El sacerdote miró de reojo los ajetresos de la mujer y emponzoñando violentamente el entrecejo, se quitó la cadenilla de la que pendía la crismera de plata.

Echando una mirada al rostro del hombre –azulado, cadavérico– pensó en la antigua fórmula: “El enfermo ha de ser ungido en los ojos, por la vista; en las orejas, por el oído; en las narices, por el olfato; en la boca, por el gusto; en las manos, por el tacto; en los pies, por lo andado; y en los riñones, por el deleite propio de ellos”. Pero, ahora, debía ser breve; era suficiente la unción en la frente. Empezó, pues, a farfullar una oración; abrió el recipiente, y recibiendo de manos del sacristán una mota de algodón, la humedeció en el óleo. “Per istam sanctam unctionem indulgeat tibi Dominus”. Inclínose y signó con el pingüe licor la frente exangüe.

Al mismo tiempo, un escalofrío imperceptible recorrió las entrañas del moribundo y, en la fulguración de un instante, abrióse ante sus ojos cerrados, una brecha hacia la sórdida vida en que había chapoteado durante más de cuarenta y cinco años.

En el momento de la unción eran las cuatro de la tarde y llovía afuera. Escuchó la lluvia y sin abrir los ojos, vio el horrible tumbado de la habitación, constituido por grandes parches cuadrangulares de cáñamo enjalbegado –negros ya por el humo y las moscas– que en ciertos sitios formaban grandes vientres chorreantes de telarañas; en otros, abríanse desgarraduras enseñando el interior ahíto de negrura. Girando velozmente sobre la hora –las cuatro de la tarde– vio venir los fragmentos de las tres y luego, los de las dos, con sus líneas sucesivas, y él mismo, encontróse ascendiendo por ellas a lo largo de la calle, después del almuerzo y dirigiéndose por la misma calle, pero en sentido inverso, a la casa en donde almorzó al revés, empezando por el segundo plato y terminando en el primero (sopa de pan). Descubrió que llegaba a almorzar con apetito, pues ahora, remontando el tiempo de aquel mismo día, eran ya las doce y media. Supo que se dirigía al almuerzo, en cuanto se vio frente al instante en que había pensado en ello; pero, naturalmente, ahora, él se alejaba rápidamente del almuerzo, y se vio “anda de aquí para allá”, con su vieja cartera de recaudador municipal, desenrollando la mañana que a cada instante se volvía más joven, puesto que no había llovido hasta después de la una de la tarde, cuando oyó aquellos truenos a lo lejos, retronar detrás de la montaña. Así reaparecían ante su asombro las horas transcurridas y eran reasimiladas por él, de cola; es decir, de atrás hacia adelante, de más a menos. Y rumiaba el tiempo devorado previamente, mientras la Eternidad, sonriente, permanecía ilesa e igual a sí misma.

Por la mañana clara iba él, y la última casa en la que había presentado las cartas del impuesto al predio urbano, al venir al almuerzo, resultaba ser ahora la primera, contemplada de este modo. Cuando llegó a las siete de la mañana en esta recapitulación, sintióse ágil y fresco, pero se renovó en su espíritu ese sentimiento de terror al pensar en su vida, porque había escuchado claramente al descender la escalera, que los clavos del tacón de su zapato derecho habían asomado y silbaban al rozar la piedra del último escalón. Entonces, había pensado: “Estos clavos salidos son peligrosos. Si llueve por la tarde, es posible que me desbarate, resbalando en alguna piedra mojada”. Y no se había equivocado. A las tres de la tarde –vaga y tumultuosa hora de Jesús– él, Diógenes Sánchez, miserable empleado con mujer y seis hijas, había resbalado, fracturándose el cráneo. Qué horrible silbido el de los clavos salidos de su infeliz zapato derecho.

Todo aquel día –desde las cuatro, hora en que agonizaba– iba a perderse en la penumbra del amanecer, y se enroscaba en este mismo lecho del que ya no se levantaría vivo. Aquí terminaba el día revisado. Eran las seis de la mañana cuando había despertado al lado de su mujer que, a oscuras, se ponía las medias con un largo y susurrante movimiento, entre rezos entrecortados, para dirigirse a preparar el desayuno y aquel jarro de agua caliente con la que él se lavaba el rostro prematuramente envejecido. ¡Qué raro que a un hombre no le sea permitido –¿por quién?– vivir sino la mitad escasa de un día tal! ¿Qué iba a pasar con el resto? ¿En dónde y en qué iba a emplear ese misterioso “saldo”? Y lo más interesante era que no experimentaba miedo ni prisa alguna; gozaba de un delicioso frío de éter y de una paz en la que todas sus fibras se disolvían sin ansiedad ni dolor. Disfrutaba además del privilegio de contemplarlo todo sin abrir los párpados: las seis niñas estaban a su vista, arrodilladas en ese rincón, silenciosas, con los codos hundidos en el borde de la última cama y las manos juntas como para la oración de la noche. De derecha a izquierda, por orden de edades, aparecían sus queridos rostros: Violeta, diez años; Clemencia, nueve; Luisa, ocho; Susana, seis; Rebeca, cinco; Virginia, cuatro; (Virginia, se aparta de las demás y se aproxima a recibir la bendición del sacerdote “que en este instante, me unta la frente con una sustancia fría y perfumada; gracias, muchas gracias, me siento ya mejor”). Pero, he aquí que la primera en presentarse es la última. Virginia, de cuatro años, llegaba en primer término y ocupaba con su bello cuerpo de niña todo el campo de visión. El rostro de la madre, después de darla a luz, había se transfigurado en una especie de gloria triste y huesosa, mientras alguien –una señora– hablaba de la placenta, en voz baja. Para esta niña no había habido ya pañales nuevos; eran trapos, jirones quemados por las orinas de la penúltima hija, guardados previsivamente.

