PERSONAJES Y ENTORNO DEL CUENTO ECUATORIANO CONTEMPORANEO

POR

JUAN VALDANO

Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito

TRADICIÓN Y RENOVACIÓN

Durante la década del sesenta se inicia en el cuento ecuatoriano una tendencia que, oponiéndose al objetivismo del «*fait social*» de las décadas anteriores, enfoca su atención en otra realidad más sutil y subjetiva: la psicológica. Los cincuenta fueron, en cambio, el terreno de disputa entre los dos realismos: el social, al que se lo veía ya agotado y declinante, y el psicológico, que, al retomar el ejemplo aislado de Pablo Palacio, empezó a tentar caminos propios. El afán de los escritores de los treinta por convertir la obra literaria en documento que tenga un valor testimonial sobre una situación social determinada hizo que en el relato se diera abundante cabida a rasgos verídicos o veristas (como quería José de la Cuadra), que reprodujeron fotográfica y fonográficamente detalles de la realidad. Pero tal literatura llegó a producir un efecto exactamente opuesto al deseado. Aquello que había sido visto por el autor con «pupila mecánica», a una milimétrica distancia del objeto, se presentaba ante el lector como una realidad irreconocible por lo deformada y monstruosa. No había, pues, la indispensable distancia para que el ojo pudiera apreciar el conjunto con la necesaria perspectiva y en sus dimensiones reales. El realismo llevado al extremo se aleja de la ansiada meta de la verdad, trocándose en engaño. Olvidaron o ignoraron estos escritores que en la obra literaria (a diferencia de lo que sucede en la vida diaria, donde tantas cosas guardan su aspecto de gratuidad) toda circunstancia, por el hecho de ingresar en ella, pasa a ser significativa. Todo realismo sano aconseja elegir detalles, separar rasgos, seleccionar ademanes o cualidades de la realidad, optando siempre por aquellos que son los más relevantes.

Los cuentistas de los años sesenta, y más aún los que siguieron a esa década, fueron conscientes de esa necesidad de abordar la realidad con una técnica de selección y no de acumulación, ahondando en situaciones claves y significativas, trabajando en profundidades con símbolos y psicologías. Por otro lado, el cuentista de este último período ha demostrado ser capaz de dar un nivel estético a lo que antes se consideró insignificante cotidianidad y lo ha hecho sin caer en el criollismo de los realistas sociales, ni en la bufonada de los costumbristas de comienzos de siglo, ni tampoco en la fácil y chata vulgaridad. En esto puede apreciarse que el cuento ecuatoriano de estos últimos años ha conquistado un sello definitivo de contemporaneidad.

SOCIEDAD Y NARRATIVA

Para la nueva generación de narradores, el mundo ya no es una realidad de fácil captación. Los tiempos modernos se han vuelto un espectáculo complejo, antitético, escurridizo, fugaz, laberíntico, extravagante y heteróclito, frente al cual son ineptos los tradicionales conceptos que lo interpretaban. Por otro lado, la despersonalizante sociedad de masas y el creciente individualismo provocan, en el hombre urbano, un deseo de aislarse y replegarse en su conciencia, como una protección de su identidad amenazada. Era evidente que las cosas habían perdido esa solidez y esa coherencia antaño fácilmente aprehensibles. Si el imperativo de la hora era el de cambiar el mundo, la misma práctica de tan fundamental tarea se la ve ahora como un camino de contradictorias y múltiples salidas. Lo fluido, móvil, transitorio, instantáneo parece ser entonces la impresión dominante que nos deja nuestro tiempo. De ahí que el cuento, como sistema que aglutina en un solo suceso temporalidad e intensidad, haya pasado a ser la fórmula estética que mejor capte esa realidad y mejor comunique esa sensación dominante.

Tal forma de ser del mundo contemporáneo se refleja en la estructura y características del cuento actual y, en concreto, del ecuatoriano de los últimos años. El sentido de la narración ya no se encuentra sólo en los hechos explicitados, sino que, rebasando la simple dimensión fáctica, apunta a una experiencia que va más allá de ello. Si bien es verdad que este nuevo tipo de narración parte de apariencias sólidas y concretas, no obstante, lo que busca es crear un clima, una atmósfera, un fluido subjetivo en el que los sucesos (que en la mayoría son anodinos) pierden importancia, pues ésta reside, sobre todo, en el efecto de naturaleza emotiva que se trata de comunicar al lector.

