

2da. EDICIÓN

LA POSIBILIDAD DE SOÑAR POR ESCRITO

Conversaciones
literarias
clandestinas



Premio José Peralta DMQ 2004

Alfredo Pérez Bermúdez

**koz**
Editorial



LA POSIBILIDAD
DE SOÑAR POR ESCRITO
Conversaciones literarias clandestinas

ALFREDO PÉREZ BERMÚDEZ



LA POSIBILIDAD DE SOÑAR POR ESCRITO Conversaciones literarias clandestinas

© Alfredo Pérez Bermúdez

© K-oz Editorial 2019

Quito - Ecuador

Primera edición: octubre del 2003

Segunda edición: Junio 2019

Registro ISBN: 978-9942-21-204-7

CONSEJO EDITOR: Leopoldo Tobar Salazar
Pablo Yépez Maldonado
Diego Velasco Andrade

Imagen de Portada: <https://www.caracteristicas.co/surrealismo/>

Diseño gráfico: K-oz Editorial

Impresión: massgráficc / massgráficc@gmail.com

QUITO - ECUADOR

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro mediante fotocopias, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o medio, sin el permiso previo: alfrepz@gmail.com

INDICE

PRÓLOGO: SOÑAR POR ESCRITO: ¿UNA POSIBILIDAD?	9
Por Miguel Donoso Pareja	
Prólogo a la II Edición:	17
0 APOSTILLA	23
I AMERICA LATINA: VIOLENCIA, ESCRITURA Y SUPERACIÓN DE LA ENCRUCIJADA	27
II NADIE SALE VIVO DE ESTA VIDA	33
II ECUADOR: NEGACIÓN DEL PASADO. USURPACIÓN Y REDUCCIÓN DE CABEZAS	35

IV	LOS DEL ARTE POR EL ARTE	43
V	AFICIÓN POR EL OCIO	47
VI	DE TINTOS, "TIENTOS Y DIFERENCIAS"	51
VII	DEL TIENTOS A LA PEQUEÑALULUPA Y SIN RUPTURAS	57
VIII	LOS PEDRADOS ZURDOS Y DE CÓMO "CONTRATARON A UN CENTRO DELANTERO" PARA CREAR UN TALLER LITERARIO EN LA CCE	63
X	¡OH MAESTROS QUE ESTÁIS EN LA CÁTEDRA!	71
XI	DONOSO PAREJA: FUNCIÓN Y NATURALEZA DE LOS TALLERES	77
XII	DONDE LAS COSAS OCURREN OCULTAS	81
XIII	EL ESCRITOR NO NACE, SE HACE	85
XIV	PRIMERO ESCRIBEN DESPUÉS PIENSAN	89
XV	EN EL PEÑÓN CON LOS MATAPIOJO	93
XVI	OBSTINADO Y MARGINAL	106
XVII	EL OBJETIVO ERA ESCRIBIR BIEN	109

XVIII	El taller de la indisciplina	117
XIX	DE LOS CENÁCULOS SECRETOS Y EL CANILLAZO A LA INGLE	121
XX	LA MOSCA ZUMBA	127
XXI	CARTA AL GUSTAVO: EN ALGUNA PARTE DE LA CREACIÓN	133



PRÓLOGO A LA 1ERA. EDICIÓN

SOÑAR POR ESCRITO: ¿UNA POSIBILIDAD?

Por Miguel Donoso Pareja¹

No estoy muy seguro de que esto -soñar por escrito- sea posible, ya que los sueños cuando se cumplen dejan de ser sueños, son pura evanescencia. La escritura, en cambio, aunque nazca de la imaginación y sea un sueño, es en sí misma donde se concretiza, es ideología y praxis a la vez, por lo que se convierte, así, en el sueño de otros, en el sueño de cada uno de sus lectores según el convenio de verdad que estos, individualmente, hagan con el texto. El sueño muere al cumplirse, la escritura renace y se rehace al

¹ Miguel Donoso Pareja (Guayaquil 1931-2015). Premio Nacional Eugenio Espejo otorgado por la Presidencia de la República del Ecuador (2006). Acosado por la dictadura militar (1961) se autoexilió en México donde fue miembro de la dirección colectiva de la *Revista Cambio*, junto a Juan Rulfo, Julio Cortázar, Pedro Revueltas, entre otros; ocupó el cargo de Supervisor Nacional de Bellas Artes y fue Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Recibió la beca Guggenheim en Barcelona-España. Ha escrito cuatro novelas, cinco libros de poesía y varios ensayos sobre literatura ecuatoriana, realidad nacional y latinoamericana.

10 La posibilidad de soñar por escrito

cumplirse, que es cuando al leérsela se la reescribe, se la vuelve a soñar en función de los contenidos y los deseos de cada narratario. Por eso, y ya resulta obvio decirlo, casi una perogrullada, el libro para existir necesita de por lo menos un lector. De otra manera, se esfuma. Es un simple sueño.

Creo, sinceramente, que *La posibilidad de soñar por escrito*, de Alfredo Pérez Bermúdez, más allá de que sea posible soñar de esa manera, es un libro que se rehace a sí mismo, por lo que ese sueño, que es escritura, continuará soñándose por su naturaleza escriptible. Y eso es lo que importa.

En la Apostilla en que muestra sus cartas, el autor señala que “la intención de este libro es únicamente ejercer memoria, evocación; dejar constancia de ese proceso de formación en el que estuvimos inmersos algunos jóvenes escritores en los años ochenta” y nos indica que los lectores encontrarán en él “creación y ensayo, datos históricos y anécdotas, poesía y narrativa, criterios del autor y otros; en suma, una alternancia y alteridad que pretende hacer ameno este cuento o novelina con personajes de la vida real y concreta”.

Esta voluntaria imprecisión de género me hace pensar que este trabajo de Pérez Bermúdez tendrá muchos lectores, puesto que no cae en la jerga ensayística, la precisión histórica ni las reflexiones sesudas sino que incluye poemáticas del autor, partes narrativas, anécdotas, así como opiniones de un buen número de gente conocida del medio: Huilo Ruales, Diego Velasco, Fernando Tinajero, Galo Galarza, Julio Pazos y Francisco Proaño Arandi, entre otros, mencionando unos pocos.

A todo esto podemos sumarle la siguiente observación: el libro se centra básicamente en el trabajo realizado por el *Taller Literario de la Casa de la Cultura* en Quito hacia los inicios de la

década de los 80, tema que el autor aborda con sobriedad, sin excesivos criterios en su favor o en contra. Este intento de objetividad –digo intento porque la objetividad absoluta es imposible– se robustece con la opinión de calificados protagonistas de esos días, que se refieren a diversos temas de la época: a los grupos de los *Tzánzicos*, *Caminos*, y otros, al *Frente Cultural*, a los años 60 y 70 en general; a la toma de la Casa de la Cultura capitalina, a la *Pedrada Zurda*, a *Tientos y Diferencias*, a lo que se llamó el “desencanto” y su “teoría”, al taller mencionado líneas arriba y a sus consecuencias. Esto hace que el libro se lea con facilidad, en forma amena (habrá quienes lo lean “chismográficamente”, lo que es asunto de ellos, y no le hace mal a nadie, peor al libro), rápida, sin esfuerzo, lo que es ya una gran virtud. A ratos con humor (no quiero creer que lo haya dicho en serio), como cuando alguien (no recuerdo en este momento quien) expresa que yo fui traído de México por Edmundo Ribadeneira, en calidad de “centro delantero”, para coordinar el taller “oficial” de la matriz de la Casa de la Cultura.

La verdad, yo no fui traído por institución alguna ni vine a golpear a nadie. Regresé de México por mi cuenta y riesgo, tras haber vivido 18 años allá, unos pocos como exiliado político (la Junta Militar de 1963 me encarceló más o menos un año y me expulsó luego del país) y la mayor parte de ese tiempo como exiliado voluntario. Volví porque me atacó de pronto la nostalgia, aunque me iba muy bien, esa misma nostalgia que acá siento a veces por México. Y viví en esos pagos (no es un argentinismo, viene del latín pagus: finca o heredad, por extensión comarca, región, país) “el enigma de las dos patrias”, expresión y sentido acuñados por nuestro gran César Dávila Andrade.

Es inexacto también que Alfredo Noriega, Francisco Torres

Dávila y René Jurado “era gente que no había entrado totalmente” al Taller Literario de la Casa de la Cultura, pues lo integraron desde su inicio hasta el final; si es verdad, en cambio que Huilo Ruales estuvo solo unos meses en el taller. Cabe señalar también que de los tres primeramente nombrados, solo Alfredo Noriega ha seguido escribiendo y ha publicado, igual que Byron Rodríguez y Jennie Carrasco. Otros talleristas que no volvieron a publicar, a pesar de su talento y condiciones, fueron Rubén Darío Buitrón (quien ha hecho una “exitosa” carrera como periodista), Allan Coronel (al parecer dejó la literatura por el cine), Rubén Vázquez (ahora médico y artista plástico) y Víctor Romero (cientista social).

En cuanto a Gustavo Garzón -quien desapareció misteriosamente tras haber sido excarcelado y sobreseído por una supuesta tenencia ilegal de armas como militante del grupo Montoneras Patria Libre-, también lo integró y sus compañeros del taller publicaron póstumamente dos libros suyos. Como este dato no aparece en *La posibilidad de soñar por escrito*, menciono aquí los títulos, los editores y la fecha de publicación: *Brutal como el rasgar de un fósforo* (Municipio de Quito, 1991) y *Del virus humano y su circunstancia* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Guayaquil, 1992).

Incluso con su tesitura nostálgica, su dedicatoria al compañero desaparecido, la carta a este con que finaliza, este libro es optimista. Esto me contagia y asumo como mía la siguiente reflexión de Pérez Bermúdez: “[...] el mundo ha cambiado y nosotros con él [...] hoy es cuando también se despierta una nueva conciencia planetaria, la creación de focos espirituales, un nuevo orden humano. Hoy se reactualiza la voz de los antepasados y debemos mantener la consciencia abierta, porque la nube que ocultó el sol de la vida se abre. Y vos Gustavo, estarás conmigo si

te digo que ahora es cuando hay que trabajar para el verdadero encuentro de las culturas, porque estamos situados en las puertas de un nuevo paradigma de civilización. Debemos aprovechar la oportunidad que nos ofrecen las nuevas condiciones morales, de pasar de la confrontación a la integración, del conflicto a la cooperación; solo se requiere de una auténtica vocación humana, porque indianidad y nueva conciencia, campo y ciudad, tradición y progreso, sueño y cibernética, parecen dispuestos a entenderse”.

De pronto pienso, sin embargo, en la tan cacareada globalización, que solo significa para nosotros, los del tercer mundo, velocidad informativa, y me retracto, porque las privatizaciones, la entrega de los mayores bienes del Estado a la iniciativa privada nacional o extranjera; la flexibilidad laboral (léase desamparo legal del trabajador respecto a los empresarios), la convertibilidad o la dolarización, el libre comercio (Stuart Mill en auge y regresándonos a casi dos siglos atrás), las leyes de la oferta y la demanda (en este terreno no podemos competir ni siquiera con Perú o con Colombia, sobre todo por haber asumido al dólar como nuestra moneda, peor con países poseedores de tecnología de punta), el supuesto fin de la historia y de las ideologías, la imposibilidad de nuevas utopías (sueños) que plantea la posmodernidad, solo nos conducen a una segura y siempre renovada mayor dependencia.

Entonces me pregunto “si no nos estaremos yendo con la finta”, y solo encuentro relativamente esperanzador aquello de que la indianidad y la nueva conciencia, campo y ciudad, tradición y progreso parezcan estar dispuestos a entenderse. En efecto, los indígenas son una fuerza política llena de respetabilidad y notables dirigentes, y ya han planteado la necesidad de consensos

14 La posibilidad de soñar por escrito

para que el Ecuador pueda salir de la crisis, lo que es pronunciarse en favor de un juego democrático que permita la gobernabilidad de un país que pareciera ser ingobernable. Únicamente esto, que ya es bastante, pues la fusión de sueño y cibernética no solo resulta imposible en función del mal uso de ésta, sino que nos separa cada vez más de la "realidad real" y nos hunde en la "realidad virtual."

Como puede ser también esperanzador lo que plantea Ricardo Cassís Martínez, catedrático de la ESPOL (Escuela Superior Politécnica del Litoral) –en su libro *Uno nunca se muere*, citando a Gerald Holton, profesor de Historia de la Ciencia en Harvard–, en el sentido de que "restaurar la ciencia en el contacto recíproco con los intereses de la mayoría de las personas, poner la ciencia en órbita alrededor de nosotros en lugar de dejarla escapar de nuestra tradición intelectual, es el desafío al que deben enfrentarse ahora los científicos y todos los demás intelectuales", porque ahí también podrían encontrarse algunas respuestas sobre el destino del hombre como especie. Y da un ejemplo (ahora habla Ricardo Cassís): "Desde el punto de vista de la física cuántica podemos hacer un intento de relacionar la conducta humana con el comportamiento de las partículas que constituyen el átomo del que estamos formados. Lo que se espera de las múltiples combinaciones y reacciones entre las fuerzas fuertes (sic) y débiles, es que los ejércitos de bosones, partículas integradoras y solidarias, lleguen a dominar y obligar a los fermiones, partículas egoístas y disociadoras, a vivir siempre en paz".

Esta reflexión de un catedrático de Filosofía de la Ciencia como Cassís no es tan distinta –más bien diría que equivale– a la de Cortázar con sus *cronopios* (bosones) y sus *famas* (fermiones). Lo que, como en el primer ejemplo, implica un consenso que podría llevarnos a una actitud humana diferente.

Y, para terminar, creo que *La posibilidad de soñar por escrito*, de acuerdo o no con lo que plantea, no es un libro que da respuestas -lo señalo como virtud- sino que genera nuevas preguntas, es una propuesta de "conversación", justo en estos tiempos en los que ya nadie conversa, cuando las diferentes culturas, los estratos sociales, los intelectuales y los trabajadores manuales, los ecologistas y los depredadores, las mujeres y los hombres, los niños y los adultos, la ciencias exactas (que no son tan exactas como nos enseña Cassís) y el hombre común, etcétera, deberían estar conversando. Parece mentira pero para hacerlo, como subraya Alfredo Pérez Bermúdez, "solo se requiere de una auténtica vocación humana"

Guayaquil, noviembre del 2002



PRÓLOGO A LA II EDICIÓN

¿Cómo concebir un proyecto político desde el arte como potencia creadora de ideología contrahegemónica?

Tratando de rastrear la respuesta a esta interrogante hay que dar una mirada a los estudios culturales en América Latina, dando un salto a los años 60-70, donde autores como Mariátegui (1928), Arguedas (1940), Cornejo Polar (1950) y Agustín Cueva (1970), retornan la mirada hacia la construcción de una 'teoría de la heterogeneidad', advirtiéndole que para explicar la cultura deben entenderse las dialécticas heterogéneas.

Estas dialécticas en América serían el resultado de la malformación histórica generada por la conquista, caracterizadas por el estado de estancamiento y bloqueo entre la cultura andina y la cultura hispana, que nunca alcanzaron a dialogar y más bien produjeron choques, repulsiones y desencuentros, formaciones monstruosas, pero también y al mismo tiempo soberbias formaciones (Flores, 2016), donde la oralidad y la escritura se mantienen en una batalla permanente e irresoluta.

18 La posibilidad de soñar por escrito

Esta dinámica estancada generará aspectos heterogéneos fragmentados y sujetos incapaces de dialogar con sus propias voces. De modo que con esta fragmentación pasará a escribirse desde la creación literaria.

La lectura en reversa, como diría en su manifiesto el Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos (1995), expresará una deconstrucción del pensamiento occidental, para lo cual será o es necesario reconquistar el espacio con su especificidad cultural y política, lo cual requiere del "pensar en dos componentes básicos: identificar la lógica de las distorsiones en la representación del subalterno por parte de la cultura oficial o elitista, y desvelar la propia semiótica social de las prácticas culturales y las estrategias de las insurrecciones campesinas".

Lo anteriormente dicho da como resultado las alteraciones en los métodos de estudio como en los objetivos de las fronteras disciplinarias en las ciencias sociales: desmontar el discurso homogéneo creado por el neopositivismo de los años 70 y reavivar los significados de los microrrelatos históricos, culturales, literarios, donde el objetivo es construir una historia alternativa a la historia elitizada, donde el sujeto subalterno es visto como ausente.

De modo que la teoría de la heterogeneidad dinamiza estos nuevos discursos hacia una reconstrucción de la diferencia. El subalterno comienza a tener voz y con ello pone en crisis lo que Cornejo Polar llamaría "crisis de la categoría de unidad" donde el culto al experto, lo popular y la literatura étnica, entran en una dialéctica de los espacios conflictivos.

