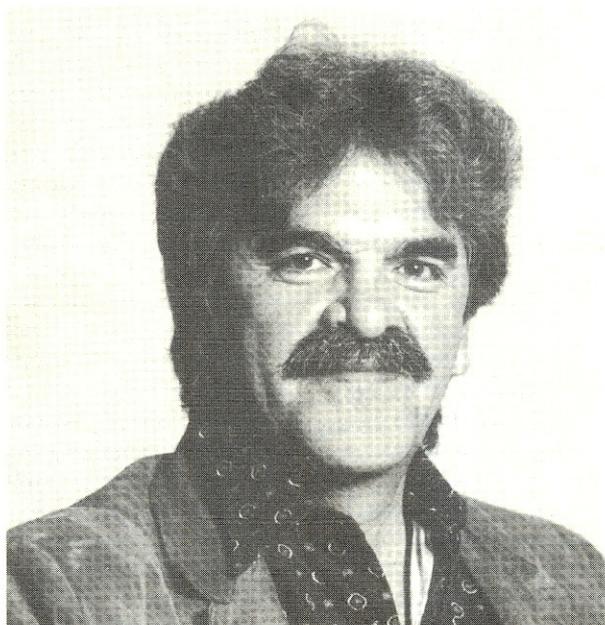


## ENCUENTROS



860.866  
P944

*Breves apuntes sobre  
la literatura ecuatoriana  
y norteamericana*

---

Conferencia de  
**Raúl Pérez Torres**

## **CENTRO CULTURAL DEL BID**

Directora: Ana María Coronel de Rodríguez

Artes Visuales: Félix Angel

Conferencias y Conciertos: Anne Vena

Asistencia administrativa: Elba Agusti, Lourdes Herrell



En Mayo de 1992, el Banco Interamericano de Desarrollo creó el Centro Cultural en su sede de Washington, D.C. con el propósito de establecer una sala de exposición y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros, que incluyen a Norte, Centro y Sur América, el Caribe, Europa Occidental, Israel y Japón. A través del Centro, el Banco contribuye de esta forma a realzar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo económico y social de los pueblos. Las actividades del Centro, como exposiciones de arte, conferencias y conciertos, estimulan el diálogo y un mayor conocimiento sobre la cultura de las Américas.

## BREVES APUNTES SOBRE LA LITERATURA ECUATORIANA Y NORTEAMERICANA<sup>1</sup>

*Raúl Pérez Torres*

¿De dónde vengo? Vengo del ombligo del mundo. Del centro del mundo. Mi país tiene un nombre que no define la historia, sino el azar. Ecuador. Si alguien toma el diccionario para saber algo de él, se encontrará con que Ecuador es el círculo máximo de la Tierra, perpendicular a la línea de los polos.

Y ecuatorial es aquel aparato que se compone de un anteojo móvil y sirve para medir las ascensiones y declinaciones de los astros. Entonces soy del país de la mitad, país que por secuencia histórica, debió llamarse Quito, porque antes de que pomposamente empezáramos a tener vida propia como república independiente, nuestro pedacito entrañable de tierra se llamaba Gobernación Independiente de Quito y luego Audiencia y Presidencia de Quito.

Pero dejemos de lado este nombre "geográfico y geométrico", y digamos que, como dice algún historiador, "para vivir a 2.850 metros sobre el nivel del mar – altura de Quito – todos los hombres de todas las razas del globo tienen que ensanchar el perímetro del tórax".

Ante todo no hay porqué asustarse. En algunos países creen que por haber nacido nosotros bajo la línea ecuatorial, somos unos bárbaros de taparrabo y lanza que comemos carne humana, y que bajo un sol abrasador celebramos rituales de orgía y sangre. Otros creen que estamos situados en el Africa o en América Central (por aquello de la mitad). No, estamos en Sudamérica y somos hermanos de límites con Perú y Colombia.

Nacidos entonces bajo la línea ecuatorial, sería atinado decir que la geografía nos desune, nos dispersa, no nos permite una uniformidad, somos selva y trópico, pero también montañas y nieve, maravillosa fusión de cosmogonías y sangre, negros, indios, cholos, mulatos, mestizos, blancos, desde donde ha salido un arte y una literatura múltiple que ahora paso a narrarles:

De una manera vacilante, indecisa, como cuando el niño empieza a caminar, la literatura ecuatoriana inicia su camino a pie, pero bajo la sombra tutelar, libertaria, polemista, del indio quiteño Eugenio Espejo, quien, desde 1770, en panfletos,

<sup>1</sup> Esta conferencia se llevó a cabo el 25 de marzo de 1997 en el Auditorio Andrés Bello del Banco Interamericano de Desarrollo, como parte del programa de conferencias del Centro Cultural de dicha institución.



libros y periódicos, asumió su valiente actitud anticolonialista, que finalmente le costaría la vida. Conspirador e inspirador de la Independencia. Luego, en el último cuarto del siglo XIX, la literatura ecuatoriana empezará a caminar bajo un optimismo racionalista, un mundo inmovible, prefigurado, quieto, ordenado, feudal y conservador. En el cuento no se va más allá del relato de costumbres, de la tradición o la leyenda y los temas estarán vinculados a un realismo chato y luego a un romanticismo dulzón y desabrido, cuyos padres putativos serían Chateaubriand, Lamartine, Víctor Hugo, Walter Scott, etc.

En todo caso, los personajes de esta literatura "son cacasenos del pueblo, y el escritor desde una esfera superior, muchas veces se burla de ellos, los ridiculiza". El humor concebido aquí como el trasfondo de una conciencia de clase privilegiada que desprecia lo popular. "La jerarquía de clases es clara y debe mantenerse tanto en la literatura como en la vida". Todo parte de lo clásico, de lo verosímil, de lo realista. Estamos en las primeras décadas del siglo XIX y los escritores apuntalan con sus sueños, un poder omnímodo y que respira quietud y vida sana. Nombres indispensables con los que todavía se les martiriza a los niños en las escuelas: Juan León Mera, Antonio Campos, Remigio Crespo Toral, etc.

Las características de esta literatura estarían dadas por el carácter ideológico. El narrador es el Dios de los hombres y circunstancias, está en todas partes (y en ninguna se lo puede ver), por ello se utiliza la tercera persona, que prefigura la cosmovisión y el desarrollo de todo el contenido. Se detalla el paisaje y se

describen los ambientes, el lenguaje es "academicista, rancio, convencional, es decir el instrumento adecuado para interpretar la burguesía decimonónica, pureza, casticismo, corrección formal, moderación expresiva, pudor, idealismo, amaneramiento".