Hecho este preámbulo, trataré de caracterizar al cuento ecuatoriano de los últimos veinticinco años profundizando en el sentido de lo que la preceptiva actual denomina los «actantes» narrativos.

EL HÉROE

El héroe de estos cuentos es casi siempre el hombre común y sin relieve, inmerso en la monotonía de una existencia vulgar. Frente a la idea tradicional del héroe (ser dotado de poderes y simpatías fuera de lo cotidiano), este personaje sería, más bien, la imagen de un anti-héroe. Con frecuencia es un oscuro y humilde burócrata: el portero y el gerente en «Dentro de la jaula», de Arturo Montesinos Malo¹; Diógenes Sánchez, el humilde cobrador municipal en «Durante la extremaunción», de César Dávila Andrade²; Lassito, «el hacelotodo» de su oficina, en «Leves son los días» (Ernesto Albán Gómez³, *Salamandras*); o la muchacha a quien todos llaman «Señorita Xerox» o el pobre Misael en «La ficha», de Raúl Pérez Torres⁴ (*Ana la pelota humana*); o Carlos Tapia, que «andaba a la búsqueda de sí mismo», en «El edificio», de Francisco Proaño⁵ (*Historia de disecadores*).

No es sólo el oscuro empleadito el único representante de esta clase de héroe; lo es también, con frecuencia, el hombre que vive al margen de toda legalidad, el infractor de las normas, el agraviador, el perpetrador, el vago, el sin-oficio-ni-beneficio, la prostituta, en fin, esos tipos humanos que pululan en el bajo mundo de la picaresca. De esta ralea son el Bachiller Azuero, que pide una peseta de limosna confesando haber sido «el mejor alumno de filosofía» para devenir en un «pobre ex-dios» («Ahogados son los días», cuento de César Dávila Andrade). Lo son varios de los personajes de Pérez Torres, como el narrador de *Micaela*, cuyo insomnio «descubija» a sus compañeros de presidio; o Aguedita, en *Historia de un intruso*, de Marco Antonio Rodríguez⁶; o las prostitutas de «Ojo que guarda», de Jorge Velasco Mackenzie⁷ (*Como gato en tempestad*); o Lily, «la

¹ Arturo Montesinos Malo, *Arcilla indócil* (Cuenca: Ed. Amazonas, 1968), 3.ª ed.

² César Dávila Andrade, *Cuentos* (Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, 1976).

³ Ernesto Albán Gómez, *Salamandras* (Quito: Ed. La Unión, 1964), 2.ª ed.

⁴ Raúl Pérez Torres, *Ana la pelota humana* (Bogotá: Círculo de Lectores, 1978).

⁵ Francisco Proaño Arandi, *Historia de disecadores* (Quito, 1972).

⁶ Marco Antonio Rodríguez, *Historia de un intruso* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976); *Un delfín y la luna* (Quito: Ed. Planeta, 1985).

⁷ Jorge Velasco Mackenzie, *Como gato en tempestad* (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1977).

última sacerdotisa de la putería», en «Contraviento», cuento de Marco Antonio Rodríguez (*Un delfín y la luna*); o el cínico homosexual de «Angelote, amor mío», a quien su compañero lo define como «una máquina de cardar lana sodomita» (Javier Vásconez⁸, *Ciudad lejana*).