Rebeca, de cinco años, la penúltima, venía en segundo lugar. (Desde este lado, las cosas cambian de edad y de lugar: ¡qué raro, Dios mío!). Tuvo buenos padrinos –el señor Martínez, la señora de Martínez–

gente rica y generosa; ambos murieron en aquel desgraciado viaje. De vivir ellos, la chica hubiera ingresado ya en una escuela; pero la lotería de la muerte se había interpuesto y ahora Rebeca estaba allí, arrodillada, sin zapatos y sin los dientes de adelante. Y era la que más comía de las seis; quizás por eso, no le importaban la humedad ni el frío y no le aterrorizaban los lugares oscuros. Cuando se ponían a comer, había que separarla de las demás niñas, pues de otro modo, les arrebatava intempestivamente sus raciones y las devoraba en un santiamén, hinchando los carrillos de manera que parecían ir a reventar y contrayendo al mismo tiempo el entrecejo con cómica seriedad.

La antepenúltima, Susana, de seis años, llegaba a sus ojos como la tercera (desde el lado de arriba, era la cuarta). Ahora recordaba cómo le paseaba en brazos cada noche, y arrullándola, le adormecía sobre su hombro. Para ella, habían comprado por última vez unos pañales, hacía ya seis años. Recordaba (o veía) también la boca de la niña, aplastada contra el vidrio de una ventana, en la casa en que alquilaban por aquel tiempo. El, había salido para algo a la calle, y al regresar vio a la niña con sus labios chafados contra el vidrio, sonriéndole. La rosada mucosa labial, comprimida de ese modo, le repugnó vivamente: parecía riñón de carnero o vulva de mujer; algo pecaminoso, y lo peor, la niña aparentaba darse cuenta del morboso valor de su boca oprimida.

¿Quién venía, ahora? Alguien faltaba; lo había notado poco antes, y era precisamente el niño *Casi-Leopoldo*. Había nacido muerto, y por esta fúnebre circunstancia constituía una especie de foso o de vacío en la femenina cadena de las hermanas. “Nacido muerto”, sonaba a burla. ¿Qué objeto había llevado a esa pequeña alma –ánimula– a encarnar, moverse “adentro” unos tantos meses sin ser visto de nadie, y luego abandonar el cuerpecillo amoratado y roñoso? Zambullón de mal gusto en la carne, el de este espíritu irónico, para cuya existencia terrestre, ellos, ya tenían listo el nombre de Leopoldo, en caso de nacer varón, y el de Victoria en caso de resultar hembra. Había traído sexo de hombre, pero sexo muerto como todo él, y por esto fue *Casi-Leopoldo*. (El, pensaba siempre con amargura, que no había logrado hacer un hijo, sino un muñeco, un muñeco trágico en colaboración con la muerte).

Retrocediendo por el curso de las filiales apariciones, encontró esta vez a Luisa, de ocho años ya. Le veía andar siempre encogida de hombros, humildosa. Era muda, y quizás por esta razón, la madre le había dedicado a la cocina. “Mi cocinerita”, la llamaba él, y la besaba. Cierta vez que llegó bebido, le abrazó llorando roncamente: –“Háblame, dime algo, hijita”. El sospechaba que la hija podía hablar normalmente cuando quisiera (y ella también lo sabía); pero que una especie de Terror hacia las Alturas, paralizaba su pequeña lengua. “Luisa, Luisa–Misterio, te amo, adiós”.

Contempló en seguida el rostro de Clemencia; tenía nueve años y estaba siempre lejos de todos, lejos de algún confuso modo, y nadie sabía por qué; lejos de sí misma y de los demás, huraña, voluntariosa, casi cruel. Esta pequeña hija les atormentaba con su precocidad y su

eterna mirada insolente. Había estado a punto de ser estuprada en una huida a los campos vecinos; había escapado al acto, pero conocía ya su misterio. (Sobre el entrecejo del moribundo tembló una sombra de dolor, y la imagen de Clemencia se desvaneció en el humo friolento de la tarde. Ella tenía en los cabellos algo de ese perfume extremo y definitivo de la extremaunción).

Y ahora, en último término, aparecía ante sus ojos Violeta, la primogénita, con sus diez años llenos de pureza. Le extrañó mucho encontrarla al último, siendo como era la primera hija. En aquel instante tuvo la vaga revelación de haber marchado toda su vida frente a un gran espejo que retrocedía al mismo ritmo de la marcha del Cuerpo-Sánchez, el que avanzaba repechando incesantemente su propia imagen, en tanto que ésta venía desde un fondo siempre nuevo hacia él, y él mismo, en carne y hueso, iba hacia ella, que llegaba sin fin, retrocediendo, recurrente. No pudo explicarse esto, pero lo sintió claramente como la huida de la hemorragia y la concordante llegada del desvanecimiento. Violeta, diez años de edad, cuarto grado de escuela primaria, llegaba a casa a las once y media de la mañana todos los días, con su cartera de libros y cuadernos; tomaba las ropas de sus hermanitas; cosía lo roto, planchaba, zurcía; les lavaba los rostros, les limpiaba las narices, tomaba la escoba y barría el dormitorio, sacando prolijamente los fofos cúmulos de pelusa que se agrupaban bajo las camas. Al anochecer, sentábase frente a la mesita enana y escribía sus deberes con una atención conmovedora. En seguida y a la misma luz de la vela, tejía en silencio las randas y encajes que vendía después en diversas tiendas de la ciudad, entregando a la madre todo lo que obtenía.