Pero hay alguien, fuera del cuento y de la novela, que distará mucho de esa moderación y ese optimismo, y que fustigará con su pluma a los dictadores y a los poderosos, un hombre ecuatoriano que fue exaltado por José Enrique Rodó, por Rubén Darío y por Miguel de Unamuno: Juan Montalvo, aquel escritor de un casticismo irreprochable cuya pluma no tembló cuando se decidió a escribir los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Empezaba entonces la confrontación ideológica entre dos corrientes representadas en las letras por Juan León Mera (conservador) y Juan Montalvo (liberal). En poesía, y luego de la gran poesía épica de José Joaquín Olmedo (que igual cantaba las azañas del libertador Simón Bolívar, como las del dictador Juan José Flores), el modernismo, al decir de Jorge Enrique Adoum, aparece "como la expresión más cabal y más lograda de la frustración de la burguesía y el gamonalismo". Cuatro poetas trágicos irrumpen con sus cantos donde se huele la huella dolorosa de Baudelaire y Verlaine. Los cuatro terminarían con su vida por su propia mano, razón por la que fueron bautizados por un escritor ecuatoriano, Raúl Andrade, como la *Generación Perdida*. Magníficos poetas, sus obras son perlas de tristeza, exactas, puras, de donde no emerge nada que no sea melancolía. Sus nombres: Medardo Ángel Silva,

Humberto Fierro, Ernesto Noboa y Caamaño, y Arturo Borja.

Las luchas independistas han llegado a su fin. Se comienza a sentir la necesidad de asumir un compromiso y fijar los cimientos de una literatura nacional y popular. El liberalismo asume el poder en 1895 y allí mismo aparece la novela de ese movimiento: *A la costa* de Luis A. Martínez (1906).

Quizá por ese entonces, y para hablar de este maravilloso y múltiple país en el que me encuentro, nuestros escritores ya leían a Ralph Waldo Emerson, a Edgar Allan Poe, a Nathaniel Hawthorne, y especialmente a Walt Whitman, porque Whitman, al decir de Jorge Luis Borges representaba la idea de que América era un nuevo acontecimiento para la literatura, al contrario de Poe que pensaba que la literatura americana era una continuación de la europea. En todo caso, no olvidemos que solamente en cinco años prodigiosos, de 1850 a 1855, aparecieron en este país *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne, *Hombres representativos* de Ralph Waldo Emerson, *Moby Dick* de Herman Melville, *Walden* de Henry David Thoreau y *Hojas de hierba* de Walt Whitman. Qué decir de Mark Twain, que unos años después escribiría *Huckleberry Finn*, para devolver al hombre americano su lenguaje, y para que Ernest Hemingway pudiera exclamar entre dos *wiskeys*, que es allí donde empezaba toda la novela americana. El genial ciego argentino dice que el cometa Halley apareció cuando nació Mark Twain y que Twain predijo que también aparecería en el día de su muerte. Así sucedió — el escritor es el oráculo de su propio destino.

Volvamos al tema. El siglo XX se abre

maravillosamente para nuestra América, para América Latina, con ese gran cuentista argentino Horacio Quiroga y en nuestro país empiezan a reafirmarse, a delimitarse, dos caminos del realismo: el realismo social y el realismo psicológico, esas dos vertientes copan la literatura de los albores del siglo. En nuestro país aparece un libro de alguien que a la postre moriría loco en un sanatorio para enfermos mentales, Pablo Palacio: *Un hombre muerto a puntapiés* (1927). Ese libro marcaría los derroteros de casi toda la literatura posterior. Los otros escritores significativos de la famosa generación de los treinta, se adscribirían al realismo social por la necesidad de denunciar las injusticias sociales, de mostrar la realidad del campo, de la tiranía feudal. En la poesía, a partir de 1925, aparecían las obras de tres grandes líricos de nuestra literatura: Jorge Carrera Andrade, Alfredo Gangotena y Gonzalo Escudero. Recojo aquí algunos de los contextos internos y externos que marcaron esa literatura y que lo he tomado de algunos investigadores de mi país.

Contextos internos: Crecimiento de las ciudades, industrialización naciente, formación de un proletariado urbano, desencanto por la traición a los movimientos revolucionarios del pasado y comienzos del presente. De 1920 a 1940 tenemos veinte presidentes, casi uno por año, inestabilidad política, búsqueda y agitación.

Contextos externos: 1914, año de la barbarie de la Primera Guerra Mundial. Desengaño de la civilización europea. Constantes intervenciones del imperialismo norteamericano en América Latina. Crisis económica de 1929.



Revitalización del marxismo. Hechizo de las nuevas ideas de Marx y Freud. Se funda el partido socialista y el partido comunista en nuestro país.

Corrían los años en que todo vestigio liberal de la revolución de 1895 se había quemado en la misma *Hoguera Bárbara* en la que asesinaron y quemaron al líder máximo de este movimiento liberador: Eloy Alfaro, quien prefigura con sus derrotas y sus victorias al Coronel Aureliano Buendía, de García Márquez. Se vive el caos, la explotación y la miseria; empieza a vislumbrarse el fantasma pavoroso de la Segunda Guerra Mundial.

En noviembre de 1922 la incipiente clase obrera, que había empezado a generarse a través de una naciente industria dependiente o privada, recibe su bautismo de sangre en la más inmisericorde matanza que se haya registrado en nuestro país. De esta dolorosa experiencia histórica saldrá la obra más firme escrita por un militante comunista ecuatoriano: hablo de *Las cruces sobre el agua*, de Joaquín Gallegos Lara (el pueblo de Guayaquil cada año arroja cruces de madera o flores al río en recuerdo de los obreros asesinados y tirados al agua, el 15 de noviembre de 1922).

En 1925, la revolución juliana que apenas quedó en un tenue reformismo, llevada adelante por militares de baja graduación en beneficio de la clase media en ascenso, claudicaría más tarde frente a la presión oligárquica y feudal. De igual manera, la Guerra de los Cuatro Días en 1932, sirvió para masacrar al pueblo en la lucha fratricida de liberales y conservadores por la hegemonía del poder. La depresión consiguiente a la Primera Guerra Mundial se hace patente en el

mercado agrícola ecuatoriano.

