

NARRATIVA ECUATORIANA: LA DÉCADA DE LOS 90

Miguel Donoso Pareja

INTENTO DE CLASIFICACIÓN

A comienzos del 2000, puedo hacer algunas puntualizaciones sobre el desarrollo de nuestra narrativa. Por lo pronto observaré lo siguiente: 1) desde los 80 hasta nuestros días hay cierta constante en las tendencias de nuestra prosa de ficción; 2) el cuento no presenta mayores variantes frente a la novela en cuanto a esas tendencias; y, 3) existe un peligroso descuido expresivo en un buen número de nuestros «escritores», así como una desaprensiva e igualmente peligrosa promoción, a partir de una crítica complaciente, de textos flagrantemente defectuosos y de pobre calidad.

Respecto al primer punto, me parece que hay algunas líneas detectables desde la década de los 80 hasta nuestros días: a) la situacional: difícil, morosa, con un soporte narrativo mínimo, a veces hasta desafiante con el lector, de gran espesor reflexivo; b) la que busca su mayor soporte en lo narrativo, pero sin dejar de *decir*, esto es, de reflexionar; c) la de recuperación histórica; d) la farsica o esperpéntica; y, e) la que busca al lector a través de formas *sub* o *paraliterarias*.

Claro que podría cuestionárenos que la tercera línea mencionada obedece a un criterio temático y las otras a criterios formales, lo que a los puristas de las clasificaciones podrá parecerles inadecuado y, sobre todo, impreciso. De alguna manera tienen razón y debo reconocer que un texto de recuperación histórica puede ser a la vez esperpéntico o uno situacional ser histórico pero, por su alto grado actual de incidencia, la recuperación histórica es admisible en nuestra clasificación y, sobre todo, porque no hablamos de «novela histórica» sino de elementos históricos que entran cofuncionalmente (en cuanto co-funciones, es decir, formalmente) al servicio de la novela.

Son novelas de recuperación histórica, por ejemplo, *Pájara la memoria* (1984), *Tambores para una canción perdida* (1986) y *Caballos al amanecer* (1986), de Iván Egüez, Jorge Velasco Mackenzie e Israel Pérez, respectivamente. Las tres son de muy buena factura, la primera dentro de un barroquismo carpenteriano, como subraya Agustín Cueva, quien en este caso tiene razón, y una eficacia narrativa que se sustenta en el lenguaje; la segunda dueña de una atmósfera envolvente, muy móvil y mágica, más ligada a contar una historia que *Pájara la memoria* que, con menos énfasis, también quiere hacerlo; y la tercera —que incursiona en la leyenda del Conde de Mendoza (un hacendado costeño que compró un título de nobleza), la fundación de Vinces y la vicisitudes de un amor patológico y desgraciado—, cuyo soporte narrativo mínimo la evidencia como situacional.

Velasco Mackenzie ha insistido en esta línea. Lo hizo primero con *El ladrón de levita* (1989), pero dentro de una recuperación histórica parcial y de una perspectiva tan cercana que podría, incluso, cuestionar su clasificación al tomar como protagonista a un personaje guayaquileño de los años 50, parte de una mediocre picaresca local. Descuidada y con poca tensión interna, significa muy poco en el corpus narrativo de Velasco. Del mismo autor, más ambiciosa pero igualmente fallida, cabe mencionar *En nombre de un amor imaginario* (1996), novela en la que el acopio de datos, el uso excesivo de lo investigado, mata lo imaginario y le agrega una raya más al tigre, es decir, a la poca calidad de los premios de la Bienal de Novela que se convocaba en Quito desde 1989.

Muy poco promocionada, es notable en este tipo de novelas *Chaupi punllapi tutaj yarcu* («Anocheció en la mitad el día»), de Carlos de la Torre Flor, quien recupera y revitaliza en ella la figura de Atahualpa y hace un excelente trabajo intertextual con las crónicas de la época. *Mientras llega el día* (1990), de Juan Valdano, en cambio —que narra los días previos a la masacre de los patriotas quiteños el 2 de agosto de 1810—, es muy poco lo que vitaliza y dimensiona al hecho histórico en sí, seguramente, como señala con delicadeza Diego Araujo, porque «en algunas de sus páginas» (yo diría que en todas) «echemos de menos una mayor sugestividad del discurso narrativo».

En cuanto a la línea esperpéntica, esta tiene —como hemos visto— su aparición temprana en 1939, con *Hechos y hazañas de Don Balón de Baba y de su amigo Inocencio Cruz*, de Pareja Diezcanseco, se desarrolla a través del mismo Pareja y de Aguilera Malta, y se afianza con títulos como *La cofradía del mullu del vestido de la virgen pipona* (1985), de Alicia Yáñez Cossio; *El poder del gran Señor* (1985), de Iván Egüez; y *La tarde del antihéroe* (1986), de Jaime García Calderón. Los tres tienen un fuerte sustento narrativo, es decir, cuentan historias nítidamente aislables (tal vez esto sea menos marcado en la novela de Egüez), el humor y la ironía son importantes, su sentido crítico muy hondo y su lectura —sin llegar a lo *light*, ni mucho menos— es fluida y grata.

Junto a estas novelas cabe mencionar —por el humor y su pantagruélico deleite con el lenguaje o, mejor, frente a la vida a través de esta modelización primaria del mundo— *Autobiografía admirable de mi tía Eduvigés* (1991), de Francisco Tobar García, muy cercana a lo esperpéntico a partir de lo fársico e igualmente de gozosa lectura.