El agonizante vio como el cuerpo de su primogénita se iba aminorando progresivamente y regresaba de este modo a la infancia, cuando él la llevaba calzada con breves zapatitos blancos de vaqueta a visitar a la abuela. La contemplaba después durmiendo en su cuna de mimbre, cubierta con un velo color malva en el que se hallaban bordadas pequeñas mariposas de seda azul. (En este momento, recordó que pocos días atrás le había sorprendido llorando sobre las randas que tejía; se aproximó y le preguntó: “¿por qué llora m’hija linda?” Ella calló al instante; no pudo responder en seguida. Después de unos segundos alzó el rostro: —“Papá, a veces siento que todas las cosas del mundo se van a hundir en una de estas noches y yo me voy a quedar sola, llorando, sobre una piedra blanca como la luna”.

—“No sea tontita”, le había dicho él, acariciándola; pero al alejarse, sintióse confuso e intranquilo, porque aquel oscuro sentimiento de la hija, era una visión que le atormentaba a él mismo durante el sueño, cuando caía enfermo. “Mi alma debe estar muy unida a la de ella . . . debe haber algún hilo . . . ”.

Una noche, once años atrás, estaba acostado al lado de su mujer y oían el silencio de la alcoba demasiado grande para ellos; de pronto, la mujer le tomó una mano, diciéndole: —“Tócale, sientes como que se

mueve”. El extendió la mano sobre el vientre grávido de su compañera y sintió el forcejeo delicioso de la niña-crisálida en la ceñida penumbra del regazo materno. A la noche siguiente, le oyeron llorar; gemía tierna y oscuramente en su prisión uterina, adivinando ya el brillo siniestro y hermoso de las formas del mundo y de los días. “Cuando lloran en el vientre, son felices en la vida”, sentenció entonces la mujer. “Sí será feliz”, pensó el moribundo, conversando desde su lecho con esa voz que hablaba dieciséis años atrás. “¡Violeta-Feliz, te amo, adiós!”.

Después de todas las niñas, e inmediatamente detrás de la primogénita, como una hija última y solitaria, vio asomar el rostro de su mujer. Desde este “lado”, la encontró primeramente en toda la sazón de su gravidez, que poco a poco, fue desvaneciéndose como una nube, hasta que la contempló delgada y tímida como el primer día, cuando aquella mañana, bajo el sol de un domingo de Pentecostés, pasaba a misa, envuelta en una mantilla negra, con los ojos bajos. Usaba entonces unos vestidos largos y oscuros con el cuello muy alto, guarnecido de encajes que ella misma tejía; y se distinguía por su cabellera larga y lustrosa que se recogía en un gracioso rodete sobre la coronilla; esto, le hacía aparecer más alta; esto, y la actitud de noble dignidad que guardaba al andar. Después del primer mes de casada, su hermoso rostro fue perdiendo el brillo y el antiguo perfil de modestia y distinción, fue acurrucarse en una figura sumisa, dolorida y opaca. Fue descuidando poco a poco el estado de sus vestidos y el arreglo de su persona hasta olvidar el peinarse cotidianamente como había sido su costumbre de soltera. Ese cabello, seco, apagado y roto a trechos, despertaba en él una punzante ternura mezclada con una sombra de melancolía. “¡Lolita-Despeinada, te amo, adiós!”.

Ahora, él tenía once años menos y retornaba a su juventud, sintiendo alrededor del alma, la levedad de *aquel tiempo dulcemente girando los trompos franjeados de rojo y azul cuando alzaban los brazos dulces muchachas colegialas uniformadas*.

Trabajaba entonces como coprador de actas –chupatintas– y, a veces, a la madrugada –aún no tocaban las campanas– apartaba las frazadas y buscaba a tientas la bacinilla de hierro enlozado, y poniéndose de rodillas en el lecho, orinaba soñoliento aún, cabeceando peligrosamente, pero sin derramar el líquido amarillo-humeante fuera del receptáculo.

Cuando descendía al comedor de la pensión, la fragancia del café le salía al encuentro en el primer rellano *con los ojos oscuros y los senos panes blancos calientes cantaban echándose hacia adelante amasadoras sobre la pasta dorada redondeándose los niños ocultos por los maridos cuando regresaban borrachos y escondían el dinero sobrante en los zapatos Sinvergüenzas todo el tiempo y botarate sal de mi casa*.

El, había sido siempre el joven honesto, el muchacho en el que fían los mayores, mascullando la palabra “modelo” con admiración casi infantil, pero con viejo orgullo. Frente a la pensión había una panadería;

él contemplaba a las panaderas, entregadas a su tarea, con los brazos desnudos sobre la masa dorada.

Una de ellas –tenía él veinte años entonces– *de noche te espero aproximándose aún más y unidos sintió subirle las entrañas cuando quiso decirle espera espera un poco los ojos de la muchacha caídos ya no no todavía un poquito más de nuevo esta misma noche no podré amasar pero sus manos en la oscuridad del zaguán como si viera mis botones siempre se ponen así caídas para el amor No no pueden venir basta ya y entonces nunca y abandonada ni tendré cara para regresar.*

A cada instante perdía su vida en la levedad del pretérito, reconquistándose en creciente disminución hasta sentirse angélico de ingravidez y de inocencia. Había nacido de un encuentro violento y ciego, en un miserable ataque de furor carnal perpetrado sobre su madre, una noche de agosto en el campo, mientras los fuegos fatuos de la pradera danzaban en torno al estupro. No conoció a su madre, muerta en el momento del alumbramiento, pero ahora la sentía encerrándole en su entraña de sombra encarnada y húmeda a cuyo fondo él se sabía atado por un fino cordón de seda, a través del cual experimentaba las alegrías y las tribulaciones de la desconocida carcelera. Pero, en este momento, la carcelera retrocedía, gimiente, para darle acceso a un mundo invisible. ¡Retornaba, al fin! Un ámbito extraordinario le recibió como un nuevo vientre y le acunó adormeciéndole, hasta el futuro nacimiento.