El movimiento de los años treinta (cuyas figuras máximas son Alfredo Pareja, Enrique Gil, José De la Cuadra, Demetrio Aguilera, Joaquín Gallegos, Pablo Palacio y Jorge Icaza) se fortaleció dentro de un proceso y una coyuntura social específica, porque todo hecho artístico recibe de su contexto social la savia que lo nutre.

Enrique Gil Gilbert, escribe su mejor obra en 1940, *Nuestro pan*, que recibe el segundo premio en el concurso que ganó *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría. Demetrio Aguilera Malta es el alter ego del cholo de la costa y en sus novelas *Don Goyo* y *La isla virgen*, sus cualidades sociológicas son impresionantes. José De la Cuadra fue quizás el mejor escritor de cuentos de su época, tanto en Ecuador como en América Latina. Sagaz, lúcido, de un poder de síntesis altísimo, el realismo mágico nace de su pluma con *Los Sangurimas*, novela corta que se adelanta con varios años a *Cien años de soledad*.

Nuestros escritores de los años treinta enfrentaban esta época de una manera consecuente con los intereses del pueblo y con su política reivindicativa. Todos ellos militan en organizaciones de izquierda, y su obra es crítica, realista y demoleadora.

Para hacer un parangón con lo que sucedía en los Estados Unidos por esas épocas, no olvidemos que F. Scott Fitzgerald, hablando de los temblorosos años veinte decía: "aquí estaba una nueva generación, que creció para encontrar muertos a todos los dioses, libradas todas las guerras, quebrada toda fe en el hombre", se trataba de la generación perdida, que luego Gertrude Stein la lograría

patentizar. Era un poco el tiempo del desprecio y la mayoría de norteamericanos se escudaban todavía en los viejos valores de tradición, familia, negocios pequeños, granja con animalitos y tractor. Darwin era un endiablado y se vivían las últimas patadas de un fundamentalismo exacerbado contra un modernismo avasallador de un país cosmopolita y urbano. Se descubrió a Freud y desde luego *la libido*, la mujer luchaba por sus derechos de trabajo, de sufragio y de afectos. Apareció el movimiento negro, la música de una inenarrable melancolía y memoria, el jazz: Louis Armstrong, King Oliver, Africa y Europa en Chicago o Nueva Orleans. Einstein volvía locos a los científicos, que hasta entonces habían permanecido serenos y seguros con las teorías inmutables de Newton, y decía con gran desfachatez que “espacio, tiempo y masa no eran absolutos, sino relativos a la ubicación y movimiento del observador”. Nace entonces el principio de la incertidumbre de Heisenberg, que nos persigue hasta ahora, y desesperanzados Ezra Pound y T. S. Eliot, poetas inmensos de este país, emigrarían a Londres. En *La historia de los Estados Unidos*, escrita por George Tindall y David Shi se cuenta que un matemático de Harvard escribía en 1929, “El mundo no es mundo de razón, que el intelecto humano pueda comprender; cuanto más hondo penetramos en él, la ley misma de causa y efecto, que habíamos considerado una fórmula a la que podíamos forzar al mismo Dios a suscribirse, deja de tener algún sentido”. Está F. Scott Fitzgerald entonces, Sinclair Lewis, John Steinbeck, John Dos Passos, y Ernest Hemingway, pero ante todo, pero más que todo

William Faulkner, que, como en la *Biblia*, engendrará al Gabo – Gabriel García Márquez –, que engendrará a Isabel Allende y a tantos y tantos escritores contemporáneos.

De los inclaudicables escritores de los años treinta de nuestro país, diremos también lo que varios críticos literarios han encontrado en sus libros: descarnado verismo. Crudeza. Revelación de la realidad, situaciones extraordinarias, no cotidianas. Violencia, crimen, sexo. Relaciones de injusticia social. Una literatura que no divierte sino advierte, que no enuncia sino denuncia. Del tono informativo pasa al subversivo. Se encuentra incorporado el elemento mágico (el fondo de lo popular). Hiperboliza la realidad (montuvio). Los personajes son proletarios, o es la comunidad entera, se reivindica lo autóctono, y como dice Diego Araujo, llegan al diseño de personajes prototípicos: el indio explotado, el patrón, el mayordomo, el cura, etc. Por otro lado, no se olvida el sermón proselitista y la innovación técnica. Se reinventa el lenguaje. Encontramos una habla fresca y realista; uno de ellos, quizá el más experimental y auténtico, José De la Cuadra, decía, “fotografía y fonografía de la realidad, eso es lo que buscamos”.

Nos encontramos en los años cincuenta, hasta cierto punto estériles y de una calma bonachona, década, empero, que se abre con una gran novela: *El éxodo de Yangana* de Ángel Felicísimo Rojas, uno de los textos literarios más novedosos, atrayentes, denunciativos y bellos de la historia literaria ecuatoriana. Todavía la bronca literaria se da entre los dos realismos. En el uno sobrevive Jorge Icaza,

creador de la novela que mayor fama ha tenido en el Ecuador y en el mundo entero - *Huasiyungo*, algunos cuentos de Gallegos Lara, Pedro Jorge Vera, Alfredo Pareja, Adalberto Ortiz, con su deslumbrante novela *Juyungo* - "historia de un negro, una isla y otros negros", y en el otro, en el realismo psicológico, empiezan a aparecer muchos escritores que en la actualidad tienen ya una obra de consideración: César Dávila, Rafael Díaz Icaza, Jorge Enrique Adoum, etc.

Finalmente hace algunos años, en nuestro país, sintomáticamente a partir de la revolución cubana y los distintos movimientos de liberación con su significación dentro de América Latina, fueron surgiendo grupos, movimientos, talleres o escritores individuales que consideraron ya a la literatura dentro de su especificidad como un factor necesario de cambio, de orientación y de testimonio. Dentro de los diferentes géneros literarios, el cuento en nuestro país ha ido adquiriendo una mayor resonancia, proporcional al rigor, a la disciplina y a los objetivos que el escritor contemporáneo se propone, en un mundo donde la desubicación, la desorientación y la ambigüedad son los instrumentos diarios y alienantes con que nos regala el contexto mundial.

En uno de los manifiestos del Frente Cultural, decíamos que el desarrollo del capitalismo en el Ecuador, el surgimiento de la clase obrera, la constitución de organizaciones políticas que reivindicaban los intereses proletarios, fueron, entre otros, los elementos fundamentales que determinaron la conformación de núcleos de intelectuales del sector medio que ya no respondían a los intereses de las clases dominantes. Hasta la década de los años

sesenta aparecen intelectuales progresistas que, al asumir su compromiso político con la historia, devinieron en militantes de las organizaciones de izquierda.