En los años 70 y 80 en Ecuador, tal como se prevé en La posibilidad de soñar por escrito, de Alfredo Pérez Bermúdez, que hoy se reedita, se aborda un repensar la construcción literaria

como el espacio en donde los sentidos dan lugar a los imaginarios sociales contemporizados desde lo heterogéneo. Los procesos de literalización que habían establecido una poética como un discurso que instauró nociones y sentidos de cómo se debe pensar y actuar en la práctica, son reestructurados con nuevas y legítimas extravagancias.

De manera que, si bien la poética fue o es una expresión de la emoción, no se intentó en aquellas décadas, realizar tal reconstrucción desde lo académico formal, sino desde la memoria, desde la expresión simbólica de nuestra cultura. Así, las palabras pasaron de ser un medio puramente artístico a ser la voz que redescubrirá en lo propio sus medios emancipatorios; será la voz de la resistencia a los discursos hegemónicos que vienen pensados desde occidente y que manifiestamente fueron reproducido por las élites locales.

La escritura, nuestra escritura, se presenta entonces como reescritura del subalterno como un contradiscurso subversivo, no en sentido clásico, sino de reflexión, creativo, híbrido, heterogéneo. Esa fue la propuesta de los talleres literarios que se generaron en los años 80 en Ecuador y particularmente en Quito; es decir el haberse integrado a la vida misma de nuestra cultura, porque de ella nacieron; o sea: redescubrir la poética como la posibilidad de que el subalterno se redescubra en lo propio, desentrañando una mítica cosmovisión urbana.

Por lo demás, que es narrativa histórica o mejor dicho historicismo válido para hacer memoria y no dejar que los buitres del olvido lo consuma todo en las aulas, me permito reacentuar la tarea cumplida por el Frente Cultural nacido al calor de las radicales luchas de los años 60 y 70, la de los grupos Tientos y Diferencias, así como de La Pedrada Zurda con sus producciones

20 La posibilidad de soñar por escrito

irreverentes aunque con sus marcadas diferencias. Es la tarea desempeñada por Miguel Donoso Pareja en 1982, con quien se erige la proliferación de grupos y talleres literarios¹ para hacer de la escritura un verdadero oficio, donde muchos fueron los convocados, pero pocos los elegidos que ya constan en nuestra historia literaria, quiéralo o no el oficialismo de élite y aun el con máscara política de izquierda.

Como decía García Canclini (2005) es en la "redistribución de la creatividad" donde el acto de la imaginación no solamente admite problemas, sino que pasa al punto de la resolución. El acto imaginario se torna político, es crítico, no moldea estereotipos. De modo que la literatura de nuestros talleristas de los años 80 no es soledad ni abatimiento sino patrimonio, vehículo de expresión por donde la cultura literaria se comunica con los otros, dialoga día a día con nosotros.

Y eso es esta novelina del poeta, del escritor, del ensayista Alfredo Pérez Bermúdez, cuyo ícono evidenciable desde lo infinito

¹ Este hito no se repetirá, sino de manera muy subrepticia en las principales ciudades del Ecuador. En la Década de los años noventa y dos mil, aparecerán nuevos nuevos grupos que serían ante todo proyectos editoriales de difusión de obras ya trabajadas por sus autores desde perspectivas y riegos de vida personales, aunque algunos nacen de talleres creados a instancias institucionales, como la CCE, que en Quito -por ejemplo- dirigiera el escritor Diego Velasco Andrade. Estos grupos tendrán calidad de gestores más que de motivadores de nuevos riesgos e imaginarios narrativos y poéticos como sucediera en los ochenta. Entre ellos se puede nombrar a *La.Kbezuhela*, *Murcielagario*, *Ultimatun* y *Sexo Idiota*, en la ciudad de Quito; en Guayaquil *Buseta de Papel* y *Casa de las Iguanas*; en Cuenca *La esponja* y *La Pileta*; en la ciudad de Ibarra *Página Cero*; en Riobamba se configuraron los grupos *Sacapuntas*, *Noctambulario*, *Matapalo Cartonera*, *Quetzal* y *Cuerda Floja*; en tanto que en la ciudad de Manta destacará el grupo Soledumbre.

será la silente voz de su avatar de escrituras: el desaparecido (en las garras de la represión política) escritor Gustavo Garzón Guzmán, a quien va dedicada la simpleza y belleza de este libro.

Cristian López Talavera
Quito, abril 2019

BIBLIOGRAFÍA

Cornejo Polar, Antonio (1994), *Escribir en el Aire, Ensayo Sobre la Heterogeneidad Socio- Cultural en las Literaturas Andinas*, Lima, Editorial Horizonte.

Flores Ernesto (por publicarse). *El canto de los monos enloquecidos. Ensayo sobre Literatura Ecuatoriana*.

García Canclini, Néstor (2005). **Definiciones en transición**. *En libro: Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos (1995). *Manifiesto Inaugural. The Posmodernism Debate in Latin America*. Traducción Santiago Castro-Gómez.



APOSTILLA

La intención de este libro es únicamente ejercer memoria, evocación; dejar constancia de ese proceso de formación en el que estuvimos inmersos algunos jóvenes, novicios escritores, en los años ochenta; aspirando, desde nuestros inicios, a aportar con la identidad literaria del Ecuador. También es un homenaje a los caídos en el intento, pero sobre todo a los que están vivos, ejerciendo el oficio.

Si bien el centro de este trabajo constituyen los grupos o *Talleres Literarios* de la década de los ochenta en Quito, he considerado necesario narrar o hacer narrar en la voz de ciertos actores, las condiciones histórico-literarias de los años sesenta y setenta, como relativos antecedentes a la actividad de los otrora jóvenes talleristas.

Hubiera sido pertinente, por didáctica, dividir estas veintiún secciones en cuatro partes:

24 La posibilidad de soñar por escrito

- 1.- Visión de Latinoamérica literaria en los años sesenta y setenta;
- 2.- Los Tzántzicos y el grupo Caminos;
- 3.- El Frente Cultural, Tientos y Diferencias, La Pedrada Zurda y el taller de la Puce; y
- 4.- Los Talleres Literarios de la década de los ochenta en Quito-Ecuador, con cierta disciplina, metodología, sistema de trabajo estrictamente dirigido a la escritura.

Pero creo que el todo no es igual a la suma de las partes; así, el lector hallará en este libro creación y ensayo, datos históricos y anécdotas; poesía y narrativa, criterios del autor y de otros; es decir, una alternancia y alteridad que pretende hacer ameno este cuento o novelina con personajes de la vida real y concreta.

En lo que a mi corresponde, he insertado poemas personales escritos al calor de los debates en torno a textos –no solo propios– motivos de taller, pretendiendo hacer notar cuán suscitador fue o es una actividad de este tipo; de la misma manera textos de reflexión reciente, es decir, a los veinte años de nuestros inicios en los avatares en la escritura.

En cuanto a los diálogos, extensos en principio, fueron grabados entre 1988 y 1989, con propósitos académicos, pero que hoy los saco a la luz para que los nuevos escritores y lectores sepan algo de la aventura de escribir. Quizás muchos de los entrevistados ya no pensarán igual, pues las condiciones históricas han cambiado radicalmente y seguirán cambiando; por tanto, no se puede pretender que lo que aquí hago constar sea la última palabra. Quede solamente la constancia de la posibilidad que todos tenemos de *soñar por escrito*.

El autor

A la memoria de Gustavo Garzón Guzmán
y, en él, a todos los torturados, asesinados
y desaparecidos en la década de los años
ochenta en el Ecuador.



I

AMERICA LATINA: VIOLENCIA, ESCRITURA Y SUPERACIÓN DE LA ENCRUCIJADA

Solitario en el apartamento de alquiler, a las primeras horas de la mañana, después de la ducha, pasándome la toalla frente al espejo, tocándome cuantas barbas pasaron por el rostro, ante la mirada de Mia Farrow, reflexiono los poemas que en la noche quedaron truncos, epitafios escritos con la urgencia que demanda el rito de la libertad al cerrarse la última pestaña o disueltos en el *valium*, mientras los cabellos se deshojan, frente al espejo, bajo la mirada de Mia Farrow.

Observo, desde la ventana de mi habitación, el juego de los muchachos en el parque. En el libro que se abre entre mis manos constato que Ángel Rama, Ariel Dorfman, Roa Bastos, Eduardo Galeano, Noé Jitrik, Prada Oropeza, Antonio Skármeta, entre otros, coincidían, como casi todos los intelectuales y escritores de las décadas de los sesenta y setenta, en señalar que esos años estuvieron marcados por un hecho de dos aspectos

28 La posibilidad de soñar por escrito

complementarios: la violencia impalpable, aquella que correspondía al conjunto de condiciones sociales, incluidos los artificios conceptuales que impusieron un modo de vida totalmente en desacuerdo con nuestras culturas milenarias, orientados a aceptar las condiciones de miseria como necesarias e indestructibles; y, la violencia objetiva, ejercida desde el Estado sobre individuos y grupos humanos, sellada con tortura y muerte.

Ideas de este tipo ya no me perturban como antes. Perseguidor de alternativas de convivencia, estuve observando cómo resultaban si no mal, distorsionadas las cosas políticas del movimiento social, los proyectos de liberación. ¿Cuánto poder existe en los que han ostentado el poder, su poder? ¿cómo vencer a semejante monstruo de impredecibles cabezas llamado capitalismo?. Comprendo que las dictaduras hicieran que los escritores e intelectuales, en esos momentos, se distanciaran de la realidad asfixiante de sus propios países. Así, el reto sería la creación desde un lenguaje circundante que no era el propio sino otro que ofrecía un conjunto de fuerzas divergentes, producto del exilio, de la diáspora de esos tiempos.

Había leído que Cortázar unificó las narraciones situadas en ambientes diferentes (el argentino y el francés) mediante un lenguaje rioplatense que vale por la exaltación universal de su propia lengua, tal como si a ella transfiriera y tradujera textos extraños, es decir, de una perfecta utilización y nuevo armaje del habla o del dialecto ajeno, constituyendo y construyendo la defensa cultural contra la violencia institucionalizada que lo desterró y contra el destierro mismo, logrando no perder el poder de comunicación que tenía con su pueblo.

El asunto de la violencia en esos tiempos se había invertido en un problema de orden lingüístico. La obra literaria se ubicó en

un nivel de reclamos, protestas y venganzas. Se vivió la literatura de la lucha social e incluso muchos reclamaron una acción pública que les permitiera responder, ya no sólo con palabras, sino en tanto hombres, con "exigencias heroicas". O como diría Dorfman: *el hombre que escribe se integró a los procesos de liberación con su obra: fue la rebeldía respiratoria, en la vida personal, en la escritura que no derivó solamente en raíces morales sino en el ineludible deber del que estaba dispuesto a transformar su dolor e iluminación en búsqueda de la palabra, de la inteligencia, del ritmo, para quienes creen que el lenguaje que utilizan tiene también alguna dignidad.*

Sin embargo, esta actitud no siempre fue garantía de comunicación estética, no fue un patrón general de conducta de los escritores. A quienes consideraron la subordinación del trabajo literario a las necesidades del movimiento de liberación, se opusieron los autónomos, que decidieron "apolitizarse", aunque la realidad de sus obras revelará involuntariamente la micro misericordiosa existencia social.

De manera que se puso en juego la inventiva y sagacidad de los pueblos que, según dicen, poseen por naturaleza el fino tacto para discernir nuevas formas y la agudeza para ofrecer vida y amenidad a los discursos más áridos de nuestras inteligencias privilegiadas. Estos fueron, en todo caso, los parámetros de una realidad que tan pronto se pondría por alguna razón desgastada, vieja, caduca.

La *unidad en la diversidad* sería el nuevo discurso filosófico de la izquierda política. Ya no fue el texto utilitario o más bien la simple estetización de la acción política. El mundo de los escritores supo que establecer cambios en las formas y aun en los contenidos para transgredir, no fueron sinónimos de revolución.

30 La posibilidad de soñar por escrito

Esas formas fueron variando como fue innovándose la época y nosotros con ella. Hasta que llegamos al triste y tan publicitado *desencanto* posmoderno, consecuentemente a una militancia exclusiva en el oficio y la defensa de la libertad imaginativa que abrió nuevos procedimientos narrativos y poéticos.

En los años ochenta somos testigos de un nuevo orden mundial del sistema capitalista: el neoliberalismo. La intelectualidad -libre y liberadora de aquel tiempo, al menos en Ecuador- se vuelve socialdemócrata, reformista, desvergonzada, se camufla donde puede. El carácter de clase del proyecto histórico no va más, se anulan las vanguardias; todos terminaron, de alguna u otra manera, aceptando el contrato social, la concertación a la que fueron convocados. El imperio de las necesidades cedió el paso al margen de las libertades; en el caso ecuatoriano, de las libertades homicidas como en el régimen de León Febres Cordero y corruptas de los posteriores gobiernos a la fecha; y a la más cruel de las libertades en la actualidad: la de desvalijar el bien común de nuestras naciones, como producto del nuevo *establishment* global impuesto por un economicismo neocapitalista ciego e inhumano.

La desacralización de la clásica sociedad en el hecho literario continuó, en esta década, sin ser secreción mecánica o automática de sus estructuras ni se trataron ya los temas desde el fenómeno ideológico como para pretender una literatura instrumento de los cambios aunque a muchos nos quedó el amargo sabor de la ansiada transformación de las estructura del sistema, pero sobre todo de las ideas.

Superada *la encrucijada*² y con un nuevo "orden" mundial en el plano económico y político, además del aceleradísimo desarrollo tecnológico y científico, se dio pábulo a "teorías" filosóficas como

El fin de la historia y La confrontación de las civilizaciones. Los movimientos sociales y culturales empezaron a deambular en un inestable pozo ideológico; la Unión de República Socialistas Soviéticas -URSS-, de alguna manera sostén de viejas aspiraciones en esta parte del mundo, se derrumbaba y cayó, como símbolo de todo sueño, el muro de Berlín. El sacralizado y bienaventurado libre mercado había abierto sus fauces y empezó a engullirlo todo, incluso la dignidad.

²LA ENCRUCIJADA DEL LENGUAJE: ponencia de Oscar Collazos para el debate frente a Vargas Llosa y Julio Cortázar / 1970 / Siglo XXI Editores. Contiene tres aspectos fundamentales: 1) el vínculo realidad-creación; 2) la popularización y misticismo de la práctica literaria, y 3) la funcionalidad social del escritor. En cuanto al primero: las literaturas del *boom* revelan ese vínculo, aunque no bastó con nombrar o describir la realidad objetiva para definir al hecho creativo como fiel a ella (Borges). El segundo fue, digamos, el reconocimiento que el lector halló entre su realidad y la obra literaria. Mientras tanto, el tercer aspecto quedó demostrado en cuanto se asumió una *posición* frente a los hechos de la época, en tanto actores sociales, nada más. En una revolución "*se es escritor pero también se es revolucionario*" decía Collazos y Cortázar contestaba: "*no todo buen escritor es inevitablemente opositor*".





II

NADIE SALE VIVO DE ESTA VIDA

Mientras cavilo, el parque se me hace tan extenso que ya casi me parece no existir. Los niños se han ausentado, sólo queda la quietud de los columpios, de los subeybaja y una infantil imagen que desciende lentamente por la resbaladera. ¿Quiénes son esos otros niños que se juegan la vida en la penumbra de un invierno que cala los huesos?. Sólo queda el crepúsculo y la tarde en mi interior es el ronroneo del abejorro que habita mi cabeza.

Desde este sitio, veo un hombre de chaqueta negra con el cuello alzado, al que seguramente se le harán goteras en el periódico con el que se protege de las acuosas gotas que incalculables se precipitan sobre la ciudad, mientras arrimado a la pared con este grafiti: *nadie sale vivo de esta vida, espera*. ¿Qué espera?, me pregunto desde el ventanal, apretando los dientes tras la marcada angustiosa de un número.

Prefiero no pensar y giro como un felino para observar el vacío de la cama.

34 La posibilidad de soñar por escrito

Las retinas se detienen por segunda vez en el hombre que hace gestos raros, fisgando los costados de la calle, pero vuelve a su actitud normal. Seguramente leyó las páginas rojas, importándole un bledo la lluvia, mientras uno porfía en cifrar los números que van impregnándose en la memoria.

Ha pasado la eternidad en pocos minutos; mas, él parece ser el ánima del grafiti pintado por un pulso seguro de lo que dice, como si estuviera en el lado oscuro de la vida y nos señalara el atajo, diciéndonos que la indeleble imagen de la muerte busca a los que van a caer en sus redes.