El cura de San Cristóbal, bajó el paraguas chorreante, ascendía ahora por el centro de la pedregosa calle. La lluvia había cesado, pero una llovizna rala, se pulverizaba aún en el aire . . . “Recuerdo el día que les casé –dijo, volviéndose al sacristán–, tenía ella un pelo negro muy lindo, muy brillante, y se peinaba con una gracia que nunca he vuelto a ver en ninguna otra . . .”

Un centinela ve aparecer la vida (1966)

César Dávila Andrade

A través de la ventanilla del vagón miré el primer cóndor. Habíamos salido a las tres y media de la mañana de la estación de Saxadumbay, bajo un aguacero negro, retumbante de truenos que parecían agregarse a la descomunal carga de fardos y pacas de tabaco y pieles de cocodrilo.

Bordeábamos los cuatro mil metros de altura. El día radiante de las cumbres era como una estrella degollada en mil chorros de brillos.

Y ahora, entre dos cataratas de esplendor iba el cóndor, adormilado, y, sin embargo, tenso. Su cuello rojo como un faro se estiraba y se recogía por entre la gorguera y miraba el convoy con ojos de frío escepticismo.

De súbito, una esquirla de hielo del tamaño de navaja de afeitar, se estrelló contra el cristal de la ventanilla. Se deshizo en una especie de íguana semilíquida, y terminó por desflecarse en arroyitos.

Desde mi asiento forrado en pajilla de alambre —que era el penúltimo de aquel viejo vagón de tercera—, miré a mis compañeros.

Todos habían embarcado en Saxadumbay aquella madrugada indescriptible. Éramos ocho en total, reunidos por el azar del viaje. Un matrimonio de inmigrantes: polacos o finlandeses. Dos angostas cabezas rubias y unas canillas larguísimas envueltas en

una cobija de lana gris. Un indio, medio petrificado dentro de su poncho espeso y duro, color rojo con barras negras. Una monja sonrosada y carnosa, envuelta en su hábito blanco y negro. Un leproso descomunal con cara de león lampiño; su guardián, un policía mestizo de ojos aindiados y con fusil. Y, finalmente, una negra joven vestida con una blusa de color frambuesa, que viajaba con una cesta de sandías.

A la derecha refulgía el cono de un volcán tallado en cristal de roca. Parecía girar a inaudita velocidad. Sobre su vértice ligeramente achatado, flotaba una nube de humo inmóvil, casi inverosímil. Detrás se extendía una magnitud fuliginosa atravesada de veras traslúcidas. A trechos se precipitaban masas de metal granulado, y sus prominencias parpadeaban en una especie de deglución de la luz.

A veces, desde las barras de la vía desprendíanse chorros de fina arena que tomaban formas arborescentes.

Conforme avanzaba el convoy, subían y bajaban los dombos de las montañas. Hinchazones inmensas, cúpulas medio derruidas, crestas y jorobas en lentísimo hervor de siglos. Las mesetas brillaban como espejos ferruginosos recorridos de grietas. En lo profundo, los valles dormían envueltos en sus propias emanaciones.

Un muro de lava negra avanzaba por la derecha y el cielo del fondo reverberaba como un bisel. En la base del corte, sobre una repisa torneada como un riñón, los rieles giraban uniéndose y desaparecían. La curva refulgía como el borde de una copa recién lavada.

En ese instante bajé los ojos hacia el terreno que hacía vibrar la máquina. Allí, a pocos metros, se veía el esqueleto de una llama carguera. La osamenta conservaba la actitud del animal arrodillado sobre los remos delanteros, con el hocico clavado entre ellos. La locomotora lanzó un agudo silbido que rebotó en las cumbres, y la vibración conmovió la ósea escultura, desmenuzándola.

El convoy sacudió los vagones, recompuso su alineamiento y enrumbamos por el perfil de la cresta. A ambos lados del arma-

toste se derrumbaban los flancos de piedra lamidos por el viento.

En cierto instante logró entrar el *conductor*. Lo hizo casi filtrándose a través de la puerta posterior del vagón, la que volvió a cerrarse con una detonación. Vino a mi lado y se arrancó la bufanda de lana. Se ahogaba. Estaba lívido y trasudaba gotas heladas. Se dejó caer como un fardo. Por la ventanilla izquierda de la nariz le fluía un hilillo de sangre. Saqué mi botella de aguardiente y se la ofrecí. Tragó unos sorbos como si fueran agua pura. «No hay aire afuera» —suspiró—. Los inmigrantes nos miraban respirando por las bocas abiertas. Los otros tenían las cabezas tronchadas sobre los respaldos. El indio se volvió con una chispa de curiosidad en las comisuras de los ojos. Había olido el aguardiente.

La tarde anterior, cuando yo compraba la botella a unos arrieros, bajo el cobertizo de la única posada de la estación, y el aguacero parecía querer destrozar las planchas de zinc de la techumbre, había sorprendido por primera vez esta mirada lineal y huidiza, contemplando mi adquisición. En ese instante supuse tristeza en esos ojos. Él había bajado los párpados. Le volví a ver después de una hora. Con la mirada baja, estaba como hipnotizado por la lluvia, viendo caer los flecos del agua.