Las décadas de los años sesenta y setenta se caracterizan por el emerger de movimientos iconoclastas, agrupados alrededor de programas inmediateistas que, aunque mecánicos y románticos, se asumen dentro de la concepción sartreana del compromiso intelectual, y plantean una ruptura total con el oficialismo cultural. Una muestra de esto es el grupo *Tzánzico* y su revista *Pucuna*, que significativamente asumen la necesidad de "reducir cabezas" consagradas, es decir, el parricidio. Esto, que fue más una actitud que una praxis real, logró sin embargo romper un lastre acumulado por el conformismo, y llevó a alguno de esos grupos a plantearse su quehacer bajo una intención política, que finalmente redundaría en una mejor comprensión de la realidad cultural del país.

Dentro de este contexto - decía también el manifiesto - la historia y la dirección que ésta toma, impulsada por la clase trabajadora, hoy va demostrando que la única posibilidad de ser realmente un intelectual es ir generando prácticas culturales insurgentes. Como esta práctica no se da en campo neutro sino en la historia real, caracterizada por la lucha de clases, el intelectual - como agente reproductor de ideología - debía estar vinculado a los frentes de masas y asumir de este modo su función de intelectual orgánico, tal como lo conceptualiza Gramsci. El proceso de transformación conducido por las clases explotadas exigía nuestra participación en el sentido de investigar, aprehender, divulgar y desarrollar la cultura del pueblo.

En estas circunstancias, reformulamos la cultura como la interrelación de las diversas manifestaciones del pueblo, y esta interrelación en permanente contradicción con las manifestaciones ajenas a él. Uno de los símbolos inequívocos de esa literatura es justamente el de tomar el hecho artístico como una vocación, como una dedicación, como una profesión rigurosa y diaria. No era obra y gracia de la inspiración o de las musas, era un hecho real, que requería investigación desde diferentes puntos de vista, investigación de la forma y del fondo, de lo que se dice y de cómo decirlo, del lenguaje y de su profundidad conceptual. Entonces lo aparentemente insignificante se llenaba de significado, lo cotidiano estaba lleno de latencias, de reflejos interiores, la persona que pasaba por la calle, su actitud frente a un niño, frente a una mujer, su manera de sentarse en el parque, las palabras, adquirían otros significados.

Por otro lado, la necesidad de sentir la ciudad, de redescubrir y amarla, de ahondar en nuestras raíces históricas, de dónde venimos, adónde vamos, era otro síntoma de nuestra literatura joven. Veremos a Iván Egüez (*La Linares - Pájara la memoria*) fantaseando irónicamente en sus conventos y cúpulas, dándole al personaje cotidiano un carácter épico, atacando el lenguaje, llenándolo de aliento, volviendo a crearlo, encarnándolo; a Abdón Ubidia (*Ciudad de invierno*) en uno de sus cuentos, rastreando la ciudad, acometiéndola, buscándola desde diferentes aristas, tratando de provocarla, de quitarle sus velos, de explicarla y por su medio explicarse, pensando quizá en que es su clima delicado el que nos tiene melancólicos, o que es su arquitectura la que nos brinda

los chispazos barrocos de nuestro lenguaje. A Jorge Velasco (*Como gato en tempestad*) reiventando ese lenguaje popular guayaquileño que emerge de sus calles, de los que no tienen voz; a Eliécer Cárdenas (*Polvo y ceniza*) buscando las coordenadas misteriosas del bandolerismo criollo en la imagen de Naúm Briones; a Jorge Dávila (*María Joaquina en la vida y en la muerte*) analizando y pormenorizando los rasgos existenciales y alienantes de la beatería provinciana; a Francisco Proaño (*Historias de disecadores*) aprehendiendo los ademanes histriónicos y fantasmales de aquel personaje que durante cuarenta años fustigó con su dedo y su oratoria el alma de la patria; a Jorge Rivadeneira (*Las tierras del Nuaymas*) a la caza de su guerrilla perdida; veremos a Vladimiro Rivas (*Los bienes*) buceando entre los recuerdos familiares, recordándonos a todos nuestra abuela y sus peripecias; a Marco Antonio Rodríguez (*Historia de un intruso*) atormentado por la trascendencia del hombre común, de su devenir y de su metamorfosis psíquica frente a una sociedad vacía de valores; veremos a Raúl Vallejo (*Máscaras para un concierto*) convirtiendo en personaje real al que un día fue poeta de los decapitados; a Javier Vásconez (*Ciudad lejana*) desmembrando los huesos de una aristocracia sin meta y sin salida; es decir, a todos nosotros frente a una misma situación crítica y comprometida, utilizando una de las armas del hombre, el pensamiento, la literatura, para atacar desde diversos ángulos el armatoste del mal del siglo, la corrupción.

Vendrían entonces los maravillosos, encantados, desencantados, apabullantes, libres, esquizofrénicos,

trágicos, luminosos años sesenta, pero ya que hemos llegado hasta aquí, bajo esas dos realidades de nuestros escritores de los años treinta - el realismo social y el realismo psicológico - es hora de preguntarme (ya empiezo a estar involucrado) de qué realidad hablo.

“La realidad no existe. Al menos no como la entiendes tú Sancho”, diría el Quijote. La realidad para nosotros, los de los años sesenta, es una trampa. Y en literatura, la realidad es apariencia. El escritor únicamente entiende “la realidad” si va así, entre comillas. Vladimir Nabokov, Franz Kafka y Faulkner lo sabían. Pero vamos por partes, como diría el descuartizador, si el descuartizador fuera Cortázar.

Muchas realidades se inmiscuyeron y acicatearon nuestra agitada propuesta literaria de los años sesenta, propuesta de identidad y de lenguaje, propuesta de una nueva simbología y un nuevo “viaje” al interior del hombre, propuesta que dejará a un lado el optimismo racionalista de los doctos, el maniqueísmo posterior, la mirada exterior, el realismo chato y unidimensional, el automatismo y objetivismo externizante, el tratamiento manipulador de un lector tibio, inocente e ingenuo, propuesta, en fin, que nos comprometía y nos convertía en sujetos vivos de un conflicto social, ético y estético.