La distancia más corta entre un punto y otro, es la geometría de la soledad. Pero mi realidad es más larga y vibrante y sólo un número me separa. La sensación de quitarme la vida me inquieta; mas, cuando busco en mi interior, la razón se me opaca y definitivamente abandono tan absurda idea.

Un parque es tan extenso para las cavilaciones y tan pequeño para los niños. Quisiera estar ahí, sin que nada me importe, absolutamente nada, permanecer en él para no atormentarme con estas malditas elucubraciones.

II

ECUADOR: NEGACIÓN DEL PASADO. USURPACIÓN Y REDUCCIÓN DE CABEZAS

Para nadie es desconocido que el eje político e ideológico de los años sesenta, setenta y parte de los ochenta, se dirigió hacia la izquierda y que la actitud contestataria fue el paradigma, la figura mayor. Era la época de la insurgencia en el sentido de un cuestionamiento global a todo lo establecido o la negación del pasado inauténtico y la búsqueda de una cultura nacional auténtica.

En el Ecuador se produjeron acontecimientos políticos de muy poca magnitud en comparación con otros de Latinoamérica, pero históricos al fin. Surge en el contexto, un movimiento caracterizado por el compromiso de los artistas e intelectuales con las causas revolucionarias: *Los Tzántzicos* y luego el *Frente Cultural*, como antípoda a grupos culturales formales y sin aspiraciones de cambio o ruptura social, como *Umbral* y *Caminos*. El impacto del movimiento *Tzántzico* y del *Frente Cultural* fue el

haber ido más allá de lo propiamente artístico, en el intento por encontrar nuevas expresiones³.

Tal vez de esta época no queden trascendentes obras, aunque habría que recapitular, pero sí una experiencia que fue desbrozando el camino de nuestras literaturas o de la identidad literaria nacional. Y quedan en la memoria nombres como los de Agustín Cueva, Fernando Tinajero, Bolívar Echeverría, en la crítica y el ensayo; Euler Granda, Ulises Estrella, Raúl Arias, Rafael Larrea, Alfonso Murriagui y Humberto Vinuesa, en la poesía; Francisco Proaño Arandi, Iván Egüez y Abdón Ubidia en el relato;

³ En el Primer manifiesto Tzántzico del año 1962, se dice (textual): *Como llegando a los restos de un gran naufragio, llegamos a esto. Llegamos y vimos que, por el contrario, el barco recién se estaba construyendo y que la escoria que existía se debía tan sólo a una falta de conciencia de los constructores.*

Llegamos y empezamos a pensar las razones por las que la Poesía se había desbandado ya en femeninas divagaciones alrededor del amor (que terminaban en pálidos barquitos de papel) ya en pilas de palabras insustanciales para llenar un suplemento dominical, ya en "obritas" para obtener la sonrisa y el "cocktail" del Presidente.

Mientras pensábamos nuestra vista topó a todo lado de ese pedazo de tierra con bocas hambrientas, dividido necia y ambiciosamente por alambres. Llantos y desolación y, a la vez, fertilidad y riqueza había.

Estaba claro, -no somos extraños como para contentarnos con enunciar que Quito tiene un rosario de mendigos ni que Guayaquil afronta el más grave problema de vivienda de la América, no. Decidimos hacer algo, ¿por qué? Quizá porque nunca hemos tenido un estudio con paredes revestidas de corcho para evadirnos de esa miseria circundante al arte por el arte, o quizá porque lo tuvimos y a pesar de todo algo nos gritaba, algo nos llamaba en forma urgente: ¿un llanto, una esperanza de redención, un fusil? Quien sabe.

Hoy, simplemente acudimos y -con nuestro arte- luchamos. Hemos sentido la necesidad de reducir muchas cabezas. (la única manera de quitar la podredumbre) Cabezas y cabezas caerán y con ellas himnos a la virgen, panfletos y gritos fascistas, sonetos a la amada que se fue, cuadros pintados con escuadra y vacíos de contenido, twists USA, etc. etc.

y Antonio Ordóñez en el teatro. Todos ellos ahora mezquinos símbolos de nuestra literatura siempre inédita.

El escritor Francisco Proaño me decía que el *tzantzismo* nació de la necesidad de superar el adocenamiento y la reiteración que, en sus manifestaciones, había en la cultura nacional. Los primeros contestatarios serían los teatreros, con Fabio Pacchioni y el grupo VAN: Cifuentes, Maldonado y Muriel, en la pintura. En lo literario, la generación de los treinta influenciaba todavía expresándose en la retórica de sus diversos epígonos, sin una relación con las exigencias de la nueva realidad.

No decimos que encima de estos restos nos alzaremos nosotros. No. Se alzaré por primera vez una conciencia de pueblo, una conciencia nacida del vislumbre magnífico del arte. Será el momento en que el obrero llegue a la Poesía, el instante en que todos sintamos una sangre roja y caliente en nuestras venas de indoamericanos con necesidad de soltar, de combatir y abrir una verídica brecha de esperanza.

Sabemos que un poco se ha hecho: que una obra de lamento indígena ha sido traducida y leída en varios idiomas, que un poeta trabaja por hacer, en poesía, la trágica historia del Ecuador; que se empieza a pensar en una música realmente nuestra. Lo sabemos. Pero frente a eso, -lo que prueba que no se ha dado un grito de rebeldía y ruptura- se sigue alabando obras en las que se trata como animal al indio, porque tiene un "estilo impecable"; se sigue haciendo patrañas de snob o trabajando con el estómago para que el "excelentísimo Embajador" compre un cuadro.

Sobre esto, encima y bajo los púlpitos se cacarea. A escondidas o con desplantes se dice "yo soy comunista". Negativos, los que tendrían la misión de orientar las masas, se pierden entre el ensueño de un liberalismo caduco, el fanatismo de una religión inútil y la espectacularidad de una doctrina mal entendida.

El arte, la Poesía es quien descubre lo esencial de cada pueblo. Nuestro arte quiere descubrir de este pueblo (que en nada se diferencia de muchos otros de América) y, saltar es cosa del arte. Saltar por encima de los montes con una luz auténtica, de auténtica revolución; y con una pica sosteniendo muchas cabezas reducidas.

El mundo hay que transformarlo. Nuestro paso sobre la tierra no será inútil mientras amanezcamos al otro lado de la podredumbre, con verdadera decisión de ser hombres aquí y ahora.

- *Habíamos estudiado la literatura de los treinta y estábamos desilusionados por el hecho de que Jorge Icaza, Alfredo Pareja Diezcanseco y Demetrio Aguilera se hayan dejado absorber en diversas instancias públicas, es decir por nuestros opresores, me contaba por su parte Ulises Estrella, argumentado que a finales de los años cincuenta Fernando Tinajero, Bolívar Echeverría, Luis Corral y él, que oscilaban entre los dieciocho a veinte años de edad, habían ingresado al grupo literario *Umbral*, liderado por Alfonso Barrera Valverde, Eduardo Villacís Meythaler, Walter Franco y Eduardo Félix, quienes creían que nos heredarían el grupo con sus concepciones basadas en el culto personal y en el tratamiento subjetivo de la poesía.*

- *Pero fuimos fugaces porque no estuvimos de acuerdo, reitera Ulises en su trono de la Cinemateca en la Casa de la Cultura; aduciendo que entraron en la fallida Unión de Escritores y Artistas del Ecuador (1959) organizada por Boanerges Mideros y auspiciada por Doña Corina Parral de Velasco Ibarra, esposa del ex Presidente de la República, Velasco Ibarra.*

- *Fueron lecciones importantes, decía Ulises y recordaba las primeras reuniones disidentes con René Allis, esposo de la pintora ecuatoriana Elizabeth Rumazo, quienes venían de participar con los *Nadaístas* colombianos, ese grupo de poetas del cuál Darío Lemus es un verdadero ícono. Luego aparecería Leandro Katz, poeta argentino, con la corriente impugnadora de su país.*

Encuentros sustanciales estos últimos porque fueron el germen del movimiento *Tzántzico*. Para entonces ya estaban en lista Álvaro San Félix, Marco Muñoz Velasco, José Félix Silva y Jorge Escobar, con quienes se había montado la obra *Cuatro Gritos en la Oscuridad*, poesía teatralizada con la que afirmarían sus principios.

Surgieron así los reductores de cabezas en la ciudad de Quito, como homenaje a los Shuar, a los indios de la amazonia, mal llamados "jíbaros", en defensa de la cultura y frente a la penetración cultural norteamericana, al *American way of life*. Para el efecto editan *Pucuna*, una cerbatana transmutada en revista, que lanzaba palabras envenenadas, subversivas.

- *Se trataba de reducir las cabezas engrandecidas y de atacar a quienes trataban de destruir nuestra identidad -me reitera Ulises Estrella-. Eran momentos de la política muy delicados.*

De su parte, Fernando Tinajero me comentaba que curiosamente, las preocupaciones de los *tzántzicos* no eran precisamente literarias sino filosóficas y recordaba que en una invitación de Atahualpa Martínez, entonces estudiante de periodismo, para participar en el Teatro Sucre, el trabajo poético de los *tzántzicos* se distinguió en el fondo y la forma, de tal manera que fueron calificados, a través de los diarios del país, de usurpadores del grupo *Umbral*. La respuesta, a su vez, sería un violento artículo escrito por Tinajero y publicado en diario *El Comercio*; así es como éste descubre su pasión por la polémica, la crítica, el ensayo.

- *Considerábamos -dice, reflexiona- que occidente había desarrollado una cultura fundamentada en la razón, lo nuestro era reducir esa cabeza macrocefálica del sistema reivindicando otras fuerzas no racionales... asuntos todos estos por los que fuimos odiados y rechazados por la sociedad oficial:*

Presenciamos el diario banquete de la carroña; pretendieron hacernos partícipes, nos tentaron a que integráramos la ronda canibalezca, nos dijeron que podríamos convertirnos en buenos devoradores, mas ante nuestra respuesta de que aportaríamos con las "tzantzas" de los comensales, nos rechazaron escandalizados. Desde entonces, henos aquí,

40 La posibilidad de soñar por escrito

labrando pacientemente el duro arte de la reducción de cabezas. Nada hay de arbitrario en la tarea emprendida, la selección de testas -feas o bellas- la hacemos ciñéndonos al más puro de los rituales: miramos dentro de los cerebros y cuando los advertimos vacíos encontramos la materia prima de nuestro arte. Ocurre, sin embargo, que gracias al olvido de lustros y más lustros, existe una majestuosa proliferación de candidatos al proceso reductivo, razón decisiva para que elijamos, en todo caso, a aquellos de mayor lustre, con lo cual reducimos de un solo golpe a éstos y a sus secuaces (Manifiesto Tzántzico, 1965).



Era el año 63, cuando se produce el golpe de Estado que derroca al Presidente Calos Julio Arosemena y se instaura la Junta Militar que, en el ámbito cultural, interviene la Casa de la Cultura y la Universidad Central del Ecuador.

En los años 64 al 67, vendría la actividad de los artistas, escritores e intelectuales que giraban en torno al Café 77, entre las calles Chile y Benalcázar, en el hoy Centro Histórico.

En 1966 algunos intelectuales y artistas se toman la CCE y este acontecimiento constituye el momento culminante del movimiento iconoclasta influenciado por el *tzantzismo*. Oswaldo Guayasamín, Edmundo Ribadeneira, Pedro Jorge Vera, Alfonso Murriagui, Raúl Arias, José Félix Silva, Ulises Estrella, Fernando Tinajero, Antonio Ordóñez y otros hábitos que buscaban dar un paso adelante en la evolución social y mental de nuestros pueblos, se reunían en el mencionado Café para organizar y efectuar recitales poéticos, obras teatrales, exposiciones de pintura, a hablar de Julio Cortázar, García Márquez, de Vargas Llosa, etc., y, por supuesto, a debatir la situación nacional y particularmente de cómo acabar con la dictadura que entonces había clausurado la Universidad Central del Ecuador y mantenía secuestrada la Casa de la Cultura.



IV

LOS DEL ARTE POR EL ARTE

A la sombra de otro grupo: el *Caminos*, se formarían escritores enarbolando el criterio de *el arte por el arte*. Atahualpa Martínez, Carlos Villacís, Ana María Iza, Manuel Zabala Ruiz, Félix Yépez Pazos, Violeta Luna, Yolanda Medina Mena, Carlos Manuel Arízaga, Rafael Arias Michelena, Wilfrido Acosta Yépez, Enrique Noboa Arízaga, entre otros, son nombres que pasarían a formar parte del cúmulo de la producción literaria ecuatoriana de ese entonces.

Al contrario de sus contemporáneos *tzántzicos*, los *Caminos* no se consideraron parricidas ni despreciaron a sus antecesores como lo hacían los *Tzántzicos*, cuya premisa era matar a sus padres literarios. Poetas como Pablo Neruda, César Vallejo, Vicente Huidobro, César Dávila, fueron sus símbolos o íconos literarios a reproducir.

- *Muy importante para nosotros fueron Los Decapitados, ya que sobre su esencia continuaba la literatura de Remigio Romero,*

de José María Egas, de la égida de los Carrera Andrade, los Gangotena, del suicida César Dávila, me relataba Manuel Zabala Ruiz, en una de las aulas de la Escuela de Letras de Universidad Central del Ecuador donde como docente impartía sus conocimientos sobre letras ilustradas, y a donde fui para que apaciguar mis inquietudes. Y sobre ello conversamos y permanecía convencido Félix Yépez Pazos.

Para el primero, autor de *Teoría de lo simple* (1970) y *Rumbo al otoño* (1986), lo de los tzántzicos fue euforia juvenil.

- *Eran militantes de izquierda, muchachos inquietos que creían que debían llegar al pueblo a como dé lugar, aun a costa de pisotear la gramática, recitales pomposos para atraer gente, sin pensar en el tratamiento textual, estilístico, en la adjetivación.*

Y se refería a Gonzalo Zaldumbide, quien:

- *se ponía frac y guantes para escribir sus versos; o los hallazgos en el campo simbólico de César Dávila.* Y hablaba de los escritores nacionales con su vida interior profunda, con su arte depurado. E imperativo, Manuel Zabala selló sutilmente nuestra conversación:

- *No, definitivamente no, yo no creo que la herencia de nuestro grupo sea pobre.*

De su parte, Félix Yépez aseguraba que en el *Caminos* también se creyó hacer cosas distintas y distantes de las generaciones pasadas, pero que se terminó escribiendo desde lo afectivo, bajo el signo de Neruda y Vallejo como lo hicieron Jorge Enrique Adoum y otros que no estaban precisamente en la línea de este grupo donde había escritores de diversas tendencias ideológicas: liberales, conservadores, de centro y de izquierda. Y negaba que hayan asumido una actitud acomodaticia frente a los acontecimientos históricos.

Félix Yépez escribe en esos momentos *La arcilla perdurable* y *El aire manchado* que a su parecer no son poesía tradicional o romántica sino trabajos generados desde el vanguardismo de la época, de lo que ocurría en la historia de ese entonces.

Y así estaban las cosas en nuestro Ecuador cultural de los años sesenta y setenta: grandes debates, polémicas y escaramuzas intelectuales entre grupos antagónicos o de ideas divergentes en torno a la literatura de la miseria o la miseria de la literatura.



En esta ocasión, el Grupo Caminos nos entrega un nuevo poemario de conjunto con el título *Kanterera*, bajo la dirección de Wilfrido Acosta y Yépez Pazos, poetas de la última promoción que más de una vez han puesto en evidencia su capacidad de escritores. Poetas y relatistas ambos, iniciaron, hace poco, la publicación de *Cuentos Ecuatorianos*, cuyas páginas estuvieron al servicio de los jóvenes autores ecuatorianos que no tuvieron antes la oportunidad de publicar su obra.

El poemario que ahora comentamos brevemente, consta de diez poemas, cuyos autores son: Wilfrido Acosta Yépez, Carlos Vicente Andrade, Rafael Arias, Carlos Manuel Arízaga, Polibio Mayorga, Guillermo Ríos Andrade y Félix Yépez Pazos. Lleva un prólogo de Darío Moreira, compañero del grupo y de generación. [...]

El Comercio, Quito - Domingo
18 de junio de 1965



V

AFICIÓN POR EL OCIO

He decidido salir hoy de mi buharda, ir a la calle, a readaptarme. Largos períodos suelo permanecer en ella, solo y a salvo. Pero este es un momento de agobio. Muy poco ha de importarles cómo es.