—«Taita» —le dije inclinándome hacia su asiento. Se volvió en el acto, descubriéndose a medias el grueso sombrero de lana.

—Toma.

Y le extendí el frasco. Vaciló un instante, examinándose. Tomó un sorbo; limpió el pico de la botella con el extremo del poncho y me la devolvió.

Para mostrarme el valor de la bebida, carraspeó sonoramente.

El cóndor solitario se dibujó a un lado del volcán y se sumergió en espacio estriado de éter. Poco después reapareció a la cabeza de una formación de sus congéneres que adoptaban la distribución de una espiral. Tras éstos, apareció otra línea de cóndores pequeños flanqueada por varias condorezas que impulsaban a

los pequeños, con ráfagas que proyectaban ahuecando las alas.

El indio se volvió hacia mí. Los machos, con los cuellos rígidos, se abrieron en dos pinzas simétricas y encerraron a los que ascendían. El indio tornó a mirarme, y con sus ojos dirigió los míos. Vi un monte muy alto en forma de altar.

El primer cóndor planeaba ya sobre esta especie de ara. Se disparó sobre ella y se posó con las alas en alto, abanicando su carrera.

La escuadrilla siguió la dirección del guía. Y todos se posaron en el mismo nivel, confundiendo con la coloración de las rocas.

El indio se irguió a medias y quitándose el sombrero, se pegó al vidrio de la ventanilla. Aguaitaba de soslayo, hacia abajo. Nuevamente me miró, queriendo decirme algo.

—¿Qué pasa? —le grité.

—Cóndor no quiere morir —repuso y tomó asiento, inmovilizándose.

Entendí que los cóndores se ponían a salvo de algo que les amenazaba. Sentí otra vez la angustia de respirar y me levanté. El conductor se había dormido con la bufanda hasta los ojos y no sintió mi paso.

Allá en la inanidad de las cumbres, casi todos los conductores se duermen, e igualmente pueden morir.

La negra me vio tambalear y sonrió con picardía. Ella estaba ilesa. La inmigrante dormía con la cabeza sobre el hombro del compañero.

Me había levantado para hacer algo, a fin de aliviar la molestia respiratoria, pero ya no recordaba qué iba a hacer.

Miré las manos del leproso atadas con una cuerda de cabuya. El policía dormía a su lado con la gorra caída sobre la nariz y el fusil entre las piernas. Le desperté con un golpe que sonó como dado con un tubo de papel. En un relámpago vi a la monja. Su cara sanguínea y saludable de antes, aparecía como una bola de grasa amarilla. Había vomitado en el enfaldo y su gran rosario de

cuentas de hueso veíase mezclado a aquello.

El policía despertado de súbito, me miraba sonriendo, atontado, sin saber qué hacer. Le indiqué con sorpresa las manos atadas del leproso, en cuya derecha faltaba el pulgar. Y debí contraerme porque algo como una película de miel cristalizada estalló alrededor de mi boca, y él empezó a soltar la amarra de las manos de Cara-de-león. Me extendió la cuerda como si fuera una lombriz. Ignoraba seguramente lo que hacía. A continuación, me entregó también el fusil.

Antes de caer, logré arrojar el arma sobre el asiento. Transpiraba hielo.

Con la mirada curiosamente vacía y desinteresada, miré la sonrisa del leproso. Su cara arrugada en forma de hocico de perro rabioso, se contraía aun más al sonreír y parecía contradecirse. Puso su mano viuda sobre el hombro del policía y lo empujó. Éste, obedeció y fue a sentarse en el asiento delantero. Aliviado repentinamente de su autoridad, se quitó la gorra y abandonó la cabeza sobre el respaldo. En ese instante noté que la nariz del leproso, habiéndose respingado, puntaba con sus orificios al frente.

La negra me había estado observando. Pegó su cara al cristal y yo le imité.

Sobre una gran extensión venía volando una inmensa banda blanca. Eran palomas. Aves de ciudad violentamente desconectadas de su antigua convivencia. ¿Qué les sucedía?

Con sus patitas recogidas, mostraban millares de buches salpicados de puntos rojos. (Yo me dije: «Acá sólo llegan las aves que no necesitan alero ni cuidados y que pueden prescindir del afecto humano»).

Oprimí el pico de la botella contra los labios y sorbí su claridad escurridiza y salvaje, sin sabor. Aguardiente metafísico ya.

Me aligeraba en una nueva noción de mí mismo. Una alegría infinita y suelta movíase fuera de nosotros, sin necesitar de nuestros órganos.

Desconcertado, miré otra vez hacia afuera.

Tres volcanes nevados flotaban sin raíces sobre una llanura de materia esmerilada. Una enorme burbuja de las dimensiones de un lago, se movía debajo, como el ojo de un nivel de agua enloquecido.

La negra se volvió asustada y me gritó algo que no comprendí. En el mismo instante un enorme y abigarrado surtidor de alas irrumpió en el espejismo.

Millares de aves de todas clases eran arrojadas o escapaban de sus mundos habituales. Algunas cayeron a poco de aparecer. Las que consiguieron estabilizarse a esa altura, se dirigieron desesperadamente hacia los flancos del macizo sobre el que se arrastraba el convoy y no las volvimos a ver.

(«Indudablemente se salvan de su pasado y quieren sólo lo que han acumulado dentro de sus envolturas leves como una aurora. Llegan a vivir sus breves memorias durante el tiempo del último gorjeo»).

El indio me tocaba el hombro.

—¿Qué sucede? —le dije.