En lo que se refiere a la búsqueda de los lectores a partir de formas *sub* o *paraliterarias* como pre-textos, pero haciendo trabajos comunicativos serios y de la mejor ley, se ha dado poco en el país, tanto que con tres autores se agota el rubro...

Cecilia Velasco, en su ponencia *Héroes, villanos y otras voces/Los personajes en la literatura ecuatoriana de fin de siglo* —en la que una vez más se evidencia lo que yo llamo *quiteñocentrismo* (los autores tratados son todos capitalinos y solo un par, cuando más, residentes en Quito pero, eso sí, nacidos en los alrededores)— nos habla de Santiago Páez, «autor de la primera, que yo sepa, obra ecuatoriana de ciencia ficción, *Profundo en la galaxia*» (1994), y de la incursión de este en lo policiaco con su novela *La reina mora* (1997). Tres comentaristas —uno de El Oro (Raúl Serrano), otro de Loja (Martha Rodríguez) y un guayaquileño (Fernando Balseca)— le recuerdan a la desprolija ponente que hay escritores —y bastante significativos— en otras regiones del país, y Balseca le señala, respecto a Páez, que «no se pueden desconocer sus antecedentes en Carlos Béjar Portilla y Fernando Naranjo (para la ciencia ficción) y en Eliécer Cárdenas (para lo policial)». El comentarista se refiere a algunos de los textos iniciales de Béjar Portilla (años 70), al volumen de cuentos *La era del asombro* (1994) de Naranjo y a *Háblanos, Bolívar* (1983), de Cárdenas.

Lo destacable en Páez no es, en última instancia, su prelación o no en el uso del subgénero, sino el tratamiento que da a la ciencia ficción en los cuentos de *Profundo en la galaxia*, ligándola a los mitos ancestrales andinos para dotarla de una dimensión diferente; y a lo policiaco con ritos y celebraciones populares, en su novela *La reina mora*.

Respecto a la narrativa situacional —a la que también podríamos llamar difícil o minoritaria— ya hemos visto que continuó vigente durante la década pasada, y también que hay cierta voluntad de contar en nuestros días, pero sin renunciar al espesor reflexivo. Esto nos ubica en una vieja polémica: «literatura accesible, fácil, para un gran espectro de lectores», versus «literatura difícil o minoritaria», la que se ha acentuado ahora con la comercialización y transnacionalización de las editoriales (y una sociedad dominada por la economía social de mercado y la globalización).

En este contexto, Hans Magnus Enzensberger señala, por ejemplo, que «el solo hecho de que exista *una literatura difícil*, que sobrevive en un mundo tan indiferente, es ya un pequeño milagro» y que «la literatura seria, y más

aún la *difícil*, ha sido, es y probablemente será siempre preocupación e interés apasionado de una minoría», pero también que «en términos culturales, la mayor parte de lo que se produce pensando en un público mayoritario» (yo diría que la totalidad) «tiene una vida muy corta y está sujeta a los vaivenes de la moda».

Joseph Brodsky, por su parte, subraya que «nadie, en sus cinco sentidos, se pone a escribir algo que sea difícil de comprender, y menos que nadie un autor desconocido. La razón de que cada quien proceda con su respectivo modo se debe a que reconoce o intuye la necesidad de escapar de las limitantes convenciones de la prosa contemporánea. En realidad, lo que fue facturado como dificultad —por unos lectores acomodados a las convenciones existentes— era de una naturaleza liberadora (...) una forma de alcanzar mayor claridad». Volviendo a Enzensberger: «la escritura pertenece al reino de la excepción». En otras palabras, esta vez de Octavio Paz, «la lógica del mercado no es la lógica de la escritura». O, como lo señala Brodsky: «En el arte no es la demanda la que produce la oferta sino todo lo contrario».

Colocada en esta disyuntiva —literatura fácil o difícil, situacional o diegética— la escritura del país ha optado por mantener el espesor reflexivo, pero atenuándolo con un nivel fabulístico visible y aislable, lo que le da fluidez y la hace menos «castigadora». Así, hay una producción de novelas cuantitativa y cualitativamente estimable en el país, a pesar de sus altas y sus bajas.

Someramente, son las que siguen: *Sueño de lobos* (1986) de Abdón Ubidia (calificada por Diego Araujo como «la gran novela de estos años» y por no recuerdo quien como «la mejor novela de la década»), una narración cuyo gran mérito es querer contar, no desdeñar el espesor reflexivo e intentar una estructura sustentada en la sintaxis de sus personajes. En otras palabras, quiere ser una novela de personajes, pero sin lograrlo. Incluso la sintaxis de su personaje protagónico falla, partiéndolo en dos de manera ostensible, lo que quiebra, a su vez, tanto la historia como la atmósfera del libro; *El devastado jardín del paraíso* (1990), de Alejandro Moreano, la novela más esperada del país —se hablaba de ella siquiera 15 años antes de su aparición—, y también la más decepcionante: Araujo la llama «morosa y reiterativa»; yo pienso que es falsa y pseudo popular, pseudo guerrillera, pseudo intelectual, pseudo todo, tanto que muy pronto ha quedado sin existencia; *El insomnio de Nazario Moteles* (1990), de Javier Ponce, densa y enredada, incapaz de construir lo mítico y lo enigmático, pretenciosa; con una ambición que rebasa las posibilidades de su escritura; *Las tertulias de San Li Tun* (1993), de Juan Andrade Heymann, hipersituacional, de compleja estructura y sin embargo ágil, sabrosa y comunicativa, un aporte a nuestra narrativa después del realismo chato, declamatorio y sectario que agobió a su autor tras sus renovadores *Cuentos extraños*, 1961, y *El lagarto en la mano*, 1965; *El ocio incesante* (1994), de Francisco Tobar García. De-