En una fugaz noche de bohemia, Pablo Yépez Maldonado, redentor metálico ultrasensible de la realidad, me dijo que el espectáculo de la ciudad que se ve desde mi cuarto hacia la ciudad es como "para exportar". Pero... ¿cómo exportar algo que sólo está en la mente de mis amigos, de su capacidad de maravillarse por un sitio como éste que atesora mi soledad? ¡Cuánto me gustaría negociar la bazofia retórica, el caos en el que vivo!, que quede limpio mi corazón. Mas, sin todo esto, no tiene sentido este pequeño apartamento, este palomar. Aquí he desnudado y vestido mi afición por el ocio.

El ocio ha sido el laboratorio de mi gramática, la escuela de la soledad donde he descubierto la tradición helenísticas, las

fuentes mágicas de antiguos saberes en esta parte de la Tierra donde se despierta el hombre que viene. Aquí divago como ese infatigable animal que lleva sobre el dorso a sus polluelos.

En este lugar he traducido los libros que me fueran entregados por César Calvo en lo profundo de las estepas del Este: *libros secretos cuyas puertas están abiertas y pocos saben cómo atravesarlas, puertas inesperadas, invisibles puertas, libros donde las palabras nacen, crecen y se reproducen pero no en nuestro idioma; libros con almas que no se cansan de vivir; libros que no se escribieron, que se leen en el aire donde habitan las cosas y los pensamientos.*

En este lugar he visto al *Ino Moxo*, que supo hacerme oír las cosas del futuro, observar las *graciosas cabecitas de las sierpes coronadas de franjas negras, como ánimas que dejan un resplandor de aviso por el suelo; orugas cubiertas de luces azules, amarillas, rojas, verdes; vaho rollizo de insectos en el arte colusorio de mi imaginario bosque. Lenguajes que nadie descifrará jamás, bichos que saben pensar y conversar lo mismo que personas, que cantan y dicen y escuchan el tiempo que está por venir, aunque en realidad, hoy no sepan cantar más.*

Recuerdos de lo que he visto y escuchado: *bailes y flautines, promesas y mentiras, miedos, confesiones, alaridos de guerra y gemidos de amor, agonizantes voces, historias ciertas, historias del mañana en medio de la noche, que se intensifican cada vez más.*

En el espejo de la punta de mi lápiz una mujer embarazada lava su alma en la arena del desierto. Junto a ella, el Dios de la inmortalidad escribe con mi mano versos modernos:

Oh misteriosos voltios que brillan
en el rimel oscuro de la ciudad

luciérnagas que embellecen el cementerio
de los edificios en este abril a media noche

Algo en las tinieblas se mueve por dentro:

Es la carne de los niños drogadictos
que brillan con luz propia
y me ciegan de blancura
aún cubiertos con cartones y periódicos
la carroña más hermosa
la vista placentera que busco para mis criaturas
que han de convertirse en la aves emisarias
de mi antropofágico destino.



VI

DE TINTOS, "TIENTOS Y DIFERENCIAS"

Si los años sesenta y setenta fueron vitales para la historia de nuestras literaturas, pues, como se ha dicho, eran décadas de subversiones, de terremotos sociales, de afluencias filosóficas, de pedir lo imposible para ser coherentes con la realidad; los años ochenta no serían menos para la dinámica cultural, nada la detiene, ni siquiera la contracorriente del dominio, el vendaval del nuevo orden ¿o desorden?

Y, con el panorama sociopolítico caliente, surgen los grupos *Tientos y Diferencias* y *La Pedrada Zurda* que, concebidos como talleres, emprenden la tarea de dar una nueva visión al quehacer literario en el apabullado país.

Galo Galarza me decía que *Tientos* tuvo su origen en los predios universitarios, cuando Miguel Donoso Pareja hizo una apología de los talleres a partir de sus experiencias en México.

- *En las conferencias que dictó en la Católica, a mediados de los setenta, llama a los escritores para conformar talleres*

literarios. De esto se hacen eco algunos escritores, que en esa época empiezan a tener cierto éxito con sus creaciones individuales. A ellos se suman los poetas Simón Zavala, Antonio Correa y Pepe Torres, lográndose aglutinar más o menos a una treintena de personas que nos reuníamos disciplinadamente, artistas de diferentes áreas e inclinaciones.

El nombre de *Tientos y Diferencias* había surgido como un homenaje a Alejo Carpentier, quien estaba en su máximo auge creativo, en su esplendor. Fue el símbolo de lo que se podía llegar a hacer dentro de la novela. Y el libro de ensayos de Carpentier con ese título fue motivador; en él se hablaba (se habla) de cómo el escritor tiene que abordar el espectáculo de las ciudades.

- La adopción de ese nombre también fue un homenaje a Cuba, porque los que iban al taller, como todo hombre de izquierda de esos momentos, teníamos una admiración especial por la revolución cubana.

Es la época en que aparece el último número de la revista *La Bufanda del sol*; el momento (mayo 15 de 1977) en que había circulado por el Ecuador el fantasma del *Manifiesto de los Talleres del Frente Cultural*, que contenía las reglas del quehacer literario y que se resumían en los siguientes doce puntos:

1. Un análisis sobre la forma como se identificaba a la cultura con lo exclusivamente literario, de las bellas artes y la indagación filosófica y científica.
2. Análisis sobre experiencias de intelectuales y artistas que trataron de superar el papel elitista que la sociedad imponía y, aunque en forma espontánea, se organizaron y buscaron adoptar el punto de vista del pueblo (los tzántzicos).
3. El origen del clase de ciertos intelectuales y artistas. Cuando no pertenecían al clero, provenían del sector terrateniente o de la oligarquía comercial.

4. El papel de los intelectuales de clase media que, aún sin estar siempre vinculado a la propiedad de los medios de producción, tuvo un papel protagónico en la administración del Estado y en los procesos políticos y sociales de la historia ecuatoriana hasta la década de los 30.
5. Se dice que aparecieron núcleos de intelectuales del sector medio que ya no respondían a los intereses de las clases dominantes... hasta la década de los 50, aparecen intelectuales progresistas que, al asumir su compromiso político con la historia, devinieron en militantes izquierdistas.
6. Caracterización de los años 60, donde emergen movimientos iconoclastas, agrupados alrededor de programas inmediatistas que aunque mecánicos y románticos, asumen -dentro de la concepción sartreana- el compromiso intelectual y dan una ruptura total con el oficialismo cultural.
7. Habla de que el intelectual como agente productor-reproductor de ideología, debe estar vinculado a los frentes de masas y asumir de este modo su función de intelectual orgánico, tal cual lo conceptualiza Gramsci.
8. Se trata, dice el Manifiesto, de: investigar, aprehender, divulgar y desarrollar la cultura del pueblo.
9. Textual: En estas circunstancias, reformulamos la cultura como la interrelación de las diversas manifestaciones del pueblo, y esta interrelación en permanente contracción con las manifestaciones ajenas a él.
10. Textual: Entendemos por manifestaciones espirituales del pueblo:
 - a. Los comportamientos y formas de resistencia espontáneos frente a los mecanismos de colonización, dominación y alienación;
 - b. Los comportamientos racionales encaminados hacia el conocimiento y transformación de la realidad...
11. Textual: Las manifestaciones del pueblo...
12. LLamamiento: En base a la aprehensión de esta realidad anteriormente descrita, planteamos la organización de un Frente Cultural que aglutine a intelectuales orgánicos dentro de los frentes de masas y cuyas tareas estén orientadas a transformar y desarrollar las manifestaciones populares descritas, en un Contra-Poder que contribuya a la destrucción de la cultura burguesa y la penetración cultural y que, en su articulación con la práctica política revolucionaria, coadyuve a la toma del Poder por parte de la clase trabajadora del campo y la ciudad dentro del proceso de construcción socialista.

El bar de la Facultad de Jurisprudencia, que administraba Pepe Torres, en la Universidad Central, se había convertido en el centro de operaciones del *Tientos* y de ahí a ocupar las aulas los miércoles y sábados:

- *Era casi pedagógico porque al frente se ponían los escritores con un poco más de experiencia y en los pupitres estábamos los alumnos. Se trabajaba a dos niveles uno de formación teórica, que era reproducir y analizar textos; recuerdo que por primera vez leí a Julio Cortázar y los cuentos de Horacio Quiroga. Se jugaba en diferentes tópicos, por ejemplo: tratábamos de crear un texto sobre una noticia leída en el periódico y a la siguiente semana teníamos que llevar textos elaborados sobre lo que significó dicha lectura o sobre un episodio histórico, o sobre un animal, o sobre las relaciones de pareja, etc... lo que sea, como práctica, me contaba Galo y refería que sus primeras experiencias en el grupo fueron traumáticas:*

- *Eso de tener al frente treinta personas que desbarataban tu poesía y tener que tragarte, asimilar esa serie de juicios, sin poder defender lo indefendible y al mismo tiempo aprendiendo la humildad del escritor; es decir, comprender que se puede errar muchas veces y enderezar rumbos. Recuerdo que me dijeron: "tú no sirves para esto, tus poemas son muy malos, pero intenta de nuevo, haz ejercicios narrativos"; y lo hice, sobre el golpe militar de González Alvear y Guillermo Rodríguez Lara; el texto gustó, por los matices humorísticos, entonces sentí respaldo y me quedé en el taller; fue una experiencia que evidentemente me ayudó a quemar etapas, a enfrentarme a un jurado cada vez más implacable. En una segunda etapa comenzaron las deserciones, quizás por las exigencias. Imagínate había poetas vanidosos que a la menor crítica se apartaban del taller.*

Hoy, el bar de la Facultad de Jurisprudencia es una juerga de insulsos estudiantes distraídos que parecen felices. La música tecno opaca el recuerdo de que en este lugar, entre tinto y tinto, hace catorce años, conversamos con el Galo sobre estos temas. El jolgorio es abrumador, sobre todo ahora, cuando el abejorro se despierta en mi cabeza para desencajarme una vez más.

Después de pasar algunos días por cardiología y otros por neurología, una bellísima doctora me dijo que había que exterminarlo. Entonces: *Modutol*, una a las 08H00 y otra a las 20H00 durante cuatro días; y, *Tryptanol*, media tableta antes de dormir, durante cinco días, luego una entera a partir del sexto, hasta el nuevo control.

La vida misma es una enfermedad y si la vida es una enfermedad, qué clase de enfermedad tenemos, de qué enfermedad hablamos, le escuché decir alguna vez al Luigi Stornaiolo en su tono de eterno paciente del arte.

El bar es un buen sitio para destapar el intelecto. Las charlas docentes no se hacen en los bares, en las cantinas, en esas algarabías terribles entre ron o cerveza, que es donde más se discute, que es donde más se puede abrir la gente: el vino saca cosas que el docente se calla.

¡Imagina! pensamiento y gazzate juntos. ¡La creatividad que se derrocharía hermano!, habría que recoger en magnetofónicas las broncas sobre las diferentes disciplinas, las artes y las ciencias. Hace tiempos que hubiéramos descubierto los ecuatorianos el material incorruptible del universo, el *argentun vivum*, formador de ángeles, esferas, estrellas y planetas; lo hubiéramos patentado, así los norteamericanos y los rusos hubieran tenido que pagarnos jugosos impuestos para explorar el espacio. Ja ja ja ¡Qué se imaginará el lector!.



VII

DEL TIENTOS A LA PEQUEÑALULUPA Y SIN RUPTURAS

No me imagino como es un poeta vanidoso, pero me atreví a sugerirle al Galo que posiblemente fueron los que no lograron ser escritores, o los que se quedaron en el camino.

- Quizás -contestaba- sociólogos, políticos, que no tenían ningún interés en la creación, que solo polemizaban. Había discusiones teóricas y brotaba la posición ideológica. Empezaron las pugnas y eso hizo que se resquebrajara el taller, quedó muy poca gente. En la segunda etapa éramos diez personas, más o menos, que emprendemos el trabajo riguroso con una compenetración personal, humana. En otras palabras, vamos conociendo a la gente, se va homogenizando al grupo y se unen otras. Iván Egüez, Raúl Pérez, el propio Simón Zavala, se retiraron a trabajar en sus obras individuales, y nos dejan a los más jóvenes, esto es por el año 78, tiempo en el que decidimos hacer una revista de creación como medio para que el grupo no se desintegre. Tuvimos reuniones con Saúl Yurkevich, Agustín

Cueva, Jorge Enrique Adoum, para recoger sus experiencias, para alimentarnos de sus conocimientos, para insertarnos en la vida literaria que se vivía.

La primera edición de la revista *Tientos y Diferencias* se había publicado a instancias de la Universidad Central, de modo que lograron aglutinarse y motivarse en torno a dicha publicación. Se reincorporarían Ramiro Oviedo, María Eugenia Paz y Miño, Oswaldo Veintimilla, Francisco Torres Dávila, Erika Silva, Alicia Parra, la investigadora brasileña Julieta Haidar, un pintor chileno de apellido Maturana, un poeta argentino, Javier Villafañe, entre otros. Esto ya en el 79, que es un año clave en América Latina porque se produce la revolución nicaragüense, que genera un gran entusiasmo en los jóvenes, un gran sentimiento de solidaridad con esa revolución y anima para seguir creando.

- Nosotros no pretendimos ninguna ruptura, porque fuimos de alguna forma, una extensión del Frente Cultural, ellos fueron los que iniciaron nuestro taller, porque este es el primer taller como tal que se arma acá en Quito; incluso algunos tzántzicos iban a nuestro taller a leernos sus poemas, sus cuentos, no eran personas a las que había que combatirlos, porque no eran adversarios, fuimos claros en no querer comernos a los padres o a nuestros hermanos mayores. Los tzántzicos influenciaron en nosotros, porque ellos rompen con esa literatura acomodaticia que no tiene mayor trascendencia. Los elementos de juicio son variados; si no, revisemos lo que se habló en el seminario Cultura entre dos Crisis⁴, por el año de 1987.

⁴ En diario El Comercio de 6 de octubre de 1987 el Periodista Rodrigo Villacís Molina resumía así el encuentro: *La idea era hacer un balance del aporte entregado a la cultura nacional por esa escuadra de intelectuales y artistas que irrumpió en nuestro tinglado en los años sesenta, especialmente los "tzántzicos", que al igual que todos los*

“Ya no hay vanguardias en el mundo”

“ Lo que ocurrió en los años 70, la producción en esos años, fue la culminación de todo lo gestado en la década anterior –afirma Cueva-. Y en los



actuales años 80, no hay señales de ruptura. No hay nuevas propuestas, ni en el terreno de la creación literaria ni en el pensamiento... Y si no podemos entender a los narradores de hoy sin captar la huella de Cortázar, Borges, Carpentier o García Márquez, debemos recordar que fue el movimiento Tzántzico, la antena para aproximarnos a la literatura latinoamericana... En los años 80, ya no hay vanguardias en el mundo. Hablar de ellas suena casi gracioso. Yo no conozco que se hayan producido en el país, en estos años, discusiones serias sobre literatura. Por ello que el título del seminario que busca sacar lecciones de los movimientos culturales de los 60, me parece el exacto: *Cultura entre dos crisis*... Tomar conciencia de la crisis actual... En comparación con las dos décadas anteriores, hoy hay ausencia de centros culturales dinámicos, de revistas con cierta consistencia. No me parece clara la irrupción de una nueva generación. Tengo la impresión de que nuestro panorama cultural se ha empobrecido”.

La Liebre Ilustrada 1987

Pero como las cosas suelen cambiar, Galo me cuenta que el fenómeno de la comodidad y el desplazamiento de los conceptos de subversión que les cubría se da en varios frentes sociales.

que comienzan estaban convencidos de que con ellos empezaba la literatura. Hubo flores e incienso autoprodigados por esos infantes terribles de hace veinte años que ahora han perdido por obra y gracia del tiempo, ambas cualidades. Pero También hubo uno que otro alfilerazo por lo que, olvidando las propuestas tremendistas de esos tiempos, no se ha hecho en todo este lapso. Uno de los elementos que más hizo falta durante el seminario, fue la presencia de interlocutores adecuados; lo cual, en vez del diálogo previsto, hizo que el encuentro degenerara casi en monólogo. Porque la intervención de los jóvenes “talleristas”, por medio de su delegación, fue más bien un fiasco...

- Pero nosotros como taller no sufrimos el embate, primero porque estábamos con una efervescencia juvenil muy fuerte. Hay compañeros que ni siquiera tienen trabajo, pertenecen a un sector empobrecido de la pequeña burguesía y sin embargo crean, hacen literatura. No hay absorciones ante la propuesta estatal de integrarnos al sistema; nadie fue comprado por algún partido político de la burguesía. Es probable que más tarde hayamos sido, consciente o inconscientemente, salpicados por esas gotas de petróleo que en ese entonces cayeron en nuestra sociedad. La cuestión de los militares, el tránsito pacífico hacia la democracia, la presencia de un líder como Roldós, el discurso populista, merecen un análisis sociológico de mayores perspectivas.