Y fui tras él al otro lado del vagón.

—¡Mira, amo! —exclamó.

Bandadas nutridísimas descendían hacia la selva oculta tras el remanso de los estratos de nubes.

—¿Qué sucede? —volví a preguntar.

El indio parpadeó confuso. El esfuerzo oscurecía su entrecejo.

—La tierra se va... —dijo.

Una lágrima se aclaró en su ojo derecho, que cerró aprisa reabsorbiendo el líquido.

—¡Pienso en mi caballito... y en mi mujer!

Se había puesto ceniciento. Le oí sollozar bajito.

El leproso miraba encantado el espectáculo. El conductor y el policía dormían en sus sitios. La monja y los inmigrantes cuchicheaban inclinados sobre la primera ventanilla y se santiguaban conjuntamente. Presentían algo tremendo. Pero ninguno había

oído las turbadoras palabras del indio.

Los loros, los guacamayos, los pericos volaban en una gran nube roja, amarilla, esmeralda. Me imaginaba su garrulería sobresaltada ante esos cielos recién inventados para sus ojos.

Sobre la platabanda de vapores iban proyectando una sombra ligera y pálida como ceniza de luz. Una melancolía indecible atravesaba esa hermosura derrotada.

La negra vino hacia nosotros. Tenía las manos apretadas contra el pecho.

—¡Criaturitas del Señor! ¿A dónde eyas vuelan? —preguntó.

Un gruñido me hizo volver la cabeza.

El leproso había pegado su enorme cara sin nariz contra el vidrio de la ventanilla. La unión resultaba un beso monstruoso. El aliento emanado de frente había extendido una mancha serosa con dos huecos transparentes. La lepra parecía haber contaminado el cristal.

—¿Es posible saber qué pasa? —dijo la monja angustiada y sin recibir respuesta, exclamó: —¡Dios mío, mis Fundaciones!

—Un huracán —grité.

El indio se levantó. Continuaba lívido y no habló. Con los ojos siguió en el aire la estela de palabra «huracán», como si recorriera el borde de la cola de un pavo real. Y con movimientos de cabeza desaprobó mis palabras.

La mujer del inmigrante, desencajada, con los ojos enloquecidos, arrastró al marido a su asiento y rompió en sollozos.

La locomotora pitó otra vez, largamente. Me asomé a la ventanilla. Las bandadas habían desaparecido.

Se perfilaba ahora el desfiladero de Guamanchaca. Era el tramo más alto de la Cordillera. Había sido roído palmo a palmo en la roca viva, alrededor del ábside. Ninguna ventana podía permanecer abierta en el trayecto y nadie lograba atravesarlo sin ser víctima del gran síncope.

Repentinamente se oscurecieron todas las ventanillas del lado izquierdo. Corríamos pegados al muro del desfiladero. Los crista-

les del lado derecho resplandecían, solos.

El policía y el conductor —dormidos o muertos—, no se movían de sus asientos. Los demás comprendíamos que no era necesario comprobar su estado. La inmensidad nos volvía insignificantes a todos por igual.

El indio se me aproximó con aire de misterio.

—¿Oyes, amo? —preguntó.

—¿Qué cosa? —pregunté.

—¿No oyes?

Y sacudió la cabeza con aire de desaliento. Luego se llevó las manos al abdomen y se encogió como si hubiera recibido un golpe.

Y de pronto oí. Oí aquello. Era como un gran rumor oscuro, avasallante que trepaba.

—¡Es un mugido de la tierra! —grité.

Todos se volvieron hacia mí. Estaban lívidos.

—¡Dios mío, mis fundaciones! —chilló la monja y cayó hacia atrás sobre el asiento, con el rostro vuelto hacia la ventana. «Padre nuestro que estás en los...».

Un bramido inmenso atravesó el vagón y resonó como una «M» cerrada, muda, cóncava. La vibración se quebró y un fogonazo deslumbrador nos bautizó dejándonos ciegos. La voz de la negra se elevó en un alarido de pavor animal. Luego, silencio. Escuchamos el silencio no sé cuanto tiempo.

Cuando abrimos los ojos el cielo resplandecía con intensa luz sulfúrea.

Antes de que pudiéramos comprender nuestra situación el mugido sonó otra vez y nuestras facultades quedaron separadas entre sí. Una beatitud primitiva, sin sentido moral, nos invadió por un momento. Entonces sentimos la ruptura de la cuerda que atravesaba el planeta. Y paralizados de terror oímos ascender la ola cósmica como la carrera desesperada de una infinita manada de piedras.

Las puertas de los extremos se abrieron violentamente. Entró

una ráfaga helada.

Las maderas volvieron a cerrarse con un estampido simultáneo. Fuimos lanzados dentro del vagón y cada cual cayó sin rumor en su propia miseria como en un hueco. Yo me encontré sentado en un ángulo y tuve la impresión —agudísima— de que todo estaba concluido, muerto.

Hubo una nueva contracción. La masa pétreasobre la que se hallaba el convoy se tambaleó hacia adelante. Rodaron todos los carros y la locomotora, pero nuestro vagón, pegado al talud como un ebrio, volvió a su sitio.

La negra lanzó otro grito. Estaba desesperada. A continuación, una paz descolorida y fría de seres resucitados, nos envolvió a todos.

Sentimos que estábamos acabados.