La monotonía de una vida sin relieve es lo que ahoga a personajes cuyos días, grises y anónimos, transcurren tras las paredes del hogar, entre el quehacer y el perecer doméstico; o el artista solitario que consume sus horas entre el desaliento que provoca la disciplina de su trabajo y la duda sobre la real validez de su obra; esfuerzo y obra que íntimamente se justifican para sofocar sentimientos de culpa o exorcizar demonios interiores. El primero es el mundo marginal de la «Señorita Camila», creación de Jorge Dávila Vázquez⁹ (*El círculo vicioso*), o de Alegría, el personaje de «Anillo» (Juan Valdano¹⁰, *Las huellas recogidas*), pues en los dos casos se trata de solteronas, hundidas en la trivialidad, olvidadas del prójimo. La misma sensación deja el hermoso cuento «Tren nocturno», de Abdón Ubidia¹¹ (*Bajo el mismo extraño cielo*). Ubidia sabe jugar bien con los símbolos, con los que logra dar a sus cuentos un alto sentido poético. Esto se aprecia, por ejemplo, en «La Gillete», donde se aborda el tema del escritor solitario que experimenta un profundo sentimiento de fracaso, tanto por lo que vive como por lo que escribe.

También es harto frecuente ver reaparecer en estos cuentos al hombre humilde que ha dejado, en el campo, casa y familia para instalarse en medio de una hostil civilización urbana, en donde debe vegetar como un ser extraño e insignificante, relegado a las más modestas ocupaciones: vendedor ambulante, tendero de mercado, lustrabotas. Es el caso del pobre buhonero que ofrecía agujas y tijeras y cuya historia nos la cuenta César Dávila Andrade en «Un nudo en la garganta»; o el de Juan Gualotuña, hijo y nieto de tenderos, en «La metamorfosis de Juan Gualotuña», de Francisco Proaño Arandi.

En esta somera categorización del héroe del cuento ecuatoriano actual no podemos dejar de mencionar a uno especial: el niño. No aparece éste dentro de un ambiente propio, suyo, de protección paterna, ternura o inocencia. Todo lo contrario, al personaje infantil se lo halla exclusivamente sometido a las situaciones más crueles de castigo, de soledad y desprotección. La incomunicación de un niño con el mundo de los adultos se cuen-

⁸ Javier Vásconez, *Ciudad lejana* (Quito: Ed. El Conejo, 1982).

⁹ Jorge Dávila Vázquez, *El círculo vicioso* (Cuenca: Universidad de Cuenca, 1977).

¹⁰ Juan Valdano, *Las huellas recogidas* (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1980).

¹¹ Abdón Ubidia, *Bajo el mismo extraño cielo* (Bogotá: Círculo de Lectores, 1979).

ta, por ejemplo, en «Nosotros también nos iremos», de Francisco Proaño Arandi; el terror y el miedo que vuelven con el recuerdo de la infancia, en *Historia de un intruso*. En «La araña en el rincón», de Juan Valdano, el protagonista es un adolescente que se ve envuelto en un crimen que no cometió.

Sin embargo, la marginación de los personajes del cuento ecuatoriano de estos días no es sólo social, económica y cultural. En opinión de María Rosa Crespo, lo es también existencial ¹².

BÚSQUEDA DE LA DIGNIDAD

¿Qué es lo que busca este hombre común y sin relieve que ha llegado a ser el héroe del cuento ecuatoriano actual? Algo es evidente: este personaje se halla siempre en busca de la libertad, de la dignidad, de la vida, de la bondad, de la ternura, de la paz, del conocimiento de sí mismo. En «Leves son los días», Lassito, el empleado que después de servir veinte años en una empresa (había pasado a ser «igual a un mueble»), un buen día se rebela. No quiere seguir «cooperando a unos fines que no entendía y que le eran lejanos». Decide faltar unos días a su trabajo y entonces experimenta algo extraño: «estaba feliz». Era «el placer de caminar sin rumbo y sin horario». En «La ficha», Misael se rebela contra una organización administrativa que envilecía a sus empleados, porque tiene algo que defender: su dignidad de hombre. La solterona de «Tren nocturno» busca su liberación, deja su soledad, su vida opaca y se embarca en sus alucinaciones: presiente un «país lejano del que no sabía nada, excepto que era lejano y acaso cálido».

Los personajes de *Historia de un intruso* parten en busca de la bondad, por reacción a una experiencia agobiante del mal («detrás de ti hay por lo menos ciento ocho bribones que si no desean tu muerte por lo menos procuran pisotear con todo el peso de sus rellenos intestinos»).