- Pero si tú analizas textos de ese entonces, vas a comprobar que existe un profundo cuestionamiento a esta etapa; es decir, enjuiciamientos que a lo mejor no llegaron a tener niveles estéticos que hubieran sido los ideales en nuestra generación, en nuestro grupo; ahí están presentes el militarismo, la supuesta bonanza petrolera, la Nicaragua insurgente, la lucha de los pueblos, y en eso no podíamos ser mezquinos.

Con el transcurrir del tiempo, Galo Galarza se aleja de su taller, para en lo posterior integrarse al grupo *Lapequeñalulupa*; esto ya a inicios de los años 80. *Lapequeñalulupa*, un grupo ya formado, donde se maximizaba rigurosamente la creación. La creación era lo fundamental; las discusiones ideológicas, políticas, no existían en *Lapequeña*, o se las pasa muy colateralmente.

- En cambio en el Tientos sí era una constante que influía en nuestra creación, el escritor no se podía apartarse de ese esquema, de ese ambiente que se había creado. En el Tientos el escritor, el creador, tenía que ser un sujeto que influía terminantemente sobre el texto, no se lo distanciaba sino que uno

se impregnaba en él, en él estaban las huellas del autor, su posición ideológica, su ataque al sistema, su virulencia.

- De ahí que encuentras en nuestras publicaciones textos que no tienen carácter literario, pero están insuflados de una gran dosis de insurgencia, desacralizando a la sociedad, eso se ve, incluso, en nuestro Manifiesto, en el que se anotan esos propósitos, y uno de los principales era desacreditar las prácticas burguesas, todo lo adverso al pueblo; queríamos hacer una cultura de la contrarréplica, de la oposición, una contracultura.

A la altura de los tiempos



Por Iván Egüez

Este fin de semana encontré el tiempo que no tuve para asistir al Seminario Cultura entre dos crisis. De este modo, pues, lo seguí "en diferido" gracias a los mágicos casetes que en los años sesentas no existían. Hay varias formas de estar presente. A veces desde las recurrentes alusiones que algunos hacen contra los ausentes. ¿Por qué no estarían los tzántzicos como Marco Muñoz, Teodoro Morillo, Simón Corral, Euler Granda, Alvaro San Félix o personas importantes en el período como Hernán Rodríguez Castelo, gran animador, desde la controversia, de los coloquios del Café 77?

Creo que el balance del seminario es positivo, en especial por la participación del público y por tres ponencias (hace

veinticinco años esta palabreja tenía que ver más con el Camasutra ecuatoriano que con las disertaciones intelectuales) de excelente nivel: la de Agustín Cueva, la de Alejandro Moreano y Milton Benítez, verdaderos pensadores de las últimas décadas. El Gran aporte de los tzántzicos para quienes veníamos inmediatamente después y para los jóvenes de todas las edades es, precisamente, el haber pensado y luego haber escrito. Ahora parece que primero escriben y después piensan. Y si no, que los talleristas que frisan los treinta años me muestren una sola crítica al sistema, a la derecha o al poder, que tenga el vigor de aquellos producidos por vienteañeros de los sesentas.

Desde luego los otros ponentes hicieron los esfuerzos necesarios para estar "a la altura de los tiempos". El acuñamiento popular de esta frase viene a pelo para recalcar que los de ahora son otros tiempos, que en los setentas bastaban la actitud rebelde y una dosis de intelectualismo para conducir procesos que iban incluso mucho más allá de la "especificidad" literaria, tan de moda ahora en ciertos textos de lingüística escolar y hasta en ciertos cenáculos donde, al parecer, importa "quitar el ripio, el lastre de la página", sin fijarse en que la realidad que los envuelve permanece inmunda, hecha un asco.

Más, para los tiempos actuales, incluso la actitud tzántzica no es suficiente. Ahora el movimiento social ha encontrado otros cauces de expresión, organización y conducción. Las opciones políticas han tomado forma y ya no es posible declarar que se adhiere a un abstracto inconformismo o que se milita en el eterno desencanto...

EL COMERCIO 6 de octubre de 1987

VIII

LOS PEDRADOS ZURDOS Y DE CÓMO "CONTRATARON A UN CENTRO DELANTERO" PARA CREAR UN TALLER LITERARIO EN LA CCE

En la navidad de 1989, en uno de los rincones de la *Librimundi*, me encontré con Diego Caicedo, vacilón, sarcástico, polémico. Tras una breve conversación sobre cosas banales y otra de libros, me conversaba que en 1978 publicaron una hoja volante para niños llamada *LA COMETA*, y luego *LA PEDRADA ZURDA*.

Diez años después salió *LA QUINTA INTERNACIONAL*, en homenaje al Héctor Cisneros, el Poeta de la calle, fallecido el 1ro. de mayo del 87.

A mediados de 1990 leímos *LA SEXA*.

LA PEDRADA se inició como una agrupación cultural, un grupo literario para leer textos, para criticar, me cuenta Diego. Fue un grupo para mejorar la creación, pero también aquí nacieron textos muertos que ya no se podían corregir como en muchísimos casos, normal en el mundo de las letras. Se vive la retirada de los triunviros y se anuncia el triunfo de *La fuerza del cambio* con Jaime Roldós Aguilera. Es la época en que se está acabando el

primer *boom* petrolero y la presencia literaria de *LA PEDRADA* va dirigida a la juventud, a los estudiantes.

- *Trabajamos en el Colegio Mejía, en el sector de los guambritos de la calle, me conversaba el Diego y recordaba que el primer editorial que se llamaba Con las Pilas Puestas, tenía una clara intencionalidad: utilizar el lenguaje bacanoso, popular, de la coba de los guambros serranos en Quito.*

- *En ese entonces asume la "hacienda" el gobierno de Roldós Aguilera y el nuevo Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana empieza a fraguarse. La Pedrada se había tomado la Federación de Barrios de Quito, ubicada en la Ambato y Venezuela, en pleno centro histórico, convirtiéndola en una verdadera Casa de la Cultura de los sectores populares, el Prometeo de los barrios del sur; ahí declaramos el Año Internacional del Niño con todos los teatreros, los danzarines, los titiriteros, los poetas, todo lo que pudimos. Los guambros pagaban cinco sucres la entrada y tenían una formación cultural, bien alhaja.*

- *Frente a semejante poder alcanzado, porque teníamos gente del pueblo que nos apoyaba, es que LA PEDRADA propone tomarse la Casa de la Cultura y poner nosotros un candidato a la Presidencia de dicha institución. Alejandro Román Armendáriz, Secretario de la Administración, tenía como postulante a Manuel Esteban Mejía. Entonces LA PEDRADA convoca a una reunión de los trabajadores culturales, a la que asisten los Wilson Pico, los Pepe Vacas, los pintores jóvenes, toda la gente de Guápulo y se organiza este frente.*

Atentos estuvieron Francisco Proaño Arandi -según Diego-, quien posteriormente fue designado embajador en Cuba; Humberto Vinuesa, que fue candidato a la Vicepresidencia por el Frente Amplio de Izquierda -FADI- y Simón Zavala.

- Estos tres, capos para nosotros, logran persuadirnos y proponen la toma de la CCE y un candidato que sería Edmundo Ribadeneira. Nos dicen que no hagamos nada. ¿Qué es lo que ocurre más tarde?: LA PEDRADA cae en la trampa por la novatada política a pesar de que había fundadores de la FESE, como el caso mío y dejamos de hacer todo y hasta les acompañamos al Congreso Nacional. Y Ribadeneira es designado Presidente, y entre una de las cosas que hace en su momento es crear un taller de literatura oficial; mandan a traer de México un centro delantero contratado, el Miguel Donoso Pareja, para que organice, arme y anime a estos "babosos que están sólo insultando y hablando contra la Casa de la Cultura", entonces sale un anuncio en los periódicos: Se necesitan escritores, y caen los guambras que no cachaban lo que significaba la política cultural oficial.

POLÉMICAS, GOLPES, PSIQUIÁTRICOS, REVISTAS Y MÁS...

- Nosotros hemos tenido una posición totalmente contraria a la manera como se ha conducido las actividades culturales del país. ¿Cómo nos iban a publicar un libro a nosotros?, si atacamos que el dinero de la Universidad, el dinero del petróleo, fueran invertidos en publicar diez revistas BUFANDAS DEL SOL; mas, cuando se acabó el petróleo, se acabó la revista. Igual coyuntura en el caso de LA MOSCA ZUMBA, su publicación fue el colmo de chata, de barata, empezando a criticar a sus papás, a sus tíos, a sus creadores, a sus formadores; es decir los pájaros disparando a las escopetas; y para sacar una revista tuvieron que ir a la CCE a pedir que les regalen papel, para publicar textos que no tuvieron valor, salvo el de criticar al grupo Alborada, ahí estaría el mérito de ellos, nacidos como un programa de esta Casa. Y en

la Pedrada por ser volubles, por ser pendejos, no pudimos publicar textos ¡Que cojudos que hemos sido al no publicar 200 ejemplares en la Colección Hoy o en la colección Libros para el Pueblo!, donde el Rodrigo Villacís Molina publicaba todos sus artículos salidos en diario El Comercio.

- No se entendió que el oficialismo de la cultura -reitera Diego- no les había permitido desarrollar los aspectos críticos que encierra la cultura de masas. En cambio, la función de LA PEDRADA ha sido cuestionar toda esa carga grosera de la cultura que se expresa en el confort de los teatros de la CCE. El oficialismo les jodió porque hasta los reductores de cabezas pasaron a ser cabezas reducidas, si no, veamos el caso de Ulises Estrella, con un libro como INTERIORES. Si eso es la poesía ecuatoriana, si eso es evolución, dónde estarán César Dávila, Escudero, Carrera Andrade, para desenmascararles.

Para Diego Caicedo, todo marchaba bien hasta cuando vino el drama de la segunda PEDRADA que salió tres años después, en 1981:

- Nosotros con la actitud de hacer algo digno, no podíamos hacer un trabajo a lo maldita sea, como el caso del TIENTOS, que medio medio nos hacía calor, pero leal y chévere que había de taller a taller en ese tiempo. Pero TIENTOS agarraba la tijera, cortaba de otras revistas y pegaba, entonces eso no era un taller; es decir, tenía poesía de Borges, de todo el mundo, pero nada de creación de ellos; en cambio LA PEDRADA se demoraba por la meticulosidad para armar algo coherente.

- ¿Golpes? sí, el golpe económico, porque jamás hemos dicho regalen dos reales para hacer la revista, no aceptamos jamás resmas de papel como troncha, como el caso de otros talleres, que es notorio y público que han recibido resmas, puestos de trabajo en la CCE a cambio del silencio, a cambio de no criticar tanto.

Y como todo grupo autogestionario en el mundo literario *LA PEDRADA* entró en crisis, la que estalla después de la publicación de la *TRES Y MEDIO*, que de paso es el número más crecido, más coherente, donde entran de invitados creadores de una serie de talleres, como el caso de Fernando Artieda del grupo *Sicoseo* de Guayaquil, de Fernando Nieto, de Fernando Balseca, entre otros.

Recuerdo que abrí una de las páginas de la *Liebre Ilustrada*, suplemento de diario *El Comercio*, que llevaba conmigo, le indiqué al Diego la foto donde están ellos, en los predios del manicomio San Lázaro y le pregunté que qué hacían ahí y me responde:

- Cuando el José Steinsleger director de *LA LIEBRE*, sugiere que un mediocre como Pablo Salgado coordine una publicación sobre los talleres de literatura, éste enano hace un chaupi trabajo periodístico, como que en 1982 se inician los talleres de literatura en el Ecuador, pero por esas cosas que tiene la comunicación, José Steinsleger me dijo que nos querían tapar, que nos querían hacer de menos y que le enviara directamente a él el material de *LA PEDRADA*, con una fotografía para publicarla, y fue así que le mandé un texto con dos fotos en donde nosotros aparecemos en el patio del centro de reclusión para locos, en la calle Ambato, a una cuadra de nuestra casa de la cultura.

Nosotros nos tomamos fotografías ahí porque es un edificio hermosísimo; y justamente quienes tenían actitudes torpes, publicaron "La Pedrada en el manicomio San Lázaro", con la connotación de que nosotros hemos estado internos; pero en lo absoluto. *LA PEDRADA* ha tenido locos lúcidos, locos como Rimbaud, como Verlaine, los decapitados nuestros, locos como César Dávila, irse a degollar en la cara del taita, en la cara del suegro, eso es ser loco y loco lúcido. Eso de aceptar una resma de papel del



**NO ESTABA MUERTA
ANDABA
ES DE PARRANDA**



En esta
columna
se
trata
de
los
trabajos
de
los
técnicos
y
operarios
de
los
distintos
sectores
de
la
industria
y
del
comercio.
El
trabajo
de
los
técnicos
y
operarios
de
los
distintos
sectores
de
la
industria
y
del
comercio
es
muy
importante
para
el
desarrollo
de
nuestro
país.
Hoy,
más
que
nunca,
necesitamos
a
estos
trabajadores.

Los talleres literarios

EDITORIAL

Por más muchachos que hubiésemos sido alinear
agujas en los costureros de los pajaros, cuando nos pu-
simos a pegar poemas en las nasicas de los gramófonos,
y a estar con alma de alfileres alguna blasfemia que
les puse con engrudo el pellejo a lobos y felinos: de
nos que agarran la sibre del poder por asalto y se suda-
zan, verdugos, de abrir panzas, destripar las arcas he-
diondas del Estado, trasladar la ley a sus cenizas y,
encima, como viles arpas gallinasas, echar sobre el
casco de la juventud y la ternura, perros de celda y
uniformes ensangrentados.

Ribadeneira, eso fue locura inmoral de chiquitines tirados a poetas que ya no existen, incapaces de producir más, como el mismo Salgado, fishfisco y oportunista editorialista de todo oficialismo.

- Yo he visto morir como perros a dos compañeros que han tenido la osadía, el quijotismo de trabajar en las calles: el caso de Diego Piñeiros que hacía teatro y el del Héctor Cisneros que recitaba como un loco en el atrio de la Catedral. Y el caso actual de Bruno Pino, fundador del grupo Canchis, en el colegio Mejía, que el Pablo Salgado no tenía por qué saber lo que significaba el Canchis en los años 1960-64.

- Nosotros hemos sido capaces de no quedarnos con las revistas bajo el colchón. Nosotros a la par que hemos producido nuevos textos, nueva poesía, hemos sido capaces de abrir nuevos mercados, LA PEDRADA ZURDA se jacta de haber abierto un mercado popular. LA PEDRADA nació a 20 sucres en 1978, 2000 ejemplares de tiraje y todos se vendieron en los puestos de revistas, bronqueándose con Pimienta, con Vistazo, con Play Boy, con Times, con Selecciones; o sea que provocaba seguir adelante; eso sin hablar de los problemas que significa un taller que no quería pactar con nadie, donde no hubo padrinos que vengan a decir "esto no es posible publicar, porque no han de poner el visto bueno en el Banco Central o en la CCE".

- Nuestro aporte ha estado en promover nuevos vehículos para la transmisión poética y dejar el espacio abierto. Logramos introducir un lenguaje que más tarde se tornó de coyuntura, en términos de comunicación de masas. Tomemos el caso del Diario Hoy, donde aparecía el "Pájaro" Febres y otros editorialistas que se divorciaron de la empresa El Comercio, con un lenguaje como creado por ellos, cuando fue trabajado por LA PEDRADA; este es un hecho importante porque es uno de nuestros logros. Pero

también cometimos el error de publicar textos sin ningún valor literario, o sea verdaderos panfletos con todo el cúmulo ideológico-político de los intereses populares y de la realidad, pero divorciados de toda suerte de forma literaria, textos ociosos; pero se vieron avances en la TRES Y MEDIO, en las últimas revistas.

El taller dejó de ser cultural y eso fue crítica interna, reflexionaba el Diego. La intencionalidad de *LA PEDRADA* popular era hacer recitales de poesía en las calles, ir al sindicato, al caserío, a los centros despoblados de todo amor y toda gloria, de toda cultura, sin *Dinners Club* que auspicie, sin Casa de la Cultura.

- *Nosotros entendimos muy bien la lección de Vallejo, que el arte que se apunta para una élite es un arte que no se lee.*

X

¡OH MAESTROS QUE ESTÁIS EN LA CÁTEDRA!

En enero de 1977 se convocaba a la formación del taller de poesía de la Escuela de Letras de la Universidad Católica -PUCE-, cuyos objetivos se perfilaban en la publicación y promoción de libros, a partir de material trabajado; alcanzar calidad literaria mediante la crítica a los textos; realizar conferencias, recitales, disertación sobre estudios y ensayos de los miembros del grupo.