La “edad de oro” de nuestras letras (1925-1945) había pasado, y nosotros con gusto les dimos todo el oro que merecían y nos quedamos sin nada. Pero fueron otras “realidades” maravillosas y desgarradoras, internas y externas, las que modificaron, nutrieron, apuntalaron nuestra necesidad de convertirnos en escribientes, en oráculos, en shamanes de

una conciencia nueva, subversiva, caótica, violenta, ambigua, que contenía al hombre planetario, al hombre en sí y a su circunstancia.

Pienso que ya no se trataba de matar a nuestros inmediatos padres de los cincuenta, padres que no merecían la muerte de manos nuestras, porque ya la llevaban implícita en un porfiado realismo social a ultranza (excepción hecha de dos entrañables padres putativos que más tenían de hermanos: Jorge Enrique Adoum y César Dávila). Se trataba de mirar a nuestros abuelos de los años treinta con mayor detenimiento, de saldar cuentas, de acumular y decantar su experiencia, su empuje, su vigor, retomar los rasgos espirituales del paisito, y seguir adelante, contemporaneizando más bien con los tíos de más allá del charco, es decir, Juan Carlos Onetti, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Juan Rulfo, quienes filtraban para ellos y para nosotros las sabias enseñanzas de Maupassant, Poe, Faulkner, Hemingway y Quiroga, en una dialéctica de circulación sanguínea.

La vertiginosidad de la vida en esa década nos imponía otros códigos y otros rostros espirituales. La realidad para nosotros empezaba a ser lo que siempre es: una epifanía. Una revelación inesperada. Un entrañable escritor amigo, de mi generación, decía que la obra de los escritores ecuatorianos de la generación de los años treinta era simplemente insuperable. Eso lo decía completamente convencido, un escritor que se desangra diariamente buscando la perla que yace en el fondo de la ostra, y que ha dado grandes muestras en sus libros de una, no insuperable, pero nueva actitud

frente al mundo, actitud que en esencia deviene en estilo.

Ya se sabe que a veces de tanto repetir una afirmación cualquiera, se vuelve indiscutible, peor aún en nuestro país donde ningún concepto pasa por el análisis sino por la crítica deportiva. Pero entonces qué significan en nuestra vida intelectual novelas como *Entre Marx y una mujer desnuda*, lucidísimo collage de lo que somos, de lo que buscamos, viaje estremecedor al corazón de la inteligencia, evocación multiforme de un escritor de los años treinta (Gallegos Lara), con los recursos psicológicos, lingüísticos y humanos de los setenta. Y qué significa *Pájara la memoria*, ese permanente homenaje a la lengua y a la vida, y qué significan *Polvo y ceniza*, *Bruna Soroche y los tíos*, y qué hacen allí los cuentos finos y profundos de Ubidia, Velasco Makenzie, Vásconez, Dávila Vásquez, Proaño Arandy, y qué decir de aquella palabra secreta de Humberto Vinuesa, Euler Granda, Javier Ponce, Jara Idrobo, Carlos Eduardo Jaramillo, etc. O el aporte sustancial de aquellos pensadores como Agustín Cueva, Fernando Tinajero o Alejandro Moreano que buscaron darle organicidad a nuestra propuesta.

Es una verdad que nuestra generación ha sido de ruptura y aporte. Quizás esa ruptura y ese aporte se manifestaron luego de una tenaz asimilación y estudio de la obra fecunda de los escritores de los años treinta, especialmente de Pablo Palacio, pero es posible también que, como dice Vladimiro Rivas, "Nuestra adhesión a la obra de Palacio debe entenderse como un síntoma de desamparo, de ausencia de padres", de ausencia de vasos comunicantes. Innegables, por

otro lado, son las virtudes literarias, políticas, ideológicas y sociales que, dentro de un contexto específico, desarrollaron nuestros escritores de los años treinta, pero pienso que suficientes romerías se han realizado hacia sus libros y es peligroso que de tanto mirarlos, se nos convierta en espejismo. Parecería que nos ha dolido crecer huérfanos. Y quizá por ello habremos contraído los vicios del huérfano. Pero nuestro crecimiento ha sido vertiginoso, solidario, en las calles, al aire libre.

Vuelvo al libro *Desciframiento y complicidades* de Vladimiro Rivas (cuyas virtudes como ensayista son innegables, no así su narrativa que tiene deudas literarias demasiado obvias, especialmente con el clan borgeano) quien dice, refiriéndose a nuestra generación: "... a esta generación le ha costado mucho tiempo descubrir el mundo que le rodeaba y descubrirse. Trabajosamente y no sin sacrificio llega a la madurez literaria, esto es, a entender lo que es una novela y cómo se vive su escritura. El mismo Adoum llegó tarde a la novela. Publicó *Entre Marx y una mujer desnuda* a los cincuenta años de edad. Pero Adoum ya había dicho su palabra en la poesía. Estaba de por medio el vacío generacional de los cincuenta. Nos costó entender que no se escribe para cumplir un deber cívico sino por razones más íntimas, que acaban finalmente tendiéndole la mano al imperativo social".

Es decir, las nuevas realidades necesitan nuevas formas, nuevos lenguajes, nuevos desafíos. Y cuáles eran esas realidades que impulsaron y modificaron nuestra expresión, que desempantanaron una literatura que ya olía a sahumero, que le dieron una actitud vital bajo un nuevo realismo



más profundo y complejo. Veamos a vuelo de pájaro: nacimos en el centro de un cacareado sentimiento de derrota, por la guerra con el Perú. Todo lo que tocábamos se convertía en derrota. Empezamos a acumular una formidable vocación para la derrota. Y para el sufrimiento. Soportamos una larga, mediocre y folclórica época de populismo y militarismo. Más tarde, la fragmentación de la izquierda y sus luchas intestinas, que se dieron también entre nosotros y nos tornaron enemigo del amigo y viceversa.