senfado y madurez, alegría al narrar, visión sin tapujos de dos ciudades, Quito y Guayaquil, dentro de un itinerario delirante y vital, son las características de esta novela, la mejor de «el loco» Tobar junto con *Autobiografía admirable de mi tía Eduvigés* (1991); *Y no abras la ventana todavía* (1994), de Sonia Manzano, texto calificado por su autora de «zarzuela ligera sin divisiones aparentes», en el que alternan, no «el canto y la declamación», sino los hechos y reflexiones de y sobre una época en Guayaquil, y se integra, se «acola», con una sola salsa, el puerto, para desestabilizar «las pautas de la discursividad masculina hegemónica». Fue maltratado por la crítica quiteña tras ganar la III Biental de Novela con los votos favorables de los jurados extranjeros, los venezolanos Salvador Garmendia y José Balza; *Ciudad sin ángel* (1995), de Jorge Enrique Adoum: sin el derroche técnico de *Entre Marx y una mujer desnuda*, esta novela no le agrega ni le quita nada a la expresión narrativa de Adoum; *El viajero de Praga* (1996), de Javier Vásconez, una narración ambiciosa pero expresivamente negada, de una sordidez postiza y tonta, balbuceante, casi patética al confundir la más caótica y rebuscada oscuridad con profundidad; *Nefrálí Pascuales* (1996) de Leonardo Kosta: poco conocida, sus mayores virtudes son el erotismo, la sensualidad del lenguaje y el humor; *Bestiario de cenizas* (1997), de Byron Rodríguez, situacional, bien escrita, de atmósfera densa e idóneamente lograda; *Tan lejos, tan cerca* (1997), de Marcelo Báez; su autor —mimético y hábil, ingenioso— logra un pastiche bien ensamblado y dinámico, de agradable lectura; *El legado del tigre* (1997), de Vladimiro Rivas, es el mediocre intento novelesco de un cuentista interesante, a pesar de lo borgeano, con apenas dos o tres secuencias bien tratadas; y *Resignate a perder* (1998), de Javier Ponce, notablemente mejor frente a los defectos y limitaciones de *El insomnio de Nazario Miele*. Además de estos trabajos, merece ser mencionada una novela de corte tradicional, *Asedios profanos* (1996), de Ernesto Torres Terán, muy bien escrita y que aborda el tema de la colonización del Oriente ecuatoriano y la explotación petrolera. En la línea predominantemente narrativa, pero sin perder su espesor situacional, debo consignar *El deseo que lleva tu nombre* (1990), de Carlos Carrión, de sabrosa lectura. El erotismo adquiere, en este texto, una dimensión en la que lo lúdico, lo vital, lo nostálgico y lo agónico se consubstancian en ese deseo del profesor maduro que lleva el nombre de su alumna adolescente. Una bella novela, en verdad.

También es importante mencionar dos textos de Carlos Béjar Portilla, un hombre especialmente dotado para narrar: la noveleta *La Rosa de Singapur* (1990) y la novela *Mar abierto* (1997). Barojiano, es decir, escueto, directo —muy personal, sin embargo— libre, estructuralmente alegre y vital, Béjar es uno de nuestros mejores relatistas.

Y, por supuesto, el sólido trabajo narrativo de Alicia Yáñez Cossío —sobrio, sin aspavientos ni grandes o descabelladas audacias— con novelas como

Yo vendo unos ojos negros (1979), *Más allá de las islas* (1980), *La casa del sano placer* (1989), *El Cristo feo* (1996) y *Aprendiendo a morir* (1997).

CASI AL BORDE DEL 2000

De la ceja al ojo del tan cacareado nuevo milenio (simple convención que no fue más allá de cualquier desilusionante Año Nuevo), debo mencionar cuatro novelas con títulos muy sugestivos: *Las dudosas memorias*, de Alsino Ramírez Estrada; *Acoso textual*, de Raúl Vallejo; *Sonata para sordos*, de Iván Egüez; y *La sombra del apostador*, de Javier Vázconez, aparecidas en marzo, agosto, septiembre y noviembre del 99; la primera en Guayaquil, las dos siguientes en Quito y la cuarta en México, respectivamente.

Al margen de cualquier simpatía o antipatía personal —lo que en nuestro país (tan primitivo en este aspecto) vicia la objetividad de la crítica, tanto en su emisión como en su recepción—, voy a referirme en primer término a *Las dudosas memorias*. Siempre dije (y sigo señalándolo) que *La perspectiva* (cuentos), que data de 1962, y *El testimonio* (novela), aparecida cinco años después, de Alsino Ramírez Estrada, son textos pioneros en la renovación de la narrativa ecuatoriana. Pero también que su valor es estrictamente coyuntural. A pesar de esta convicción, publiqué la novela en México, contra la opinión de mi socio —el narrador y algún tiempo guerrillero colombiano Rafael Humberto Gaviria— en la frustrada aventura editorial que iniciamos con el sello de Bogavante. Así, entre los títulos aparecidos constan *Los geniecillos dominivales*, de Julio Ramón Ribeyro (peruano), *Detrás del rostro*, de Manuel Zapata Olivella (colombiano), *Los fuegos de San Telmo*, de José Pedro Díaz (uruguayo), un libro de cuentos de Eduardo Heras León (cubano) y *El testimonio*, del mencionado Ramírez Estrada. Por la rápida disolución de Bogavante, *La travesía* —del brasileño Carlos Heitor Cony— la transferimos, ya en negativos, a Editorial Extemporáneos, en Ciudad de México. En general, los libros se vendieron bien y tuvieron buena crítica, excepto *El testimonio*, que no se vendió ni produjo un solo comentario escrito, salvo el mío. Esta es la triste historia del cándido editor y su patriotismo mal pagado.