Inicialmente estuvieron Diego Araujo, Julio Pazos, Rafael Arias, Fanny de Fierro, Consuelo Yáñez, Federico Ponce, Emilio Izquierdo, Martha Lizarzaburú, Gladys de Luzuriaga, entre otros; la mayoría con formación profesional en las letras, pues ejercían la docencia en dicha Escuela.

Para optar a miembro del grupo se debían cumplir ciertas reglas, como pasar un examen de ingreso y por el tamiz de una comisión encargada de analizar los textos de admisión y hasta se contemplaban expulsiones en caso de violentarlas.

72 La posibilidad de soñar por escrito

Tales reglas metodológicas estaban definidas de la siguiente manera:

- a. Los integrantes presentarán por lo menos un trabajo mensual.
- b. El trabajo será analizado y volverá a presentarse al taller con las enmiendas pertinentes.
- c. No podrán publicarse los trabajos que no se aprueben en el taller.
- d. Los trabajos aprobados podrán publicarse y utilizarán la denominación: Taller de Literatura de la Universidad Católica del Ecuador.
- e. La aprobación se producirá mediante votación. La mitad más uno.
- f. Los recitales individuales no utilizarán la denominación del taller. Para utilizar la denominación, el individuo o el grupo deberá previamente consultar con el taller; el taller para la aprobación tomará en cuenta los siguientes aspectos: objetivo de la presentación y, la calidad social y humana del círculo o agrupación que solicitara la presencia del individuo o del grupo.

DE LOS MIEMBROS:

1. El taller tiene dos tipos de miembros: honorarios y activos. Los activos tienen calidad de tales por las siguientes razones: porque voluntariamente han manifestado pertenecer a él y porque asisten regularmente a las reuniones quincenales ordinarias.
2. Los miembros del taller están obligados a presentar trabajos literarios, a escuchar y aplicar las observaciones que se hicieren.
3. Están obligados a presentar las dificultades formales y de cosmovisión que experimenten en sus respectivos procesos literarios. De igual manera, tendrán la obligación de atender respetuosamente las exposiciones de sus compañeros y de participar activamente en sus problemáticas.
4. Para la aceptación de nuevos miembros se seguirá el procedimiento acostumbrado y, en consecuencia, ajustarse a este reglamento.

DE LAS ACTIVIDADES:

1. Analizar de acuerdo a metodologías de análisis literario, todos los textos que presenten los miembros y personas ajenas al taller.
2. Presentar con frecuencia exposiciones y comentarios de textos teóricos que amplíen los conocimientos literarios.

3. Realizar estudios de autores ecuatorianos y extranjeros, preferiblemente actuales, con el fin de ubicar contextualmente a los miembros del taller.
4. Elaborar una bibliografía poética ecuatoriana de los últimos treinta años y una bibliografía de los textos críticos, de revistas, periódicos, libros, que aparezcan sobre las creaciones poéticas mencionadas.
5. Seleccionar, tomando en cuenta los numerales generales, los trabajos de los miembros para publicarlos en una edición conjunta del taller.

Varios fueron los aspectos que se esbozaron en el taller de la PUCE. Para entonces se había planteado la necesidad de contar con un mecanismo de análisis que les permitiera englobar los distintos elementos del lenguaje poético, este sería la investigación teórica sin importar su utilidad inmediata. Sin embargo:

- Las aproximaciones caóticas a los textos, dispersaron una visión de conjunto de las obras, aspecto peligroso si consideramos la necesidad de establecer cierta valoración cualitativa en la creación de cada miembro, me comentaba Julio Pazos en su oficina de la ceremoniosa Escuela de Letras de la U. Católica.

Otro aspecto contemplado fue lo atinente al significado. Para los talleristas, el significado sería absolutamente un asunto personal -lo que Donoso Pareja llamaría el momento recuperativo de la crítica-, esto es, que la visión moral, ideológica o política de los textos -y de sus autores- no tendrían la importancia que en otros grupos se le atribuía. En este taller no se admitía proselitismo alguno; no obstante, se planteó el estudiar la realidad nacional como otro aspecto más de la actividad. Y, finalmente, las inquietudes se centraban en las relaciones del taller con la responsabilidad histórica en relación a la literatura nacional.

Para Julio Pazos, ex-miembro del grupo, resultaba equivocado creer que las prácticas de este taller hayan sido academicistas o escolásticas, pues consideraba este criterio un sectarismo y un

prejuicio, atribuible a instituciones de carácter laico u oficial, ya que la creatividad no responde a propuestas teóricas concretas; en ella no se pueden unir los fenómenos científicos, especializados, con los estrictamente artísticos, ni el arte tolera conservadurismos, me aseguraba.

- En todo arte que entren propuestas que emanen de otro lado, por ejemplo del Estado, de un gobierno, de un partido político, etc., deja de ser arte, se empobrece y desaparece, puesto que debe ser independiente y un trabajo de rompimiento de estructuras simbólicas de la sociedad.

A.P. ¿Es posible que la literatura se vea afectada por una especie de mordaza, consecuencia de cierto mecenazgo, puesto que por más que se diga que se deja en libertad a los ciudadanos para que opinen lo que quieran, existió, existirá, una suerte de compromiso?.

J.P: *Yo pienso que el Estado tiene que ocuparse de otras cosas, como el de preparar lectores. El escritor tiene que escribir y ofrecer obras a la opinión pública, sean aceptadas o no, no le veo una salida racional al problema.*

Pazos planteaba que el taller de la PUCE fue un factor motivador, donde cada miembro adquirió una visión mas clara de su propio trabajo.

- No solamente se reflexionaba a partir de lo que se había escrito antes, ni de lo que se estaba escribiendo en ese momento, muchas personas tenían experiencia en lecturas, en lenguas propias de autores, ya sea en francés o inglés, y habían realizado traducciones para que nosotros leyéramos, porque el mejoramiento y el ejercer la crítica, en ese sentido, produce mayor lucidez en el artista, especialmente con su instrumento: la palabra. Porque

si nosotros sentíamos esa necesidad de reunirnos en el taller, era porque probablemente notábamos que nuestros trabajos, desde el punto de vista instrumental, necesitaba ese tipo de crítica; crítica rigurosa, que castigue el texto.

- Teníamos la esperanza de que la literatura juegue un papel en la sociedad, de que sirva para el desarrollo simbólico de una sociedad, y teníamos que darle toda la importancia; entonces ese mejoramiento se traduce en darle valor a la palabra, no creíamos que se puede improvisar, que se puede sacar de la nada, era un trabajo muy rígido, de una práctica enorme.



XI

DONOSO PAREJA: FUNCIÓN Y NATURALEZA DE LOS TALLERES⁵

En *Función y Naturaleza de los Talleres Literarios* (1976), Miguel Donoso Pareja, proporciona ciertas reglas operativas del taller. Señala los aspectos más importantes del ejercicio interno que desarrolla el grupo de aprendices de escritores, jóvenes que se unen con el propósito de estudiar y cuestionar los textos que producirán individualmente.

Establece la necesidad de un Coordinador-escritor, que no impone sus método y estilo particular de creación. Se trata de un proceso de confrontación del texto: cuento, poesía, narrativa ensayo del tallerista a la crítica del grupo, previo la repartición de fotocopias a cada uno de los miembros, sin la intervención del autor durante el proceso de discusión, pues éste se convierte en un receptor, excepto en la lectura inicial.

⁵ América Latina en su literatura, varios autores, Edit. Siglo XXI, 3ra. edición 1976

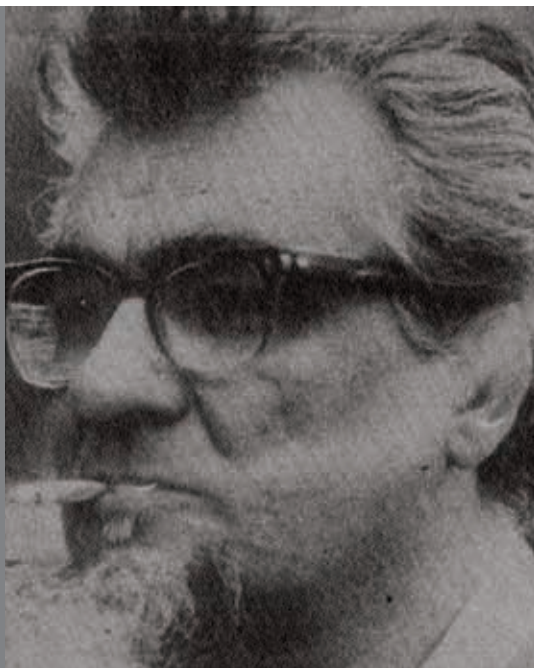
78 La posibilidad de soñar por escrito

En este proceso, el aspecto ideológico del texto -no del autor- es de exclusiva responsabilidad del escritor, por lo tanto no se lo cualifica por las concepciones morales o políticas que contenga, lo que Donoso llama el "momento recuperativo" de la crítica.

El ejercicio crítico se limita a un "momento descriptivo", en el que se trata de someter a nuestro texto como si fuera ajeno. La crítica observa un distanciamiento total entre la "voz poética" que genera el texto y el autor.

Se busca ser absolutamente objetivos y de no tener miramientos ni consideraciones para la persona, aquí no existe la intención del escritor sino lo que está escrito, y es a lo que está escrito, a lo que se disecciona. De esta manera el autor tiene la posibilidad de dimensionar su trabajo poético o narrativo y constatar hasta qué punto ha logrado una satisfactoria comunicación estética con sus lectores.

La posibilidad de soñar por escrito, no es un libro que da respuestas -lo señalo como virtud- sino que genera nuevas preguntas, es una propuesta de "conversación", justo en estos tiempos en los que ya nadie conversa, cuando las diferentes culturas, los estratos sociales, los intelectuales y los trabajadores, los ecologistas y los depredadores, las mujeres y los hombres, los niños y los adultos, la ciencias exactas (que no son tan exactas como nos enseña Cassís) y el hombre común, etcétera, deberían estar conversando. Parece mentira pero para hacerlo, como subraya Alfredo Pérez Bermúdez, "solo se requiere de una auténtica vocación humana"



El taller no enseña a escribir sino que moviliza la conciencia autocrítica y crítica del autor, puesto que como dice Donoso, esta “metodología de trabajo de un taller literario es algo vivo, cambiante y renovable”. Y propone tres niveles complejos de trabajo con el texto:

- a) el que contrapone los grandes bloques sémicos o de sentido, que van a producir la tensión narrativa o poética;
- b) la organización discursiva entrelazada que produce un juego o intercambio de sentidos, rico, matizado, incluyendo la sintaxis de los personajes, las relaciones cuantitativas con la historia contada, el trabajo en la lengua, etc. y,
- c) el nivel “diegético” o de lo que se cuenta, al que van a integrarse los otros dos niveles para robustecer y hacer que, además de contar, el texto diga.

El taller observa también lo que se denomina la piel del texto, es decir la gramática: sintaxis, puntuación, ortografía. Hay que reiterar que todo lo que ocurra en un texto debe tener un orden ascendente o descendente, un enlace y un desenlace, o en todo caso una combinación de tramas o cuadros como en el cine. Sin embargo, hay algunos aspectos en el funcionamiento del taller que si bien no son prioritarios, se los ha tomado en cuenta para su conformación, se trata de pura formalidad, como por ejemplo, el que se determine la edad del aspirante, cuando en verdad la juventud de la literatura no está dada por la edad del autor, sino por la obra. La práctica ha demostrado que no hay una regla para determinar límites en este sentido, tanto es así que los grupos independientes del taller de la CCE, no observaron este aspecto, lo que enriqueció la experiencia individual y colectiva.



XII

DONDE LAS COSAS OCURREN OCULTAS

Hace mucho que llegué a esta ciudad. Siempre me ha parecido, desde su arquitectura precolonial y colonial, hasta sus personajes como *La Torera* o el mago de la Veinticuatro de Mayo, que hablaba con la cabeza de su mujer metida en un minúsculo escenario de minúsculo teatro, un raro teatro. Personajes tantos, visibles y ocultos, anónimos y sinónimos deambulando a diario sin mayor sentido de la vida.

La ciudad: ese inusitado espectáculo. Un monumento hereje a la sonámbula cerveza de Julio Jaramillo, que tiene desarticulados los sesos del Cantuña en el templo de *Las Quimeras*, de donde suele erguirse de una de las mesas, embriagado, con la loca Minerva, a ver volar palomas bajo el sol, de las mismas que Iván Ney Pérez bajaba a manotazos a la hora del almuerzo.

Quito, puñal de pókares jugados entre santos y profetas, carcajadas blasfemas; las putas arrojan la simiente de sus



hombres que más huérfanos mean, dibujan en los muros enormes letras. Full Trópico, el Búfalo vaga líquidamente por entre el nido de avispas y serpientes; un alacrán hembra excreta sus huevos en los labios de la Marianadejesús inmaculada y estatua, el escorpión cae al suelo, se arrastra, se convierte en águila, surca las esferas de la fantasmal noche, peligrosa, y noche.

La ciudad que veo desde mi ventana, ya no es la que viví desde sus entrañas. Ahora hasta las mejores -¿o debería decir las peores?- cantinas ya no existen y las palomas de la catedral han migrado al techo de mi casa; ya no hay sitio para ellas, pronto se cagarán en mi camastro. A propósito, de un tiempo acá, estoy creyendo que *La Casa Tomada* es un sueño ¿o una pesadilla? mía(a) que Julio Cortázar se adelantó a escribir.

¿Hasta dónde será cierto ese juego de usurpaciones que la literatura instaure?. Pienso en las *palabras robadas* o en el *muro descascarado* y tantos trucos que en efecto mutiplicador han hecho de nosotros mismos un cuento, un estand de biblioteca

desordenada; decenas, quizás cientos de libros regados en las mazmorras de la mente humana.

Pero de la ciudad estaba hablando y a ella vuelvo maravillado a veces, hastiado otras, confuso, como ese ángel que en el albur de *Las Quimeras* -mansión que los bienaventurados gozan de la ausencia del Creador- descuidaba con cariño su cabeza, vacía la última gota de licor y en medio de la algarabía -dislexia colectiva- despliega sus protuberantes alas, vivamente dominado por ajenas pasiones. O en Calama y Reina Victoria, cuando una loca de la noche, con vos gruesa, descarada, domadora de serpientes, me espetó: "te lo chupo" y el animal feroz de mi alma aplacado, perplejo, con la mirada al queso gruyere de la luna.

La quito, así, en femenino y en minúscula, donde tantas cosas ocurren, ocultas, libres del lado del cielo y libres del lado de la tierra.



XIII

EL ESCRITOR NO NACE, SE HACE

Tras la revolución cubana y sus implicaciones culturales, en nuestros países se encarna la aspiración de la gestión mancomunada, no solo de los procesos sociales, sino del arte y particularmente de la literatura. En 1962 la Universidad de Cartagena-Colombia oficializa el primer taller literario. Más tarde -años 70- es parte del pensum de estudios de algunas universidades latinoamericanas: México, Cuba, Colombia, Nicaragua. La noción del taller literario es una actividad reducida, orientada por un profesional, cuyos propósitos son estimular la creatividad y permitir adquirir técnicas poéticas, narrativas y críticas.

El Frente Cultural en Ecuador, planteó, a través de su Manifiesto, la creación de talleres de investigación y producción de prácticas culturales insurgentes. En *Tientos y Diferencias* y *La Pedrada Zurda* se visualizaba la confrontación textual.

En los 80 se abre el velo; se afianza la necesidad del taller. De hecho, dice Díaz Góngora,⁶ ha caído en desuso el criterio que localizaba al escritor como el misántropo distante; el ser hurraño, antítesis del hombre participante que la sociedad requiere. En él se contribuye a la formación técnica del que se inicia en el duro ejercicio de las letras, sin garantizar su aspiración, permitiéndole únicamente profundizar en sus propias posibilidades.

Es en 1982, cuando se crea el taller de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, bajo la dirección de Miguel Donoso Pareja, donde se dimensiona la existencia de esta práctica y se imprime su metodología, delineada en su tesis *Naturaleza y Función de los Talleres de Literarios* antes referida, donde se reconoce al trabajo literario como una forma de conocimiento totalmente objetivo, para cuyo efecto se definen ciclos de análisis entre personas más o menos coherentes de principiantes en el oficio. El taller, según esta tesis, dura no más de tres años calendario, tiempo en el que se cree culminada la principal etapa de formación del escritor.