Varios compañeros de entonces, eligieron un radicalismo vehemente, a otros – como diría Hemingway – el marxismo les estropeó el estilo. Y más cercano a nosotros, toda aquella avalancha de vida, de esperanza y tragedia que se generó en la década del setenta. Pero, ¿qué es lo que no pasó en aquella década? El mundo bullía por todas partes, la gente estaba viva, las cosas estaban vivas, la naturaleza estaba viva. Momentos maravillosos donde salieron a flote las virtudes más profundas del ser humano, y, obviamente, su contrapartida. Se empiezan a generar en nuestra América grupos literarios iconoclastas y vagabundos como el Nadaísmo, Tzantzismo, etc. Auge del petróleo en el país, nos encaramamos en una modernidad postiza, que a duras penas nos convirtió en consumidores y nos “elevó” al status del *jean* y el *rocanrol*. La epopeya de Cuba. Fidel. El Ché. Las luchas de liberación latinoamericana. Los Tupamaros. Los Montoneros. Nuestra frustrada y también folclórica guerrilla del Toachi. La tenaz y ejemplarizadora lucha de la mujer por la reivindicación de sus derechos. La juventud del mundo contra

el monstruo de mil cabezas: el poder. La teología de la liberación. Los movimientos *Beat* (especialmente en poesía) y *Pop* (en pintura). Los Beatles y su profundo *Let it be*. Mayo del '68, la Revolución de los Muros, es decir aquella “expansión de las posibilidades” como le explicaba a Sartre aquel jovencito judío alemán que encendió París con sus *graffiti*: Dany Con-Bendit. Recordemos de paso cómo hablaban las paredes de Nanterre en ese entonces:

*Tenemos una izquierda prehistórica  
La imaginación al poder  
Exagerar es el arma  
Hablen con sus vecinos  
Estamos tranquilos, dos más dos  
ya no es cuatro  
Prohibido prohibir  
Francia para los franceses  
es un slogan fascista.*

Sartre, Marcusse, Debray, Eutuchenko, Althusser, Roland Barthes, Angela Davis, Julio Cortázar, y muchos otros aireaban la política, la filosofía y la literatura. Se dio entonces una liberación de los comportamientos, una búsqueda de autenticidad en los afectos, una apertura de la mente, de sus posibilidades infinitas. Había una tendencia a un acercamiento a la naturaleza que desechaba lo plástico y daba nuevos contenidos a los sentimientos, los deseos, las necesidades. Se buscaba una espontaneidad descontrolada que se multiplicaba en toda la hermandad latinoamericana. Estaba representada por los mochileros, los *hippies*, verdaderos chasquis de nuestro tiempo, que traían en su barba

descuidada la noticia de la nueva vida, del nuevo deslumbramiento, que le hizo decir a Cortázar aquello de que se estaba viviendo un siglo de oro, independientemente de cuánto duraría.

Vendría luego la guerra de Vietnam. Nunca olvidaré la despedida de los familiares de aquellos soldados, especialmente portorriqueños, latinos, negros, en el aeropuerto de Chicago, con la perplejidad de la muerte rondando ya en sus rostros, con la indescifrable angustia de no saber adónde iban, ni para qué, ni qué defendían, ni por qué. Y mucho más tarde, la *Perestroika*, la caída del muro de Berlín, la Guerra del Golfo, los sucesos de Nicaragua, el desangre vertiginoso de la revolución cubana, su espantosa soledad y aislamiento.

La tecnificación acelerada, la deshumanización, la robotización del ser, la vergüenza de ser humano en esta humanidad. La manipulada post-modernidad y su interesado fin de las ideologías, el descalabro del comunismo y por si fuera poco el Sida.

Estas y mil más han sido las realidades que han constituido nuestro marco sociopolítico y espiritual en el que ha crecido y se ha desarrollado nuestra literatura: una literatura de la ambigüedad, de la angustia, de la incertidumbre, del desencanto del hombre y sus instituciones; una literatura que, sin embargo, busca la identidad perdida, la inocencia, el gesto, el otro rostro de una existencia urbanizada y encementada, literatura que fluye de la conciencia, que interioriza en los eslabones rotos del ser humano que desquicia lo cotidiano que revela su secreto, que envuelve, alumbró y oscurece la identidad del hombre

común, que se olvida de la anécdota para ir vertiginosamente a la esencia existencial de un gesto, una palabra, una lágrima; una literatura hasta cierto punto secreta, con el áurea de un diario íntimo, donde el antihéroe sin ornamentos se mira al espejo, hace muecas, grita a la conciencia del lector para juntos empezar siempre una faena lúdica y trágica de búsqueda de la dignidad, de la libertad, del amor extraviado.

Es una literatura de crisis que se fortaleció dentro de la misma crisis, sin olvidar el punto de vista crítico, mordaz, incisivo, a la sociedad de la cual se desprendía, y sin olvidar tampoco la autocrítica despiadada y la polémica sobre el objeto y el objetivo estético. Generación que todavía tiene mucho que decir, quizá algo menos estentóreo y espectacular, pero más reflexivo y sabio.

En todo caso, y recordando a T. S. Eliot (otro padre putativo) "las palabras del año pasado pertenecen al año pasado, las palabras del año que viene aguardan nueva voz". Pero las palabras de esos años pasados, eran palabras que escenificaban un mundo que se iba poco a poco desencantando de un idealismo ilusorio, de la confraternidad y la esperanza iría pasando poco a poco al individualismo, la soledad, la derrota y la duda. Grenada había sido invadida, Goliat contra David. Vietnam era la tremenda guerra que todos llevábamos en el corazón, y que quizá no la entendimos nunca; los artistas e intelectuales empezarían a enfermar de desencanto y melancolía. La gran generación o degeneración Beat no llegaría a los años setenta; con la muerte de Jack Kerouac, Louis Althusser, al decir de Javier Ponce, el periodista ecuatoriano

“seguí recorriendo sanatorios, y marcando, con su vida personal, el tránsito del marxismo intelectual a la tragedia personal, que culminaría más tarde con el asesinato de su mujer, Helene, y su locura terminal”. Roland Barthes moriría bajo las ruedas de un camión luego de decir desesperanzado “soy un hombre disperso” y Sartre moriría vomitando solo *dans les toilettes*, mientras miraba el rostro de Dios. Ezra Pound exilado y amargado en Venecia, diría mientras le enterraban: “Yo ya no sé nada. He llegado demasiado tarde a la incertidumbre total. Es algo a lo que he llegado por el sufrimiento. No existe un hombre contemporáneo. Existe solamente un hombre que puede tener una mayor conciencia de los errores... Toda mi vida creí que sabía algo. Después llegó un día extraño y me di cuenta que no sabía nada. Y las palabras se han vaciado de sentido...”.