Después, Ramírez repitió su fórmula narrativa y se ahogó en su espesa y retorcida retórica, en su amaneramiento culterano. Sin embargo (y sin dejar lo estereotipado de su escritura), el autor de *El testimonio* y *La perspectiva* renace de sus cenizas con una novela de tono confesional, como las anteriores, pero más cercana a la duda y a la comprensión que al desplante, lo que implica una saludable señal de madurez. Una sensibilidad tortuosa pero auténtica (no sobrepuesta como la de Javier Vázconez en la mayoría de sus textos) nutre a los personajes de Alsino Ramírez, lo que les da espesor y atmósfera, resonan-

cias inesperadas, una fuerza que va más allá de los retorcimientos del lenguaje, incluso de las torpezas, para convertir —como Lezama Lima en *Paradiso y Oppiano Licario*— los defectos en virtudes. Sí, *Las dudosas memorias* es una buena novela. Y como no soy de los que omiten por odio o por envidia a nadie, lo digo sin empacho.

Igual, al margen de cualquier intrusión extraliteraria (la despectiva prepotencia de sus declaraciones respecto a escritores ecuatorianos contemporáneos suyos, por ejemplo), considero justo hablar en segundo término de *La sombra del apostador* (Alfaguara, México D.F., 1999), de Javier Vásquez, novela en la que el autor logra al fin, en sus últimas páginas —de la 157 a la 227— lo que tanto había anhelado: armar una construcción novelesca de atmósfera densa, sórdidos personajes (en el sentido de sucios y tortuosos, pero también de amenazantes), y un ensamblamiento exacto del rompecabezas diegético, no solo en la estructura formal sino también en la de contenidos. El Coronel, Sofia (su relato es excelente, el momento narrativo más alto del libro), el periodista, y hasta Roldán, el protagonista (tan lleno de fallas y de olvidos autorales, tan sobrado de muletas y de reflexiones candorosas y esfozadamente «complicadas» y «profundas»), incluso la historia en su totalidad, se vuelven convincentes en este exacto cierre del texto, en estas setenta intensas, notables páginas, tanto que uno siente que ha leído una buena novela y olvida las ciento cincuenta y pico del comienzo, que son enredadas, incoherentes, escritas con la misma torpeza de sus libros anteriores, con personajes sobreactuados que chapotean en una atmósfera caricaturescamente onettiana, cargadas de lugares comunes —«viajo por los linderos de mi imaginación», «se hundió en una larga noche de silencio», «un silencio sepulcral», «la infernal claustrofobia del hotel», «tal vez fue una tarde cualquiera», «a la sombra tutelar del Pichincha», «como un animal al acecho»—, reflexiones de auténtico retardo mental —«angustiado y tal vez un poco enloquecido»(?), «una broma obscena que imponía un análisis detallado y solo merecía un rechazo incondicional» (?en qué quedamos?), «habría advertido que el malhumor le impedía sonreír», «desde que murió el niño había cambiado su estado de ánimo» (se refiere a la madre del niño), «por su mente cruzó la idea de que la muerte era un mal inevitable» (?qué brillante!), «entonces supo que tenía suerte con las mujeres, ya que siempre le colmaban de regalos», etcétera—, y situaciones que se contradicen en sí mismas, que enredan sus propios datos constitutivos (las muletas de Roldán, el sobre con la paga por el asesinato, el lugar desde donde este dispara, los binoculares y la mira telescópica del arma, etcétera).

En definitiva, *La sombra del apostador* parece una novela escrita por dos personas, una torpe y tartamudeante en las ciento cincuenta y seis páginas iniciales (cuyo producto es, para usar una expresión suya, «un arte presuntuoso de copiones»), y otra talentosa y diestra (auténtica) en las 70 que la cierran

con acierto y calidad. Y una esperanza: que de aquí en adelante Vásquez escriba más como la segunda persona que como la primera, que se haya encontrado con lo que realmente es, que no insista en lo que creía que era.

Raúl Vallejo, en cambio, me pareció siempre un narrador correcto, audaz y arriesgado en lo temático (la marginalidad ambigua de sus personajes, por ejemplo, trazada con valentía y sin prejuicios), pero sin mayores riesgos formales, neutro y distante, aun en sus nostalgias más cercanas. Ahora, con *Acoso textual* —una novela *in, novela de su tiempo*, dice Jorge Aguilar Mora, cayendo en el más común de los lugares comunes—, Vallejo insiste en sus personajes ambiguos y marginales, pero con mayor compromiso y hondura al situarlos en la realidad virtual (virtual en el sentido de implícita, de casi la realidad o su sustitución, de esta sustitución como la realidad) que nos permite la electrónica, específicamente el *internet*. ¿El resultado? Una novela ingeniosa, sí, pero llena de talento. ¿*In*? También, aunque más allá de «su» tiempo y de la moda.

En cuanto a Iván Egüez, lo considero (y sigo considerándolo), junto a Abdón Ubidia, uno de los narradores más sólidos de su promoción. Por desgracia, *Sonata para sordos* me parece solo ingeniosa (más como aspiración que como logro), impostada (el plano político y la reflexión final, en concreto), excesiva en su erudición musical (tanto que su interés prevalece sobre el de la novela) y con un humor que se queda en la repetición de chistes toscos y gastados, inadmisibles en la exquisitez melómana del narrador aquiscente.