En 1985 se disuelve el grupo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y empieza una proliferación de talleres que no tienen las características del taller madre, aunque aplican sus principios metodológicos en forma general. Nacen de esta manera *La Mosca Zumba*, *Matapiojo*, *Lapequeñalulupa*, *Balapalabra*, *Contextos*, *Pablo Palacio*, entre los más importantes, con coordinaciones colectivas, al contrario de lo previsto en el taller de la CCE, cuya dirección se consideraba vertical. Estos grupos revelan al escritor como un ser profundamente humano y al taller como una instancia donde la crítica, la autocrítica y el enjuiciamiento estético se erigen como sus centros neurálgicos.

⁶ Díaz Góngora Mario, *El Taller*, Letras del Ecuador N° 165. Octubre de 1985, Quito - Ecuador

Las preocupaciones de los nuevos talleristas no fueron legitimar en la teoría o en el discurso su actividad, sino en la obra, el asunto era cómo entrar en la creación literaria desde el punto de vista metodológico, sistémico y consciente; o cómo viabilizar el trabajo creativo en términos del descubrimiento de las herramientas de trabajo; o bien eliminar al escritor privilegiado y desprendido de toda suerte de realidad y ubicarlo como todo hombre que opta por un oficio y que debe aprender a manejar lo que hace posible ese oficio: la palabra. De modo que la apología de la estricta individualidad quedó parcialmente arrinconada. La sentencia fue: *el escritor no nace, se hace*.





XIV

“PRIMERO ESCRIBEN DESPUÉS PIENSAN”

Iván Egüez

¿Fue saludable el taller?, ¿había o no razón para desconfiar de y en él?, ¿en creer en la unificación de la expresión lingüística, en una confrontación textual fatua?

- Yo me alarmo -me decía Fernando Tinajero- cuando llega a mis manos un libro de un autor joven y me encuentro con un cuento, se supone que es un cuento, que ocupa una página, unos renglones más...; ¿qué es lo que narra?... que un chico le seduce a una chica en un auto mientras maneja; esto a mi juicio, es un ejercicio, el autor está tratando de aprender una técnica en la cual combina dos hechos simultáneos: el hecho de manejar un auto y el de seducir a una muchacha que va a su lado, intercalar alusiones mecánicas y eróticas; tal como está narrado es un ejercicio, pero Rubén Buitrón -en su libro INSTRUCCIONES PARA LLEGAR AL ORGASMO- debió entender que los ejercicios de redacción son para guardarlos en el cajón no para publicarlos.

Fue casi común escuchar comentarios de este tipo, adversos a la producción del taller, de los talleristas. Asustaba creer, a partir de estas aseveraciones, en su fracaso; fracaso en cuanto a no ver la literatura que se esperaba. Se lo acusó de irresponsabilidad en el tratamiento del lenguaje, desinterés en la problemática social, ausencia del compromiso político e ideológico, etcétera. Hasta llegar al criterio de que los jóvenes escritores *"ahora parece que primero escriben y después piensan"*, como lo expresaría en su momento el escritor Iván Egüez (Diario El Comercio. 6 de octubre de 1987).

Sin embargo, el taller de los ochenta, se constituyó en génesis de una nueva actitud literaria; en el nuevo espacio que posibilitó ampliar el grado de comprensión de esta práctica; sobre todo, de una práctica que permitía ausentarse de la obra, perder el enamoramiento que se tiene de la propia palabra o la figura y mirarla desde la perspectiva, como si fuera ajena, para acceder a la crítica y autocrítica.

Todo cuanto coadyuvaba al mejor tratamiento y entendimiento de un texto, los elementos que confluyen en su estudio, enriquecían la crítica. No había fórmula que pueda comprobarse en aparato de ensayo; pero en su interior descubríamos los secretos mínimos para escribir.

"El tallerista -escribían los Matapiojo en su primer periódico *El Escarabajo Utópico*- recorre la realidad provisto de un telescopio escondido en las pestañas; segundo, no llega al taller como una costumbre o un hábito donde se hacen las cosas como simple rutina, o como a un lugar en donde se refina el talento que heredamos de nuestra mamá. A él se llega como un taxidermista al cuerpo de disección...; y, tercero, el texto no se realiza sin su devorador, es decir sin aquel que consume con

ansias el objeto de goce estético". Se trataba pues, de encontrar los elementos comunicantes para una nueva literatura de autores nuevos, distantes de los dogmas y las academias (la no rima, la antimétrica, la ametáfora, resignificar, armar nuevos semas, una sincronía nueva, nuevos ritmos).

Tras encarrilar la producción literaria, la última tarea que se impuso, para cumplir con su ciclo, fue la publicación de los trabajos que durante su funcionamiento produjeron los participantes, considerando a esto como un estímulo para el joven autor, tan solo eso, no sin considerar el riesgo que corre al dar a luz pública una obra primeriza.

Así, por ejemplo, luego de culminado su proceso, el taller de la CCE publicó, con el sello El Conejo Editorial, dos libros de varios de sus miembros: *Posta Poética* y *Libro de Posta* (Narrativa), ediciones bajo el criterio de que los que vienen necesitan llenar el espacio de los que se van.

Posteriormente el T-CCE auspicia la publicación de la Colección Hoy, donde pocos autores sacaron sus trabajos que, en fin, marcaron una etapa significativa del taller, lo que sería la nueva producción literaria en Quito y en el Ecuador.



XV

EN EL PEÑÓN CON LOS MATAPIOJO

Recuerdo que acordamos con Diego Velasco, mantener una reunión en lo que era el cuartel literario de los *Matapiojo*, o en uno de ellos, porque el otro estaba ubicado en el parque de El Ejido, a cielo abierto.

Una tarde, de un día que ya no recuerdo, fui a parar a *El Peñón*, allá, en Diez de Agosto y Tarqui.

En un rinconcito del segundo piso me esperaban.

- *El Matapiojo se fue conformando con el antecedente del taller de la Casa de la Cultura, al que me integré desde su inicio en el año 82 -rememoraba Diego-. En el T-CCE se abandonaba el criterio político y se abría la posibilidad de ejercer "el oficio" en un sentido estrictamente literario, algo que nos sonaba bonito pero en abstracto para esa época.*

Fue un proceso que involucró a un grupo de personas, de diversas tendencias literarias, porque cuando se creó el *Matapiojo*,

inicialmente se había intentado consolidar un grupo que se llamó *No os Ahuevéis*, cuyo motivador fue Huilo Ruales, quien plantearía funcionar en torno a una revista que luego sería denominada *La Pequeñalulupa*.

- *Pero Hernán Hermosa, Edwin Madrid, Pablo Yépez, Félix Castañeda, Walter Armas, Susana Struve, Paco Benavides, Marco Núñez, Víctor Vallejo, yo y otros, que luego se integraron, decidimos formar definitivamente el Matapiojo, esto en el año 83.*

- *Nosotros no entramos en bronca con el taller de la CCE, porque no había necesidad; sabíamos que estábamos en un objetivo literario de oficio, no había otras oportunidades y no tanto por el hecho del coordinador, sino por todo lo que implicaba la Casa de la Cultura como una instancia oficial que no permitía abrirse más, y en parte también porque la gente que lo integramos no nos pusimos las pilas. Por ejemplo, hicimos un acto de difusión al cual Miguel Donoso nunca se opuso, él dijo: "cualquier acto de difusión se puede realizar, pero es absoluta responsabilidad de ustedes".*

- *Hubo dubitaciones, recuerdo que en esa época, Rodrigo Villacís Molina, periodista cultural de Diario El Comercio, dijo que los talleres eran cosa que no iban a funcionar, que los verdaderos escritores nacen y no se hacen; bueno, una serie de concepciones ideológicas de viejitos con la cabeza reducida.*

Sin embargo, frente a tanta crítica, se ejecutó la idea, el proyecto de este grupo de muchachos.

- *Hasta me acuerdo el guión para hacer una quema de Rodrigo Villacís, una quema simbólica y todo un acto que recordaba los mejores tiempos de los tzántzicos.*

Y Diego Velasco reafirma que todo se fue paleando debido a la irresponsabilidad de quienes fueron *La Mosca Zumba*, es decir

Rubén Darío Buitrón, Byron Rodríguez, Pablo Salgado y Gustavo Garzón, sobre todo los tres primeros.

¿Por qué?...

- *Porque se les encargó la realización de un documento que analizara la realidad literaria del país, que propusieran una nueva visión del quehacer literario, pero fue un documento flojo, en lugar de asumir la posición que era necesaria en ese momento, es decir una crítica a lo que había y se venía.*

- *En cambio nosotros -continúa hablando Diego- creíamos totalmente en la polémica y éramos beligerantes, es decir que el taller no podía ser una instancia oficial de los escritores que sólo querían mejorar su oficio y confrontar su obra, sino que tenía y tiene que ser un núcleo cultural que amplíe el círculo de lectores y consumidores de una literatura nueva.*

- *Considerábamos fundamental el asunto de la difusión; es decir que el taller no sólo se limite a la producción; creemos que la difusión es una cuestión de manejo ideológico, como la literatura, que no sólo actúa a nivel estético, emotivo, perceptivo, sino también a nivel conceptual. Para nosotros era una necesidad aportar a la transformación de la sociedad, sin que por ello vayamos a dejar la literatura al vaivén de la política o el aprovechamiento partidista de nuestra obra.*

Y se dijo que el Matapiojo era el proyecto de un partido político, pero Diego asegura que esos criterios fueron de mala fe, pues nunca fue verdad porque entre ellos había jóvenes de diferentes tendencias ideológicas y políticas.

- *Pero teníamos una actitud diferente, una actitud política, una actitud claramente de izquierda, eso sí. Y creo que eso fue, a lo largo de ese tiempo, una diferencia con otros talleres, es decir, la necesidad de transformar, no bajo un criterio simplista*

de "hacer la revolución desde la cultura". Nuestro trabajo básico no sería entonces la producción y su metodología, sino elementos diferentes del taller, que lo distanciarían de otros, como aquella propuesta utópica de "socializar los medios de producción literaria".

- Nosotros sí creemos en grandes proyectos, como el crear una corriente literaria joven, distinta, con rasgos que no sólo sean nuevas temáticas, un nuevo lenguaje, nuevos personajes, sino una nueva manera de producir, de difundir y de consumir nuestra literatura, como necesidad social.

De hecho había un público ávido de saber la producción de los talleres; que quería saber de polémicas, de nuevos planteamientos, y ese público había sido en gran parte defraudado por los anteriores "héroes" de la literatura. Había una demanda social para la lectura y la nueva literatura.

- Y nosotros -afirma mi interlocutor- debíamos ser consecuentes frente a ello, por eso el Matapiojo no fue nunca un proyecto político de algún partido, eso fue un cuco que le metieron a la gente; ¡claro!, por interés de determinados "escritores de oficio" que siguen creyendo y asumiendo al artista como un ser excepcional, solo, un ser que no debe contaminarse con lo político, esos fueron fantasmas que se inventaron ciertos interesados para hacerle el juego al academicismo.

De hecho, los Matapiojo tuvieron un trabajo que se relacionaba con el momento social, histórico que se vivía, con las temáticas coyunturales, con el lenguaje, con la creación. No otra cosa se podía esperar de aquellos jóvenes que lo pretendieron todo.

- Yo creo que sí queremos romper con ciertos epígonos, con ciertas grandes tendencias o modelos líricos que hay en la comarca y que han estado en boga. Y los fundamentales son Iván

Carvajal y Julio Pazos. Carvajal en el sentido de su solemnidad, de un supuesto trabajo sobre el oficio puro y cierta sutileza pretendidamente "cosmopolita"; en el caso de Julio Pazos con una visión turística y gastronómica de nuestra sociedad. Ellos han tenido premios, condecoraciones, ciertos homenajes y todo, se considera que son los grandes representantes de la poesía actual.

- Nosotros nunca hemos tenido interés en seguir esa línea, el MATAPIOJO es una lírica diferente, es una poética antisolemne, que trabaja sobre lo cotidiano, sobre el humor, sobre el asunto social, utilizando recursos como la ironía, el absurdo, lo coloquial, manejando un punto de vista, con elementos que dicen de nuestra inconformidad con el sistema, no en el sentido de hacernos los especiales, los raros, los extravagantes, sino más bien la irreverencia fresca, vital, juvenil contra una sociedad injusta.

Mientras esto decía Diego, mi atención fue para Marco Núñez.⁷ Le pregunté que cuánto cree que el taller le ha enseñado, que cómo ve sus textos luego de sus experiencias e intercambio de criterios con sus compañeros. Entonces el Marco me comentaba que se vinculó al taller *Matapiojo* por Edwin Madrid a quien en un recital le dijo: "una huevada tus textos".

Pero Marco, a decir verdad, estaba en otra onda, en su locura mostrada en insólitos textos, dislocados, surrealistas. Su única obra: *Entre Bakunin y Jacqueline en blue jean* deja ver esta aseveración.

⁷ Marco Núñez Duque, fue asesinado en abril de 1988, durante el gobierno de León Febres Cordero. Su cadáver fue encontrado en la quebrada del río Machángara, tenía signos de tortura. Un homenaje a su lúcida locura y a esos años de los *Matapiojo* están registrados en la novela "¿EL POETA HA MUERTO?" de Diego Velasco Andrade, publicado por K-oz Editorial, en el año 2002.

Entre Bakunin y Jacqueline en blue jean merece un mejor análisis, uno literario y psiquiátrico.

- Yo entré al taller, y mi primer texto fue LOS SUPERHÉROES VERSUS LOS NIQUITOS que les pareció bien, pero luego de un año, aproximadamente, le hicieron leña, lo destrozaron y lo boté por ahí, contaba el Marco y no dudaba en considerar que avanzó, que aprendió mucho de sus compañeros en los debates, especialmente en poemas que es difícil.

- Yo te digo -reiteraba- es difícil entender los poemas de los compañeros y me he quedado callado, quieto; pero yo no creo que el taller es una instancia de aprendizaje; yo creo que más bien es un grupo que trata de producir colectivamente pero respetando la individualidad, pues si de aprender se tratara, ingresaríamos a una academia, a literatura y castellano, ahí aprenderíamos a escribir efectivamente, pero yo no creo en eso, porque la creación es algo insólito, algo que no se crea desde las aulas, hay que estar fuera de ellas para saber, para aprender y escribir.

Y Paco Benavides interviene en el rockolero conversatorio. Se refiere al tema del aprendizaje:

- Yo creo que un hombre no puede aprender nada si no es viviendo; son las experiencias individuales e históricas las que te pueden ubicar, porque tú le decías al Marco que qué cambios ha tenido de sus primeros textos a los actuales, a partir del aprendizaje en el taller; y digo no, no es por ahí la cosa. Tal vez pueden haber influencias formales, temáticas, pero lo que más influye es la cuestión vivencial, de si entraste cantándole a la luna y después te das cuenta que no puedes pasarte la vida cantándole a la luna, se trata de un arduo trabajo creador.

A.P. Es decir ¿te vas dando cuenta qué es lo que debes escribir y qué no?:

P.B. - *Creo que de todo hay como escribir y también son válidos los cantos a la luna; creo que es un trabajo complejo, no absolutista. Víctor Vallejo, por ejemplo, que me parece un caso tipo en cuanto a la proyección que tiene el taller. Víctor estuvo en el taller Pablo Palacio, y como él nos comentaba, llevaba los textos, pero le aplanaron al pana. ¡Qué sucede!, acá hay una vitalización de latencias, no hay anulación de personas, como que tú no eres, que no sirves, y se comienza a producir textos que son válidos desde diferentes ángulos.*

En tanto para Víctor Vallejo, el taller es un asunto de vida que es lo que importa:

- *No es cuestión que se estanca en lo formal; te hablo desde mi experiencia en el Pablo Palacio. Lo que llevó a precipitarlo fue la falta de un plan, de marcarse una finalidad humana. La literatura ¿por qué? ¿para qué?.*

- *Pienso que mucha gente anda en los talleres para hacerse un puestito en la literatura nacional, y no es eso, aquí en el Matapiojo salen las cosas, al no restringirnos, al no quedarnos sólo en una revista.*

Me nacían muchas inquietudes. Había ido a hablar con este grupo, a observarlo, y me encontraba con una actitud distinta a la de *La Pequeñalulupa*, donde había críticas terribles, contundentes sobre los textos; tal así que uno se quedaba consciente de lo que le faltaba por hacer, por trabajar. No así en el Mata, percibí una cierta aceptación, una cierta fidelidad de grupo.

Me pronuncié en este sentido y el Diego me contestaba que tal vez en el *Matapiojo* se tenía una crítica más débil, bajo otros parámetros de valoración, pero no creía que eso haya sido un defecto.