El leproso que fue el primero en levantarse, me señaló con un gruñido a la monja. «Ummm». La religiosa estaba tendida sobre el piso del vagón. Casi desnuda, con la cabeza erizada de cabellos rubios y cortados como los de un niño, aparecía singularmente infantil y obscena a la vez. Parecía haber enflaquecido inverosímilmente. Los inmigrantes semejaban un nudo extraño y grotesco. Su abrazo era tan fuerte, que debieron morir en una misma expiración. Los cadáveres del conductor y del policía, se cruzaban a la puerta de la letrina. Fui hacia el indio. Se encontraba acurrucado dentro del poncho. Le toqué y sacó la cabeza.

—¡La tierrita! —exclamó como en sueños, y se dirigió a la ventanilla, medio tambaleando. La negra se desperezaba en su asiento.

—¡Dios mío, te picó la culebra! —exclamó con su incurable pureza. Alzó las pestañas al cielo y la luz fulguró en sus grandes ojos de obsidiana y coco.

Volví a mirar —incrédulo— al vagón salvado. Una exaltación ajena a mí me embriagaba. Sentía urgencia de decir o hacer algo, a cualquier precio.

—Te libraste de todo —grité al leproso.

—No me llevaban por lo de la piel... —contestó insolente.

En un relámpago le imaginé con nariz y se me apareció el rostro del viejo forajido Castañeda que la Policía buscaba desde hacía años por la selva.

—Claro —repuse—. Antes que nada eres Castañeda. ¡Servando Castañeda! —proclamé.

—¡Fui... el que dices! —contestó con firmeza.

—¡Sí, porque ahora no hay sangre para derramar!

Sonrió en silencio, acariciándose con la mano espatulada la barbilla lampiña.

—Nadie puede empezar a repartir el mundo —sentenció con malicia, como si hablara solo.

—Pero podemos empezar a decidir de nosotros.

—Ya no. Te equivocas. ¡Ahora sólo somos fantasmas...! ¿No te das cuenta? ¡Sólo fantasmas...!

—Tú, fantasma: colócate en ese ángulo —le ordené empuñando el fusil.

Obedeció y fue a tumbarse allí, escupiendo despectivamente.

La negra se inclinó hacia la religiosa y la cubrió con ternura no exenta de picardía.

El espacio se aclaraba en lo alto.

Por los bordes del desfiladero ascendían nubes de vapores. El vagón había quedado en una especie de palco natural, frente a la imprevisible escena terrestre.

Al atardecer el aire exterior empezó a cubrirse de manchas verdes que se oscurecieron súbitamente. Y llovió copiosamente durante horas.

Al cesar la lluvia, una inmensa luna de piedra roída, blanca, apareció frente a las ventanillas. Resolví pasar la noche en mi asiento con el fusil entre las manos.

Pronto la respiración acompasada de la negra, se dejó oír. Comprendía que el indio velaba, pero que no se atrevía a hablar.

Volvió a llover y el sueño me venció.

Cuando desperté, una tenue claridad se repartía a ambos lados de los cristales. Los rincones permanecían aún oscuros. Una lejana fosforescencia planeaba en el horizonte. El olor de la muerte, dulzón y frío, flotaba ya en el ambiente encerrado.

En cuanto la primera claridad del amanecer me hizo reconocer la dura palidez de los vidrios, me aproximé al indio. Asomé la cabeza por el hueco del poncho. Le pedí ayuda y vino en silencio. Arrojamós los cadáveres sin ninguna ceremonia. Los de los inmigrantes rodaron unidos en su fuerte abrazo.

El leproso observaba, callado. Media hora después se levantó con inexplicable urgencia, y resoplando algo pasó por entre nosotros. Antes de llegar a la puerta, se inclinó solemnemente y recogió un paraguas negro que había pertenecido a uno de los inmigrantes. Se lo colgó por la empuñadura en el antebrazo; tosió con intención y se dirigió orgullosamente al tumbado: «¡Me marcho antes de que me despachen!» —exclamó. (Se veía claramente que quería hacer teatro).

Lanzó un portazo y desapareció rumbo a lo inmenso.

Sólo después de unos minutos comprendí sus palabras y su carcajada insolente de hacía poco. Efectivamente éramos fantasmas. ¡Fantasmas! No había nada qué matar ya en nosotros.

Sabiendo que sólo el vacío me esperaba, le pregunté al indio.

—Y... tú, ¿qué piensas hacer?

—Volver a la Tierra —me contestó imperturbable.

La negra se despertó con el sol. Gorjeó algo como un canario y se dirigió a la ventanilla. Sus largos dedos oscuros se entrelazaron sobre una de sus rodillas, y sus ojos se sumieron en la contemplación.

De repente, saltó de su asiento y la vimos hurgar en el cesto que traía. Poco después vino con tres tajadas de sandía y nos las ofreció riendo con todo el cuerpo, como si nos entregara sus más bellos órganos. No supe qué hacer con aquel pedazo de frescura

perteneciente a un mundo desaparecido.

Los últimos vapores de la profundidad se deshacían. En el fondo, hasta cerca de la cadena de volcanes, rebrillaba el océano bruñido. Islas recién esmaltadas habían aparecido. Los inmensos y feraces litorales que conocí, habían sido devorados. Allá, en algún lugar, entre los escombros sumergidos, se encontraba quizá el antiguo Estatuto Jurídico que habíamos respetado y obedecido.

El indio se quitó el poncho y lo dobló meticulosamente sobre el asiento. Sacó de una alforja de hilo rojo una cesta diminuta y la palpó con cuidado, en tanto que su contenido sonaba misteriosamente.

Nos aproximamos. Eran unas piedras raras. Cuatro de ellas colocó en forma de cruz, orientándolas hacia los puntos cardinales. Representaban una iguana, una vaca, un cóndor y un leopardo. En el centro dispuso la quinta piedra, una plancha circular con la efigie del sol. Sobre ésta, una aguja de acero con la punta hacia el norte.