ALGO SOBRE EL CUENTO

El cuento, por su propia naturaleza, es situacional. Es a la novela lo que la fotografía al cine, o, dicho con otras palabras, es la congelación de «x» imagen de un film, la que se convierte, así, en una situación que debe ser desentrañada para tener sentido. Por eso, aun sin variantes (o con mínimas variantes) respecto a las tendencias de la novela, tiene un devenir menos sinuoso y desde la década de los 60 profundizó su discurso con libros muy significativos de Andrade Heymann (*Cuentos extraños*, 1961) y Ramírez Estrada (*La perspectiva*, 1962), más algunos textos sueltos (Agustín Vulgarín, por ejemplo). En la dirección de ese desarrollo, aparecieron en 1970 *Simón el mago* y *Osa Mayor*, de Carlos Béjar Portilla, y en 1971 *Samballah*, del mismo autor. Como antecedente, a mediados de los 50, ya hemos consignado el importante papel que detentan Dávila Andrade y Díaz Ycaza.

Temprano en la década de los 70 se incorpora como cuentista Raúl Pérez Torres (quiteño, una especie del Bellolio de la serranía, epigonal respecto al realismo social de los 30, pero con un lenguaje como de pasillo, sentimenta-

loide); a mediados de la misma década llegaron Marco Antonio Rodríguez (quiteño), Francisco Proaño Arandí (cuencano residente en Quito), Jorge Dávila Vázquez (cuencano), Eliécer Cárdenas (cañarejo avecindado en Cuenca), Carlos Carrión (lojano) y Jorge Velasco Mackenzie (guayaquileño). Tardíamente, a fines de los 70, publica Abdón Ubidia, y a inicios de los 80 lo hacen Iván Egúez y Javier Vásconez, ambos capitalinos.

Con autores mayoritariamente serranos, la temática corresponde a una clase media de reciente y deslumbrada expansión por el auge petrolero y al subsecuente crecimiento burocrático. Solo Velasco Mackenzie —influido por la postura de *Sicoseo*, el grupo liderado por Fernando Nieto Cadena en Guayaquil— se acerca a lo popular y, sobre todo, al rescate literario de la coba, el habla marginal del puerto.

Hacia fines de los ochenta surge una nueva promoción de cuentistas, en especial mujeres, en Guayaquil, con dos nombres que destacan: Liliana Miraglia —*La vida que parece* (1989) y *Un close up prolongado* (1996)— y Gilda Holst: *Más sin nombre que nunca* (1989) y *Turba de signos* (1995). Y otras que las siguen de cerca, como Livina Santos, con *Una noche frente al espejo* (1989); Carolina Andrade, autora de *Detrás de sí* (1994) y *De luto* (1999); Martha Rodríguez (lojana residente en Guayaquil), con *Nada más el futuro* (1996); y Yanna Hadatty, con *Quehaceres postergados* (1998).

Este grupo se caracteriza por su oficio: son gente que escribe bien, que conoce el idioma y lo maneja con corrección. En su dimensión creativa son básicamente escritoras situacionales, pero con armas diferentes: Gilda Holst, por ejemplo, maneja un humor casi imperceptible, palaciano, pero que ahí está, a pesar de lo insólito; Liliana Miraglia es una aguda, minuciosa observadora, a tal punto que roza la ambivalencia y juega con el lector proponiéndole lo que se conoce como «estructura no confiable»; las restantes son más directas, Martha Rodríguez la de mayor hondura y Carolina Andrade es dueña de un ingenio que da agilidad a su escritura, la vuelve atractiva y de fluida comunicación. En 1999 ven la luz en Guayaquil tres libros más escritos por mujeres: *Flujo escarlata*, de Sonia Manzano —autora de una novela (de la que ya hemos hablado) y de varias excelentes colecciones de poesía—, en cuyos once cuentos encontramos solvencia imaginativa, buen criterio temático y de aquitecturización pero también —a pesar de la riqueza de su léxico (a ratos rebuscado)— una prosa arcaizante, casi (y hasta sin el casi) decimonónica; *Solo quería entender*, de María Leonor Baquerizo Díaz Granados, donde lo cotidiano, lo que generalmente pasamos por alto, aparece como una revelación, como una desolada, angustiante y desdibujada noción de ese misterio que todos intuimos pero jamás conoceremos plenamente; y *Precisando el sentido*, de Martha Chávez, en cuyos textos encontramos la ciudad, lo urbano como un horror inevitable, la cosificación de las personas, la simultánea personalización de las

cosas (el auto, la computadora, el cajero automático, etc.), conformando una atmósfera densa y desolada donde situaciones mínimas y aparentemente aisladas se articulan para desentrañar, iluminándolos, lo individual y lo colectivo. También en Quito son más las cuentistas que los cuentistas en esta promoción, entre las que debemos mencionar a María Eugenia Paz y Miño, María del Carmen Garcés, María Gabriela Alemán, Jennie Carrasco y Lucrecia Maldonado.

Entre los hombres, dos merecen especial atención, tanto por su trabajo —que es sostenido— como por su ubicación en el devenir de la escritura del país: Raúl Vallejo, escritor temprano, quien nació en 1959 y publicó *Cuento a cuento cuento* en 1976, esto es, a los 17 años de edad, con lo que se vuelve un tanto confusa su ubicación desde una óptica generacional (no tan idónea, como ya hemos visto en el caso de Andrade Heymann); y Huilo Ruales: escritor tardío, nacido en 1947, quien publicó *Y todo este rollo a mi también me jode*, su primer libro, en 1980, es decir, a los 33 años, lo que lo hace, igual que a Vallejo, de difícil y tergiversadora ubicación generacional. Al margen de esto, su trabajo narrativo es constante y coherente.