No sólo es la falta de ternura y de paz lo que impulsa las vidas de estos personajes, es también el regreso a la raíz, a la tierra. El humilde buhonero de «Un nudo en la garganta» tiene la certeza de que va a morir, y anhela dejar la ciudad y regresar a la aldea nativa, a la tierra donde fue concebido y nació. Es un instinto tánico de vuelta al origen. Pero es tam-

¹² Al analizar los cuentos de *Las huellas recogidas*, la mencionada crítica aprecia que, «desde la marginalidad y la obsesión, los personajes de estos relatos nos cuentan, a la vez que se cuentan a sí mismos, la historia de una búsqueda o de una desesperanza, en la mitad de una atmósfera espesa y alucinante en la que el tiempo parece estar como suspendido» (Prólogo al libro mencionado).

bién un consciente anhelo de ternura y paz: «tenía un solo pensamiento: llegar a tiempo a morir en los brazos de la madre».

LOS REMITENTES DE LA INFELICIDAD

El héroe común del cuento ecuatoriano actual es un hombre infeliz. Si estos personajes orientan sus vidas en la búsqueda de la dignidad es porque, evidentemente, tal valor resulta difícil, si no imposible, de alcanzar. La radical infelicidad de estos personajes no se debe a la singular decisión de un malvado, como suele suceder en los cuentos folklóricos. El retribuidor del mal es, en este mundo narrativo, algo abstracto, indeterminado; se lo halla agazapado en la vida misma, en la sociedad. Es, como todo mal o enfermedad, anónimo e implacable. Los remitentes de la infelicidad están en las estructuras deshumanizantes e injustas; están en la fealdad de la rutina, en la miseria, en el egoísmo, en la fatalidad y hasta el sinsentido de la existencia.

El cuento ecuatoriano de los años sesenta, visiblemente influido por el existencialismo de postguerra (Sartre y Camus), buscó los símbolos reconocibles del absurdo en la vida cotidiana. Si el cuento moderno tiende a ser acontecimiento puro y si éste es temporalidad definida en sus rasgos de irreductibilidad e irreversibilidad, estas mismas notas se encuentran también en lo absurdo.

En «Krelko», cuento de Miguel Donoso Pareja¹³, el remitente del mal está en aquellos seres instintivos, bestiales y anónimos que surgen de los agujeros de la tierra. El único personaje humano en esa «playa lejana a todo vestigio de civilización» es igualmente un ser anónimo, enemigo de la vida: «habría querido matar algo, lo cual es —en cierto modo— vivir».

Pero el retribuidor del mal no es sólo esta fuerza instintiva y carnícera que surge subterránea para devorar lo humano; paradójicamente, lo es también el propio hombre. El cuentista ecuatoriano de los años treinta debía buscar en la crónica del penal, en los casos extraños de locura, el material de su narración; ahora, en cambio, lo insólito, lo inverosímil y lo absurdo se ha vuelto cotidiano. Ese monstruo de ocho patas y con pico de cacatúa del que Béjar Portilla¹⁴ habla en «Diplocus» (*Samballah*) y al que una familia «decente» invita a comer sin que nadie experimente una

¹³ Miguel Donoso Pareja, *Krelko* (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1962).

¹⁴ Carlos Béjar Portilla, *Samballah* (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1971).

sensación de repugnancia, ¿no es acaso la imagen de una situación absurda e inhumana instalada en la cotidianidad? En «Los bienes», de Vladimiro Rivas Iturralde¹⁵ (*Historia del cuento desconocido*), el retribuidor maligno es el prójimo, son los «otros», que, dominados por el excesivo amor a las cosas, cosifican también a los seres humanos.

ADYUVANTES Y Oponentes

En la búsqueda de esos valores que dignifican la vida, el héroe del cuento ecuatoriano actual encuentra, con frecuencia, factores de apoyo o de oposición. Entre los primeros está, por ejemplo, un personaje al que identificamos simplemente como «el amigo». Así, Antero es el que más se comunica con el protagonista de *Historia de un intruso* y con quien, inclusive, llega a identificarse. En «Los zapatos blancos», cuento de Walter Bellolio¹⁶ (*La sonrisa y la ira*), es Silvia, la amiga y más tarde esposa del protagonista, la que, después de muchos fracasos y desilusiones, le devuelve a éste la confianza en la vida.