Y se arrodilló, sentándose sobre los talones, con las manos pegadas a los muslos. Así, esperó un momento con los ojos cerrados. Al cabo de unos instantes, la barrita de acero comenzó a agitarse sola. Vibró hacia la izquierda y hacia la derecha, y por fin se inmovilizó. Apuntaba hacia el cóndor. El indio se volvió. Sonreía tímidamente.

—Iremos por allá —exclamó, dirigiéndose a la negra y le cogió una mano con naturalidad. Por primera vez, la negra se mostró preocupada. Pero él, sin mirarla, empezó a guardar sus piedras en la bolsita roja.

—¿Cuándo se van? —pregunté.

—Mañana, con el sol —contestó el indio.

La negra sonrió en silencio y se mordió la punta de la lengua.

—¿Y... vos, amo? —me preguntó el indio, con el rostro imperturbable.

—Permaneceré aquí —dije, aparentando naturalidad. Y sin

saber lo que hacía le indiqué el fusil colgado de la anilla sobre mi asiento. No sé qué pensaría pero sonrió de un modo raro. Comprendí que para él, yo era un desahuciado. Y callé.

Él, por su parte, durante todo el día se preocupó de atisbar el horizonte. Buscaba y elegía.

Por la tarde, dormí pesadamente en el extraño ambiente del vagón. Me despertó el frío de la luna ya alta sobre el océano. La extensión temblaba y se conmovía en un vaivén inabarcable de cordajes fosforescentes. Reverberaban sus abanicos de oro líquido y sus colas burbujeantes se escurrían por entre las nuevas islas.

Con la claridad de la aurora me desperté.

El indio y la negra, sentados ya, esperaban, mirando de rato en rato la tierra que recibirían con la llegada del sol.

Me incorporé con decisión, esforzándome en aparecer inalterable.

El indio se puso de pie y la negra le imitó. Luego se dirigieron a la puerta, andando despacito, un poco tristes.

—Adiós, amo. ¡Era de ser!

Yo bajé los ojos.

Oí cómo abrían la puerta y cómo la volvían a cerrar, delicadamente. En seguida, les miré descender.

Ella, detrás, volvía la cabeza de tanto en tanto. Él, escrupuloso, cabizbajo, tateaba el terreno con las puntas de los pies.

Desaparecieron como dos pequeñas olas de polvo.

Me tumbé en el asiento y encendí el último cigarrillo.

Todo lo que me había nutrido era pasto del abismo. No existía ya ni siquiera la posibilidad de los antiguos vicios. La virginidad del nuevo mundo aterraba mi sangre debilitada por los excesos del mundo desaparecido.

¿Qué sentimiento, sino el de la más profunda humildad podía ofrecer ante esa inmensa llamarada?

Tomé el fusil. Me eché la correa por sobre los hombros y empecé a pasearme de un extremo a otro del vagón. Quería

soñar como antes, cuando las caminatas estimulaban mi imaginación. Pero se sueña, sólo cuando se puede mentir todavía de algún modo.

Colgué el arma y volví a sentarme.

Una nube baja y cargada pasaba de norte a sur. En el momento en que me disponía a contemplarla, una esquirla de hielo se estrelló contra el cristal. La seguí con los ojos.

Un rayo de sol —filtrándose—, iluminó la esquirla y empezó a licuarla. Adoptó una forma ovalada y adquirió una consistencia gelatinosa de tono lácteo, con gránulos turbios que absorbían vorazmente la luz y se agrupaban en una forma alargada. Poco después en su centro cuajó una fibrilla de sustancia nerviosa que se ramificó rápidamente, entrelazándose con unos canalillos sanguíneos que salían de un centro palpitante parecido a un corazón. Al mismo tiempo, en la parte superior se configuraba una pequeña masa semejante a un cerebro. En seguida, carne y esqueleto se fueron precisando y se oscurecieron. La parte abdominal pegada al vidrio adquirió un color gris verdoso, en tanto que el lomo y las extremidades se cubrían de una cutícula brillante y arrugada. La papada empezó a latir ensanchándose hacia los lados. Por fin, la pequeña bestezuela irguió la cabeza hacia el mundo con el primer asombro de la luz. Vi sus ojillos: eran dos glóbulos de cieno, con una chispa de luz en cada uno. Me miró y la piel se le erizó repentinamente.

Las extremidades se contrajeron impulsando el cuerpo hacia adelante. Moviò la cola, sobrepasò el marco de la ventanilla y se descolgó por el flanco del vagón. Casi en seguida, le vi reaparecer sobre el terraplén y ganar la rampa de roca en busca del país que el sol había establecido dentro de la pequeña profundidad de su cerebro, al crearle los ojos...

Ahora, yo quedaba allí, con el recuerdo de un viejo cromo en la memoria. Y con un fusil abolido.

Porque los centinelas solitarios, cuando están destacados en

sus inaccesibles y remotas garitas envueltas en la irreal desolación del amanecer, y les atormenta la visión de sus vidas despedazadas, aferran el arma irrevocable, toman entre los dientes la boca del cañón, asientan la culata en el pavimento, y se disparan con el pie derecho. Pero, yo...

En mi estupor miré hacia abajo. No había rastro del indio ni de su compañera.

Sin determinación precisa abrí la puerta y me encontré de súbito con la inmensidad en escombros. Los muñones de los rieles retorcidos como sarmientos se recortaban contra el cielo límpido.

Empecé a descender.

Escuché, entonces, en el más profundo silencio interior una voz que me decía: «Tus gafas desaparecieron. ¡Centinela, elige tú sólo!».