Vallejo —autor de *Cuento a cuento cuento* (1976), *Daguerrotipo* (1978), *Máscaras para un concierto* (1986), *Solo de palabras* (1986), *Fiesta de solitarios* (1992), y *Huellas de amor eterno* (2000)— muestra una voluntad de contar cada vez más acentuada conforme avanza su escritura, así como, en lo que respecta a sus contenidos, una inclinación hacia los personajes marginales (debo señalar también que Vallejo es, junto a Humberto E. Robles, Wilfrido Corral, Cecilia Vera de Gálvez, Ramiro Oviedo, Fernando Balseca, Fernando Itúrburo, Alicia Ortega y Rut Román, uno de los más lúcidos y profundos analistas literarios con que cuenta el Ecuador).

Ruales muestra un itinerario parecido (y al mismo tiempo diferente) desde *Y todo este rollo a mi también me jode* (1980) hasta *Fetiche y fantoche* (1994), pasando por *Nuaycielo comuel dekito* (1985) y *Loca para loca la loca* (1989), en un tránsito que viene de un manejo desenfadado de lo coloquial hasta desembocar en un interés temático por los indigentes quiteños y su lóbrega marginalidad, algo parecido a la autocalificada «literatura basura» que encabezan en México Guillermo J. Fadanelli y Naief Yehyá.

Iván Oñate, nacido en Ambato en 1948, es también un escritor tardío. Su primer volumen de cuentos —*El hacha enterrada*— se publicó en 1987 y fue muy celebrado por la crítica quiteña. Su segundo título —un solo cuento: *La canción de mi compañero de celda* (1995), editado como un cuaderno de lujo— pasó casi desapercibido. Es un cuentista serio, equilibrado (cuenta y dice al mismo tiempo), de buena factura y fácil comunicación, es decir, despierta el interés, agarra al lector.

Cabe mencionar también a Leonardo Valencia Assogna —*La luna nómada* (1995)—, talentoso pero borgeano en exceso; a Luis Urgilés, con *Para po-*

der hablar (1991), muy interesante en su acercamiento a lo campesino y a su marginalidad urbana; a Miguel Donoso Gutiérrez, con *Punta de Santa Clara* (1986), imaginativo y hondo en sus extrañas mitologías, a quien parece haberse-lo tragado la publicidad; y Franklin Briones, manabita, autor de *Teoría del hombre anónimo* (1990) —un elaborado texto en la tesitura de la «narrativa no confiable»—, quien fue absorbido, al parecer, por la televisión.

Hay sobre el género un buen número de antologías que, aunque nunca se puede estar en acuerdo absoluto con ellas (el gusto es inevitable, tanto en los antólogos como en los lectores), son muy útiles para conocer el desarrollo del cuento en el país. Por ejemplo: *Antología básica del cuento ecuatoriano* (1987), de Eugenia Viteri, cuya quinta edición, corregida y aumentada, apareció en 1998; *Así en la tierra como en los sueños* (1991), de Mario Campaña; *Cuento contigo, antología del cuento ecuatoriano* (1993), de Cecilia Ansaldo; *En busca del cuento perdido* (1996), del Grupo Literario Eskeletra; y *40 cuentos ecuatorianos, narrativa guayaquileña de fin de siglo* (1997), de Carlos Calderón Chico. De estas, dos son generales y exhaustivas (las de Eugenia Viteri y Cecilia Ansaldo) y tres son restringidas: una a «cuentos escogidos», es decir, muy selectiva (la de Campaña), otra a una ciudad (la de Calderón Chico) y la tercera a un grupo literario (la de Eskeletra).

En el caso de *En busca del cuento perdido* —que nos interesa por responder a una actitud grupal— cabe señalar que incluye a quince autores nacidos entre 1947, el mayor (Huilo Ruales), y 1964, el menor (Ramiro Noriega); que de estos, seis no han publicado libro, seis son de Quito, tres de Riobamba y uno de cada una de las siguientes poblaciones Ambato, Arenillas (El Oro), Chambo (Chimborazo), Guaranda, Guayaquil e Ibarra; y cinco (Huilo Ruales, Ramiro Arias, Galo Galarza, Jennie Carrasco y Raúl Serrano) aparecen en alguna de las antologías que he citado (solo uno, Ruales, está incluido en tres; los otros solamente en una).

Estos números resultan, en definitiva, justos —hablan de un colectivo abierto a diferentes edades y procedencia de sus integrantes— y los autores mencionados líneas arriba son los más significativos del grupo (que hace, además de su trabajo creativo, una excelente labor de difusión cultural), a los que me permito agregar a Alfredo Noriega, cuyo libro *Desasitios* (1998), nos enfrenta a un narrador talentoso, equidistante entre lo que cuenta y dice, dueño de su oficio. Del resto (salvo Huilo Ruales y Jennie Carrasco, a quienes me he referido ya) solo diré que Ramiro Arias —autor de *Ocultas bocas de fuego* (1980) y *Un ángel entre los hombres* (1993) y *Lo inútil de la felicidad* (1999)— y Raúl Serrano —*Las mujeres están locas por mí* (1997)— siguen la misma línea, aunque con ciertos desajustes en sus intercambios de sentidos, y que Galo Galarza se expresa con calidad y eficacia en esa especie de cuentos-testimonio que conforman *La dama es una trampa*, donde la creatividad de sus ob-

servaciones, esto es, su mirada de escritor, nos da una literatura convincente —casi mágica en su realismo extremo— que nos reitera lo que sabiamente dijo alguna vez Clarice Lispector: «La realidad es lo increíble».