Con su música, Bob Dylan, Joan Baez, Jimi Hendrix o Miles Davis, matizarían esta angustia. Y en nuestra América, asesinaban al Hombre nuevo, moría el Che Guevara, masacraban a Salvador Allende, se instalaban las dictaduras más sanguinarias y crueles, pero poetas y pensadores no dejaban de cantar: Ernesto Cardenal, Juan Gelman, Mario Benedetti, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Jorge Enrique Adoum, Juan Rulfo. Como corolario, en los Estados Unidos, Richard Rhodes, que salió de la banda de Tom Wolfe y de Richard West, del nuevo periodismo literario, diría también con profunda melancolía: “El siglo XX ha perfeccionado una máquina total de muerte. Producir cadáveres es nuestra mejor tecnología”.

Pensemos con Nietzsche que “hace falta tener un caos dentro de ti, para dar a luz una estrella bailadora”, y aunque el avance de las modernas técnicas satelitales de comunicación, la realidad virtual, esa otra realidad enmascarada, la globalización y la política neoliberal, nos desintegren como región (hablo de América Latina) y nos absorba como polvo cósmico a un solo centro de desarrollo y de poder, siempre la literatura y el arte estará allí para contradecir, para polemizar, para subvertir, para revalorizar la dignidad humana.

En los Estados Unidos, están como ejemplo J. D. Salinger, Saul Bellow, James Baldwin, John Updike, Philip Roth, Irving y otros escritores que no dejan dormir a las palabras. En mi país, de igual manera, están creciendo poetas, desde las alcantarillas, desde las mazmorras, salen de los árboles, de los arupos y los jacarandás, de las montañas y la selva, de los suburbios, de las iglesias, y hasta de los confesionarios.

He decidido concentrar mi vida en la literatura y a veces pienso que más vivo cuando escribo que cuando vivo realmente. El arte es una especie de suero para el intoxicado, de bastón para el ciego, de sillón del sicoanalista para el extraviado. Recuerdo que Alberto Einstein, cuando escuchó tocar el violín al gran artista Yehudi Menuhin, exclamó: “Ahora sé que hay un Dios”. Sin embargo a este músico cuando tenía nueve años su profesor de francés le traumatizó y le dijo: “mientras haya hombres habrá guerras”. Desde aquél día Menuhin no ha dejado de utilizar su arco y su violín como arma de paz: “estoy convencido que la música puede

acercar a los hombres y curarlos”, ha dicho.

Quizá sea eso lo que yo he querido decirles. Quizá sea eso lo que yo busco con mi literatura. La paz y la solidaridad. El deslumbrante camino a la esencia del hombre.

.....

Al finalizar su exposición, el señor Pérez Torres leyó el siguiente poema de su colección, *Poemas para tocarte*:

POEMA DE AMOR

Amo en ti lo que tienes de rock sucio,  
de saxofón, de Jimi Hendrix  
de pederasta.

Amo lo que tienes de mi tía Bertha sordomuda,  
de Wagner,  
amo lo que tienes de Ella Fitzgerald,  
de Marilyn,  
de su lecho tan triste.

Amo los ojos vidriosos que pusiste  
durante siete lunas  
luego de la noche amarga de John Lennon.

Amo lo que tienes de exagrama,  
tu voluntad oracular,  
tu circular manía de atraparte la cola.

Amo en ti lo que tienes del *I Ching*:  
aquel sagrado azar,  
pero no las monedas,  
pero no los tallitos de milenrama  
sino el tremendo dolor de la verdad,  
el ojo de la máscara,  
el laberinto que presupone el centro.

Amo lo que te falta de Camiel Claudel,  
pero no su locura  
sino su gran amor,  
su escultura de hospicio,  
de precipicio rodando hacia Rodín.

Amo tu locura  
que es menor a la locura,  
tu pequeña locura  
como la de los jilgueros.

Amo lo que te suena desde el ombligo,  
algo como el Jazz  
como el ombligo de Gillespie  
(trompeta muerto, en el año de 1993)

muerte en la que te escuché).  
Amo el misterio de tu carne,  
casi oriental,  
liviana como el caer de una hoja en otoño,  
tu carne dolorosa  
macerada con trágicas herencias.

Amo en ti el trepidar de tu carne,  
ardiendo entre mis labios de ceniza,  
tu carne desaforada, el olor de tu carne,  
tu carne de mariguana, de opio,  
de Cocteau.

Amo los deslices de tu carne,  
los treinta denarios de tu carne,  
el judas de tu carne  
negándome tres veces.

Amo en ti la memoria lacerada  
de la primera vez que desperté a tu lado,  
asustado,  
creyendo que había vivido un siglo.

Amo en ti (y la he besado con excesos)  
la brizna de hierba que te creció en el pubis  
la misma noche en que tomamos cerveza  
con Walt Whitman  
en una taberna de Manhattan.

Amo tu trasero infantil  
donde jugaron las manos de Dios,  
las lunas de tus mamas en la noche cerrada,  
las lunas de tus mamas en mis labios,  
en mis manos.

Amo lo que tienes de Ilumán,  
de animal,  
esa dura coincidencia con la piedra.

Amo lo que tienes de hombre,  
de ángel,  
de Hermes y Afrodita,  
de habitante del Orión.



Amo lo que te falta para llegar a Rimbaud,  
lo sagrado del desorden de su espíritu,  
lo que tienes de perro sabueso,  
de gato,  
es decir de la *hetaira* de Baudelaire.

Amo lo que tienes de Remedios la Bella,  
de su sábana soplada por la bruja de la palabra.

Amo lo que tienes de la pantera rosa,  
de Chaplin, de Charlot, de Carlitos,  
sus cordones,  
su tristísimo tallarín.

Amo lo que tienes de ciudad, de griega,  
de tragedia,  
lo bello que te quedó de Alejandría.

Amo lo que tienes de Quito  
a la hora en que se refrescan los venados,  
al crepúsculo,  
lo que tienes de beata  
cuando mi corazón es una iglesia.

Amo lo que tienes de cortesana  
y de Cortázar y su maga  
y de puta,  
y de la Justine de Sade  
en la silla de los dulces suplicios.

Amo lo que tienes de Hermética  
de libro sagrado a pierna abierta,  
de equilibrio,  
de proporción áurea,  
como la de los quindes chupando la amapola.

Amo tu karma  
parecido al de las brujas del medioevo.

Amo lo que tienes de bicéfalo  
cuando uno a tu cabeza mi cabeza atormentada.  
Amo tus lágrimas de cocodrilo  
tus lágrimas para hacerme una chaqueta,

tus lágrimas de Sinead O'Connor  
abusada por su padre.