Los adyuvantes son muy escasos en el cuento ecuatoriano; más numerosos son los oponentes. Se trata de personajes esquematizados, pues encarnan una institución, una clase social, el poder. Así, el personaje anónimo y genérico identificado como «los soldados», «el ejército», «la policía», aparece siempre encarnando una función represiva que se vuelve brutal y asesina. En el relato corto «La inmortalidad» (*Krelko*), Donoso Pareja muestra a Pedro, un colegial, muriendo en las calles por la libertad («la brutalidad del ejército —me ratificó— es inconmensurable»). Walter Bellolio trata un caso semejante en «Se necesita un muerto» (*Crónica del hombre que aprendió a llorar*): «¡Carguen!, ordenó virilmente mi Coronel, erguido en su caballo blanco importado. Y la Patria se nos vino encima, cabalgando encolerizada sobre equinos y jinetes.» Son los representantes de un orden burgués, inhumano y corrompido como el militar de «Pobre papá» (*Ana la pelota humana*) o el jefe de la oficina de «La ficha», cuentos de Pérez Torres.

¹⁵ Vladimiro Rivas Iturralde, *Historia del cuento desconocido* (México: Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1974).

¹⁶ Walter Bellolio, *La sonrisa y la ira* (Guayaquil: Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, 1968); *Crónica del hombre que aprendió a llorar* (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1975).

COSMOVISIÓN Y TÉCNICA NARRATIVA

Frente a lo que sucedía en el relato ecuatoriano anterior a los años cincuenta, el cuento de estos últimos años ha desterrado el optimismo respecto al conocimiento único del mundo. El cuento —en su forma narrativa breve e intensa— es un síntoma de cambios profundos en la sensibilidad de una sociedad. Esta forma narrativa está ofreciendo un caleidoscopio de visiones subjetivas que implican relativismo, contradicción, ambigüedad e inseguridad. Esta idea y actitud sobre el mundo se refleja en la utilización de los medios técnicos. El optimismo racionalista propio del narrador omnisciente está desterrado. Por otro lado, esa desconfianza e incertidumbre frente a las cosas (signo de nuestro tiempo) hallan perfecta expresión en un enfoque del universo narrado desde el punto de vista de una conciencia que si bien es singular, es también anónima. Del realismo objetivo (naturalista, costumbrista o social) se ha pasado al realismo subjetivo (psicológico, interior). Estas técnicas no son mejores ni peores; son simplemente diferentes caminos de expresar dos concepciones distintas del mundo.

El punto de vista narrativo siempre está determinado por la perspectiva ideológica que tengamos del mundo que se contempla. Si el cuento ecuatoriano del siglo pasado y de los primeros cincuenta años de esta centuria utilizó, casi con exclusividad, el tipo de narrador heterodiegético, ajeno a la acción, en cambio, en el relato de estas dos últimas décadas domina un narrador de perspectiva opuesta, es decir, homodiegético o narrador-personaje. Un relato volcado a lo exterior se acerca al estilo de la crónica y tiende, como anota Benveniste, a un «modo de enunciación que excluye cualquier forma lingüística autobiográfica» (*Problèmes de linguistique générale*). Para este mundo, visto a distancia, está bien el narrador de carácter heterodiegético, como se aprecia en los relatos de Icaza o de De la Cuadra. En cambio, los cuentos que se escriben después de los años sesenta presentan, por lo común, a un narrador-personaje atrapado en una situación, y su discurso adquiere el tono de un diario íntimo, de una confesión, de un monólogo. Esta es una de las vías por las cuales estos autores logran «reconstruir el azar de cada momento», como quería Paul Valéry. Por medio de técnicas como éstas, el cuentista contemporáneo expresa el carácter provisional e incierto de las cosas, su contingencia en el espacio y en el tiempo. Nada permanece fijo, pues lo que parecía haber logrado un puesto en la conciencia en seguida resbala al pasado.