LOS PELIGROS DE LA BENIGNIDAD Y EL COMADREO

En *Intento de clasificación* manifesté que existe un peligroso descuido expresivo en un buen número de nuestros «escritores», así como una desaprensiva e igualmente peligrosa promoción, a partir de una crítica complaciente, de textos flagrantemente defectuosos y de pobre calidad. Recordando lo dicho, me surge una duda, ¿será una crítica complaciente? o ¿será una crítica ignorante?

Veamos: «Hablamos y escribimos mal», dice Jorge Enrique Adoum en su ensayo *Ecuador: señas particulares*. Y agrega: «No por esos giros con que el modo de ser de gran parte del país se ha introducido en una lengua de siglos proveniente de España, sino porque la descuidamos (hace mucho tiempo señalaba en Europa que en mi país quienes escriben y quienes leen pertenecen a una capa de la clase media urbana. De esa clase salen dictadores y poetas, agentes de empresas transnacionales y trabajadores, industriales y colegiales... A ellos me estoy refiriendo). Y no es posible atribuir a una coincidencia el hecho de que incluso los periodistas, muchos periodistas, *inclusive los escritores, muchos escritores, ignoren la gramática —agrede, habrán, habrían, hubieron— y hasta la ortografía: peremne, antidiluviano, cotidiano...* Entonces cabe atribuir (de paso, ¿en materia de ética también?) a sus maestros de escuela, de colegio y de universidad los errores que cometen, quienes a su vez, etc. Y a ellos mismos: ya se sabe que *es leyendo como se aprende a escribir*» (las cursivas son mías).

Si hasta los escritores —por razones tan extensas y de fondo como una mala enseñanza escolar, colegial e incluso universitaria— hablan y escriben mal, los críticos tampoco tendrían obligación de hacerlo bien, por lo que no deberíamos hablar de una crítica complaciente sino de una crítica ignorante. Pero como la cuestión no se resuelve desplazando la responsabilidad, lo que debe interesarnos es que esa crítica —complaciente o ignorante, que más da— tiene la obligación de cambiar y ser rigurosa, tanto en su formación como al emitir sus juicios, y los escritores la de dominar la lengua que escriben, que es la materia con la que trabajan.

A esta crítica ignorante, complaciente y de compadrazgo se refiere Fernando Balseca, sin dorar la píldora ni mucho menos, al comentar la ponencia de Cecilia Velasco (en algún momento reseñista literaria del diario *Hoy*, de

Quito) en el Primer Encuentro de Escritores «¿Nuevos nombres, Nuevos lenguajes? Escribir a fines de siglo» (Ambato, mayo de 1997), y dice: «Otro de los criterios que no encaja bien (...) es el importante aspecto del mercado. Cecilia lo utiliza para potenciar su valoración de *El viajero de Praga* (1996), de Javier Vásconez, novela publicada por Libri-Mundi y Alfaguara, una coedición ecuatoriano-mexicana. Cecilia nos hace ver la importancia de este hecho de difusión internacional (...) Pero el suceso no es nuevo ni puede convertirse en un esencial criterio de valoración de la obra en sí». Balseca agrega que «los poderes culturales de la prensa local» (léase quiteña), que funcionan, al parecer, en complot «con un estrecho y selecto grupo de allegados», llega al «ridículo al dedicar una página entera cuando un autor» (de los del clan) «finaliza la escritura de un libro en una casa de la playa (...)». Al margen de esta exaltación folklórica de los «valores locales» (tal vez sería mejor decir «barriales») o, si se prefiere, de ese *jet set* literario de nuestro subdesarrollo cultural, es pertinente exigir que los escritores —con *jet set* o sin este— conozcan su idioma, para su propio bien y el de todos.

Javier Vásconez, en uno de sus cuentos escribe, por ejemplo: «el humo azulado *penetró dentro* de la cabina (las cursivas son mías); en otro dice esta maravilla: «alargó la mano hasta el fondo de bolsillo donde escondía la pistola. La expresión de su rostro cambió al palpar el tambor que hizo girar bajo sus dedos entumecidos por el frío» (digo maravilla porque si tenía tambor no era pistola sino revólver); en el de más allá, esta otra, que tampoco canta mal las rancheras: «la recuerdo apoyada con desfachatez en el vano de la puerta», porque solo siendo un fantasma podría alguien apoyarse en el *hueco* (*vano*) de una puerta.

En *El viajero de Praga* encontramos perlas como estas: «*reposaban* en posición beatífica *una colección* de figuras» (las cursivas son mías); «Entonces tuvo la sospecha de haber sido engañado, porque la respuesta de Violeta le había provocado un estado de estupor», que es tan incoherente como decir: «Entonces sospechó que le dolía la barriga porque la espina que se le clavó en el talón lo puso en un estado de exaltación»; «Kronz vio al peluquero manipular la brocha y batir el jabón en el espejo» (al parecer, el «escritor» quiso decir que «Kronz vio por el espejo cómo el peluquero manipulaba la brocha y batía el jabón»); «alguna vez debió ser *una mujer*, pero ahora *no son* más que dos tetas» (las cursivas ídem); «Desde el comedor la oyó restregar los platos mientras escuchaba la radio con el volumen tan bajo que él aprovechó para salir a la calle» (no encuentro la relación de causa y efecto entre el volumen tan bajo y que él aprovechara eso para salir a la calle); «se metió en el primer bar que encontró abierto» (obvio: no iba a meterse en el primer bar que encontrara *cerrado*); «A Kronz le bastó saber que seguiría tosiendo, ya que el acto de escupir sangre fue suficiente para que sintiera lástima por él» (otra vez la