Amo la brutalidad de tu padre  
que te permitió buscar en mí  
su lado humano.

Amo tu edad,  
el calor de tu edad acurrucada  
al frío de mi edad.

Amo tu parentesco con las piedras de Moore  
y de Brancussi (en el cementerio de Montparnasse)  
con las piedras de Cuevas  
caídas en el lienzo en actitud humana,  
tu terco parentesco con el bailejo de Guayasamín,  
con su ocarina lúgubre.

Amo lo que tienes de droga,  
de puñal y de veneno.

Amo lo que tienen tus palabras  
de piedras preciosas,  
de piedra de Sacsahuamán,  
de amatista, de jade, de turquesa,  
de gotas de lluvia en el desierto,  
de ojos de tigre, de manchas de tigre.

Amo lo que tienes de Ariadna  
tejiendo tenaz de la noche a la mañana  
el ovillo de lana de la espera.

Amo lo que tienes de viuda inconsolable,  
de post-mujer-, de pre-bélica.

Amo lo que tienes de bebé retardado  
de disléxica,  
la penosa "sinceridad física" de tus pómulos  
que se ruborizan al primer canto del gallo.

Amo lo que te decía Cummings  
apenas presintiéndote:  
"Amo mi cuerpo cuando está con tu cuerpo,

es un cuerpo tan nuevo,  
de superiores músculos y estremecidos nervios”.

Te amo cuando quebrada por el dolor  
murmuras cabizbaja, en actitud de péndulo:  
“Máldito Flaubert,  
todo lo que inventamos no es cierto”.

Amo lo que tienes de Milena,  
esa pobre nostalgia de algún Kafka,  
esa gran bruma . . .

Amo lo que aún te queda en los ojos  
de una canción de J. J.  
lo que tienes de insecto,  
pero más que todo de mantis.

Amo tu pena de lo que no viviste,  
el período que va desde 1870 a 1874  
temporada en la que sólo Rimbaud vivía  
entre tanto muerto de igualdad y fraternidad.

Sí, amo tu pena de lo que no viviste  
las bragas desatadas del sesenta,  
su esplendorosa infamia,  
la montaña,  
su ácido lisérgico.

Pero amo más que todo  
lo tuyo,  
lo puramente tuyo,  
la puerta del misterio,  
la llave,  
la otredad,  
que con tanta amargura  
va desapareciendo en el poema . . .

A handwritten signature in black ink, reading "Ramón Ferrer". The signature is written in a cursive, flowing style with a long horizontal stroke at the bottom.

## Bibliografía

Adoum, Jorge Enrique. "Las clases sociales en las letras contemporáneas del Ecuador". Ciclo de conferencias por varios autores en *Panorama actual de la literatura latinoamericana*. La Habana: Editorial Fundamentos, 1969.

Ansaldo, Cecilia. *Antología del cuento ecuatoriano*. Guayaquil: Ediciones de la Universidad Católica de Guayaquil, 1993.

Ayala Mora, Enrique, ed. *Nueva historia del Ecuador*. Vols. I, II. Quito: Corporación Editora Nacional, 1983.

Benítez Vinuesa, Leopoldo. *Ecuador, drama y paradoja*. Quito: Libresa, 1995.

Borges, Jorge Luis. *Introducción a la literatura norteamericana*. Buenos Aires: Editorial Columba, Colección esquemas, 1967.

Moreno, César Fernando, ed. "América Latina en su literatura". *América Latina en su cultura*. México: Siglo XXI, Editores UNESCO, séptima edición, 1980.

Ponce, Javier. "Antes de la venganza". *Una aventura cultural en la mitad del mundo*. Quito: Editorial Librimundi, 1996.

Rivas, Wladimiro. *Desciframientos y complicidades*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1991.

Rodríguez Monegal, Emir. *Narradores de esta América*. Vol. II. Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina, 1974.

Tindall, George B. y Shi, David. *Historia de los Estados Unidos*. Vol. II. Colombia: TM Editores, 1993.

Valdano, Juan. "El cuento ecuatoriano contemporáneo". Revista *Cultura* del Banco Central, No. 3, mayo de 1979. Otavalo: Ediciones Gallo Capitán.



**Raúl Pérez Torres**, cuentista, novelista y poeta, nació el 11 de mayo de 1941 en Quito, Ecuador. Cursó estudios superiores en la Universidad Central del Ecuador. Su trayectoria literaria empezó con su primer libro de cuentos *Da llevando* (1970), seguido por los siguientes volúmenes de cuentos: *Manual para mover las fichas* (1973), *Micaela y otros cuentos* (1976), *Musiquero joven, musiquero viejo* (1977), *Ana la pelota humana* (1978), *En la noche y en la niebla* (1980), *Un saco de alacranes* (1989), *Solo cenizas hallarás* (1994) y *Cuentos escogidos* (1995). Sus otras obras incluyen *Teoría del desencanto* (1985, su única novela), *Índice de la narrativa ecuatoriana* (1992, un ensayo conjunto), y *Poemas para tocarle* (1994, su volumen de poesía).

Entre los premios nacionales otorgados al señor Pérez Torres se encuentran el Premio Nacional del Cuento (1976), el Premio Único José De la Cuadra (1977), el Premio al Mejor Libro publicado en 1978, y el Premio José Mejía Lequerica en 1981. Sus galardones internacionales incluyen el Premio Casa de las Américas (Cuba, 1980), el Premio Julio Cortázar (España, 1994), y el Premio Juan Rulfo (Francia, 1994).

Actualmente es director de ABRAPALABRA Editores (empresa editora de libros y revistas sobre literatura y educación), y también dirige la Nueva Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Entre los cargos desempeñados durante su carrera literaria, ha sido Director de la Editorial de la Universidad Central del Ecuador, Vicepresidente de la Fundación Libroteca, asesor literario de la Unidad Ejecutora del Ministerio de Educación, Editor de los periódicos *Aula Abierta* y *Diario de Campaña*, y coordinador de la *Revista Iberoamericana*.

El señor Torres ha fungido como jurado en concursos literarios en el Municipio de Quito, en la Bienal de la Novela Ecuatoriana (1966) y en el Concurso Casa de las Américas de Cuba en 1981. También ha colaborado en numerosos artículos para revistas ecuatorianas y ha sido ponente en varios seminarios y encuentros de escritores en Ecuador y América Latina. Sus cuentos y poemas han sido traducidos al francés, alemán, italiano, griego y portugués.