imposibilidad de encontrar la relación de causa y efecto); «empezó a limpiar *las orinas* del mono» (el énfasis es mío); «se ponía los polvos y el rimmel en las pestañas» (del *rimmel* le creo, pero dudo que exista mujer en el mundo que se eche polvo en las pestañas); «tienes que asegurarte que ésta llegue a su destino. Una carta que llega con retraso no sirve para nada» (no se sabe de qué debe asegurarse: de que la carta llegue o de que llegue a tiempo); «Nunca sabremos si los indios van obligados. Porque después nadie los ha visto regresar» (una vez más la relación de causa y efecto es absurda, por decir lo menos); «No temía tanto el peligro sino el horror que ese peligro emanaba» (¿qué quiso decir?); «Desde la primera vez que lo vio había sentido una involuntaria aversión hacia él, sobre todo al percatarse de que tenía los dientes cariados» (entonces no fue desde la primera vez que lo vio sino desde que se dio cuenta de que tenía los dientes cariados, y si sabía el porqué de la aversión, esta no era involuntaria); «un silencio letal, casi peligroso» (¿cómo algo *mortal* puede ser *casi peligroso*, por más que se trate de *un silencio*?); y un ejército más de ejemplos que podría ser interminable.

En *La sombra del apostador*, de cuya mejoría ya he hablado, hay muchas torpezas mencionables. Veamos algunas: «Repentinamente se sintió aliviado y, sonriendo con indulgencia, *replicó exagerando el tono festivo*. —Claro, voy a salvarme —*dijo con amargura*». (las cursivas son mías); «Con pasos cortos y rígidos, casi a saltos»; «Con pericia empezó a sintonizar una emisora tras otra» (¿qué tiene que ver la pericia con saltar de una emisora a otra?); «En realidad, Roldán carecía de razones suficientes para hacerlo: uno mata guiado por el odio o por la venganza, por codicia o incluso por error» (esto nos lo dice el narrador después de habernos hecho saber que Roldán había aceptado una buena paga); «En el flujo febril y fragmentado de los años corrió un rumor distorsionado»; «(...) *me había cansado de ser siempre igual*. Un hombre que fuma cada mañana frente a una taza de café, mira el cielo encapotado y lava la taza antes de guardarla en el aparador de la cocina. Así iba sobrellevando esa carga (...) cuando una mujer vino a romper *aquel vacío transitorio*» (los subrayados son míos para evidenciar que el vacío no era tan transitorio, ni mucho menos); «la luz que provenía de una ventana con los vidrios sucios y una jaba vacía de cerveza» (!); «volverán a repetir los mismos gestos»; «el café negro, casi espeso», «lo esperaba fumando, sin moverse, olfateando con deleite la majada de los establos»; «lo que a Lena le llamó la atención al verlo circular por las distintas salas de la librería *no fue la indiferencia* con que examinaba los libros, *sino el desinterés* que demostraba por ellos» (los énfasis son míos), etcétera.

Paz —Octavio, no Rodrigo— tenía razón: «la lógica del mercado no es la lógica de la literatura».

Pero sigamos: como el tufo es un «miasma dañino», un olor desagradable, no se puede hablar del «tufo alcanfor de tu piel» (*El insomnio de Nazario Mielles*, 1990), puesto que el alcanfor es una sustancia aromática y el aroma es un «olor muy agradable». En el mismo libro leemos otros imposibles, como correr «con débiles zancadas», esto es, «con débiles trancos largos», o que las escotillas de un barco golpeen contra los embarcaderos, pues éstas se encuentran sobre la cubierta, no en los flancos. O estas perlas: «Volvió a echar una postrera mirada», «aquí solo existía un calcañar (talón) donde venían a morir todos los caminos», «los paquebotes (transatlánticos de gran calado y tonelaje) que asolaban los ríos», «arrastraba cada madrugada fuera de la barraca a uno de los prisioneros, y en el borde del acantilado *lo fusilaba con los ojos abiertos*» (el subrayado es mío), entre otras. Casi 10 años después, en *Resígnate a perder* (1998), la escritura de Javier Ponce se muestra notablemente mejorada, a pesar de una que otra gema como: «se dirigía directamente», «tal vez en tres semanas, un tiempo indefinido», o «No obstante, nuevamente Nadja aparece».

Podría dar una inmensidad de ejemplos más pero no quiero aburrirlos. Lo cierto es que hay descuido y falta de profesionalismo en ciertos sectores de nuestra literatura, que hay autores inflados, que es necesario un mayor trabajo en el texto, que falta humildad y ambición, simultáneamente, para lograr mejores frutos. Pero también que un buen número de escritores sabe que hace mucho tiempo llegó, como puntualizara Fernando Itúrburu (*La palabra invadida*, Guayaquil, 1988), «la hora del texto», es decir, la hora de trabajar, de aceptar con sencillez que nada tenemos de excepcionales y que todo es cuestión de rigor y esfuerzo, de aplicación, de constante y perpetua voluntad —parafreando la definición latina de justicia— de ser cada día mejores, de reconocer que nunca dejaremos de aprender, que la verdadera dimensión de la sabiduría es nuestra ignorancia, su condición de insaciable.