- La práctica de la crítica sin ton ni son resulta nociva; se ha llegado a creer, por ejemplo, que un taller es un método de fomentar la copia, de aprender a "leer bien", se ha creído que es una forma de supremacía de uno sobre otro, de que unos son más pilas, de que otros más visionarios y que, de hecho, alguien va a surgir de un grupo más o menos mediocre, pero no es así...

Y volví a responder por mis palabras, pensando que justamente ahí está el riesgo del que se enfrenta a las críticas a veces crueles, porque la crítica se constituye en herramienta de nuestro propio mejoramiento crítico y autocrítico frente a nuestras propias creaciones, y hay que ser lo más perceptivos y receptivos frente a ella.

Y el Diego asumiendo su papel de líder del grupo, me decía:

- Cuando fui al primer taller del Miguel Donoso, criticó fuertemente mis textos, pero a partir de eso llegué, como todos, a un nivel en el que ya casi son pocas las cosas que hay que criticar. Si para mí el taller fuera el decirme: bueno quita esta palabrita, pon ésta y, entonces, ya está listo el texto, yo diría que ya he superado la instancia del aprendizaje. Pero, si en la Pequeñalulupa, que tienen una mejor crítica que la de aquí ya no me dicen nada, entonces, tengo que dedicarme al "oficio puro de la escritura" porque estoy "escribiendo bien", así podría resultar, pero yo no creo que así sea.

- Ha habido talleres con graves defectos, por ejemplo cuando se ha llegado a desatar una lucha personal, una lucha que influye incluso sobre la misma personalidad del integrante. Debemos entender que el texto es parte, no solamente de un hecho racional, sino de la emotividad, del momento catártico de la creación personal y por lo tanto, cada texto refleja esa emotividad, para ser suficientemente distanciado de su autor, para

que alcance niveles estéticos universales que creo que es un factor del arte. Considero que el taller debe valorar a cada persona y entender su relación con lo que escribe, es ahí donde hay que potenciarlo, no imponiéndole, ni corrigiéndole con rojo, como en la escuelita, porque esto sería llegar a una pedagogía reaccionaria y eso para nosotros no es un verdadero taller...



El taller es un instrumento de crítica colectiva al servicio de la imaginación; un jarrazo de agua fría en el ego del escritor estrella; un dolor intermitente de cabeza para quien se aventura en el oficio de domar el lenguaje. Pero veamos cuáles son los actos que configuran el proceso literario dentro del taller:

ACTO PRIMERO: Extraer el texto de una famosa chistera.

El tallerista recorre la realidad provisto de un telescopio escondido en sus pestañas, no sabemos hasta ahora cómo hace para extraer cierta clase de jugo de la inagotable realidad y está por demás señalar que no es precisamente un astrónomo, porque su ocupación fundamental es retratar los astros de carne y hueso y hacer apuntes que desacrediten la fría lógica del 2+2; no es un libretista de las apariencias porque observa claramente cocodrilos interpretando el piano, comadres guisando apóstoles o calaveras bailando la salsa, por lo que cualquier "ser racional" diría que le patina el coco.

La verdad es que extrae su materia prima de la chistera de la realidad, luego va a su caballete y empieza a deletrear

líneas horizontales bajo el tejado. Cuando el texto está listo reproduce papeles carbón del original y los guarda en un baúl de clima apropiado para su conservación, antes de llevarlos al taller de disección.

ACTO SEGUNDO: La disección literaria.

El tallerista no llega al taller como a una costumbre o a un hábito donde se hacen las cosas por simple rutina, o como a un lugar donde se refina el talento que heredamos de nuestra mamá. A él se llega como a un taxidermista al cuerpo de disección; el texto que será objeto de crítica es primero escuchado por los talleristas a través de la lectura de su provocador. Una vez percibida la imagen sonora del texto se procede a recorrerlo en busca del esqueleto que hace posible su sustentación; existen cuerpos con esqueletos robustos pero otros con fracturas múltiples que impiden su supervivencia. Pero ¿cómo saber si el esqueleto funciona?, generalmente cuando su hermosa epidermis y columna vertebral reflejan contundentemente los significados que su provocador quiso motivar en el lector. La belleza de la

disección frecuentemente enardece al auditorio que aplaude la obra cometida luego de un round literario en donde cada tallerista aporta según su capacidad y experiencia.

Evidentemente hay quienes desarrollan el oficio de la disección más rápido que otros, quienes encontrarán cortes más deliciosos en el cuerpo de trabajo y propondrán a su provocador modificaciones que potenciarán la plenitud de la obra:

Moraleja: la calidad de taxidermista se acrecienta con la práctica y el estudio individual y colectivo del proceso de apareamiento y disección del texto.

ACTO TERCERO: Elección del vaso comunicante entre el provocador y EL DEVORADOR.

El texto no se realiza sin su devorador; es decir, sin aquel que consume con ansias el objeto de goce estético, que percibe con placer el producto terminado y se siente propenso a la euforia o al optimismo, a la tranquilidad o a la revuelta. Pero ¿dónde encontrar al devorador del texto?: en una librería, en una plaza, debajo de las cobijas o aquí en

estas cuatro paredes. Si el devorador es tímido y se sitúa a prudente distancia del provocador, si sólo se contenta con catalogar las muestras de la disección y coleccionarlas en su biblioteca o si ni siquiera se ha mosqueado de la literatura por motivos que son de dominio general, corresponde al provocador salir a encontrar a su destinatario. Entonces la revista, el afiche, el mural, el recital, el foro, la plaza, son instrumentos alternativos de consumo literario al solemne y dificultoso procedimiento de publicar un libro.

El provocador de los textos se convierte entonces en un vigilante del devoramiento de su obra, en vez de un ermitaño de su dormitorio o el líder de un grupo de ratones de cafetín.

Este acto culminante en el trabajo del Taller Literario, tal vez sea en el momento actual, el más importante para ser discutido y analizado. Buscar los vasos comunicantes para la joven literatura del país es tarea de provocadores y devoradores por igual.

TALLER MATAPIOJO Quito (s/f)



XVI

OBSTINADO Y MARGINAL

Camino por la Diez de Agosto, de norte a sur, por el lado oeste de la avenida. Llego. Tomo asiento en un banco de cemento frío, de *El Ejido*. Me había despedido de los *Matapiojo*.

Abro nuevamente las páginas de *El Escarabajo Utópico*, número único. Leo que el taller es "un atentado al círculo, la subversión en una imagen, la destrucción del individuo aislado, una provocación a los ídolos, la recuperación de la literatura en sus fuentes. Una propuesta que rompe los esquemas, plantea la posibilidad de levantar las palabras, organizarlas, hacerlas conspirativas, desarrollar formas para alcanzar la socialización de los medios de producción del arte... Trabajamos con todos los elementos del hombre, para entender sus necesidades -y las nuestras- elevar nuestro oficio para tener la palabra-denuncia, la palabra-alada, la palabra-optimismo..."

Los bancos de los parques son fríos, los cesantes de todo permanecen tirados como grupos de ropa sucia en el tendedero

de la hierba seca, del áspero césped. Las vendedoras vociferan sus insalubres almuerzos, los jugos extractados con sus infectas manos de tanto hacer y hacer. Ahí las chucherías para adornar las buhardas de cartón de los indigentes que nada tienen que hacer en este mundo.

Por la Diez de Agosto, los pequeñoburgueses empobrecidos, las sombras de las copias de los verdaderos yuppies, transitan con sus trajes futres y sus maletas ejecutivas, vacías de toda suerte y sin embargo se ven felices porque este día seguramente vendieron un curso de inglés. Otros, detrás de las vitrinas de los bancos, cuentan billetes que no les pertenecen, los billetes ahorrados, robados, en milnovecientosnoventaynueve.

En las puertas de los supermercados, la gente se agolpa para escuchar las ofertas de unos payasos, miran un rato y se alejan.

!Lleve las gafas!,

!le doy baratito el reloj!

!candaaaadoos!

!vea..., no sea malito, regale algo para mis guaguas.

Con sus minis que descubren sus inhibidos pero ansiosos cuerpos, las estudiantes universitarias no me miran.

¡Oh Lao Tse: Todo el mundo está alegre y sonriente, como si festejaran el sacrificio de un buey, como si subieran al Pabellón de Primavera; tan sólo yo permanezco tranquilo e impasible, como un recién nacido que todavía no ha sonreído. Sólo yo estoy desamparado, como quien no tiene hogar al que volver. Todo el mundo vive en la abundancia: Sólo yo parezco no poseer nada. ¡Qué loco soy! ¡Qué mente más confusa tengo! Todos son brillantes, ¡tan brillantes! Sólo yo estoy oscuro ¡tan oscuro! Todos son agudos, ¡tan agudos! Sólo yo estoy callado, ¡tan callado! Suave como el océano, sin propósitos como las ráfagas del vendaval. Todo

el mundo esta encauzado en lo suyo, solo yo permanezco obstinado y marginal.

¡Oh! poesíapoesíapoesía, eres la imagen de una mujer desnuda, recogida en sus rodillas, apretando entre sus piernas una olla de aluminio, eres un anillo al dedo que no me quiere salir. No soporto tu esquizofrenia ni tu oxígeno, eres una virgen muy borracha, desprovista de alas. Blanca maestra de agudos buitres, no hiciste de mí un hombre arrodillado frente a su armario ni un profeta de contados privilegios, sino un niño exquisito, inquieto, para otros menesteres.



XVII

EL OBJETIVO ERA ESCRIBIR BIEN

Huilo Ruales insistía en que el objetivo y fundamento de un escritor era escribir bien. Y para ello era necesario asumir riesgos para lograr un producto bien hecho, estético, literario, buscando innovaciones a pesar de las equivocaciones que toda búsqueda implica; criterios que unieron a un grupo de jóvenes con inquietudes afines, con denominadores comunes.

Entonces se reorganizaron algunos hijos del *Tientos y Diferencias*, entre ellos: Pancho Torres, Ramiro Oviedo, Alfredo Noriega, René Jurado; gente que rondaba el taller del Miguel Donoso, que no lo había integrado totalmente.

- *No éramos desertores -me contaba el Huilo-. Nosotros llegamos a un acuerdo: dar prioridad absoluta al trabajo literario, a la elaboración del texto, a asumir el oficio, a militar en la literatura, a no ser un escritor para el día sábado.*

- *Al principio el objetivo era una revista, íbamos a nominarle*

LALUPA, pero como hablamos del formato, de una revista chiquita, etcétera, entre copas y carcajadas quedó LA PEQUEÑALUPA; pero no, mejor LA PEQUEÑALULUPA. Entonces logramos que sea las dos cosas, que sea una Lupa pequeña por un lado y por otro que represente el personaje de los comics: la Lulupa como símbolo, porque la pequeña Lulú siempre trata de romper el círculo machista de la élite del club de Tobi, en ese sentido funcionaban las dos cosas.

- Fue después que surgió la necesidad de hacer el taller propiamente dicho, para publicar lo mejor de la producción literaria de cada miembro del grupo.

Le pregunté si siguieron la línea de trabajo del taller de la CCE y me dijo que en cierto modo sí, pero que se logró neutralizar, porque a diferencia de los otros talleres que empezaron a proliferar por aquel tiempo, LA PEQUEÑALULUPA tenía gente madura, tanto en edad como en experiencia, como por ejemplo Ramiro Oviedo, profesor de literatura, fanático de la práctica literaria, con un excelente desarrollo crítico pero que no había pasado por el tamiz de Miguel Donoso.

- Se notaba que los criterios de Ramiro al interior del grupo eran distanciados del donosismo. O como en mi caso, que estoy en el taller de la CCE como tres meses y me salgo porque yo había tenido una experiencia, era mayor y ya no me interesaba el taller, me interesaba formar un nuevo grupo, trabajar con gente nueva, de tal manera que la presencia nuestra, de algunos de nosotros impidió que se pase subrepticamente el aspecto negativo del taller al estilo Donoso.

- Sin embargo, debo decir que la diferencia no era metodológica, pues la cancha, la experiencia, el talento que tiene el Miguel Donoso para analizar los textos o para ayudar a

analizarlos, es casi ilimitado con relación a nuestra capacidad. Pero él es demasiado condescendiente, aprueba textos como si fuesen publicables y no es verdad, porque puedes pasarte dos años en el taller sin que logres terminar todavía el texto.

- Debe haber una rigurosidad, y colectiva, no necesariamente el criterio del profesor, sino una interrelación de criterios. Lógicamente que van a pesar los más maduros, eso es elemental, pero con una carga de veto suficiente como para que no salgan obras en calidad de neonatos, como por ejemplo los textos de los libros de la Colección Hoy que todavía no saben caminar.

- ¿cómo van a salir a la calle?; eso configura la idea equivocada de lo que es un taller, porque el taller no produce esos daños; esos textos fallidos fueron hechos por el Rubén Darío Buitrón, por autores como el Alan Coronel. El coordinador no debía permitir que digan "ustedes tienen un libro"; tenía que haber dicho "no, todavía no".

- Pero al contrario les dio mucha arrogancia, y creyeron que tenían la gran obra. Y no, porque son obras moralistas, lo que más o menos los autores son o fueron, ahí no se disuelve el autor y habla el personaje, todavía el autor manda y eso es novatada, y es normal que hayan sido novatos, lo malo es que publiquen aceleradamente.

- Claro: el taller no era, no es un lugar donde se corrigen textos, tan solo es una etapa donde se aprende a desarrollar la crítica y la autocrítica, a superar las limitaciones para que los trabajos ulteriores salgan como se debe. No se puede publicar por publicar los trabajos que resultan insalvables, que están enfermos con las taras y prejuicios del autor; se deben superar esas cosas y luego sí intentar darlos a conocer -me decía el Huilo con justa razón.

112 La posibilidad de soñar por escrito

- Nuestros primeros cinco o diez o veinte poemas o cuentos, quien sabe más, solo serán puertas de acceso a otros nuevos, a otros mejor acabados.

- No es posible que a la gente que empezó a escribir metodológicamente desde hace cuatro años se le calificadas como buenos o malos sus trabajos. No, todavía no se puede saber. Habrá que esperar otros cinco años y quien sabe más para que se comience a ver las primeras obras.

- Un buen escritor de los jóvenes, sin lugar a dudas, fue o es, Gustavo Garzón, y él todavía no publica ni un libro, lo va hacer; o sea que no hay todavía oportunidad de ver lo que realmente vale y no necesariamente porque sale del taller. El taller no logra escritores, solo aconseja, sugiere, analiza, canaliza.

- Ahí vez a otros escritores de LA PEQUEÑALULUPA, del contexto que conozco, que todavía no salen, están justamente horneándose; tal es el caso de Raúl Serrano, de Otto Zambrano, en narrativa; compañeros en poesía, son compañeros que están trabajando, creo que no van a cometer la tontería de sacar antes de hora, pero después de cuatro o cinco años se van a ver los resultados, no de todos, porque hay casos de gente que se va quedando o ha escogido temporalmente la literatura.

Le comenté lo que he hablado con Ulises Estrella, con Francisco Proaño, con Fernando Tinajero y otros, principalmente sobre la ausente actitud política de los grupos, de la falta de proyección de un movimiento y Huilo me contestaba:

- No hay que parangonar un grupo de una época con otro de otra, pues las condiciones históricas universales, internacionales, nacionales, quiteñas, que reunieron el movimiento tzántzico son distintísimas a las de ahora, de eso ya se ha hablado tanto.

- *Esas condiciones no existen; además, normalmente esas condiciones son las que vomitan ciertas cosas en la medida en que se hayan resuelto más o menos artificialmente. Decir que nosotros no tenemos una posición ideológica, política, sería más o menos pedir que nosotros militemos en un partido político y nos ubiquemos en una trinchera, en una célula del supuesto partido revolucionario.*

- *Y para nosotros el partido es precisamente escribir superbien y dentro de ello está la ideología, porque de ley escribimos cosas que atañen a la realidad, es la realidad la que nos friega, porque no estamos extirpados de ella, todos los textos de los compañeros siempre están dolidos, desgarrados por la realidad. Entonces la ideología está ahí, no creo que haya que hacer una proclama. Para ellos se ha hecho una necesidad, es parte de su fisiología, pero en nuestro caso es distinto, nos une el oficio.*

A. P. Quizás los científicos sociales estén dando en el clavo, respecto de que esta época genera un vacío ideológico.

- *A mi me parece que sí porque, en cierto modo, pese a que existe cierta apatía y una no injerencia total, no hay las condiciones unificadoras que ellos tuvieron y en cierto modo la propuesta de crear un movimiento de talleres, de integrarnos, no puede llevarse a cabo.*

- *Se vive una época de tanta ambigüedad, tal vez entre la opción que nos presenta, por decir, la guerrilla naciente, que ya puede tener un balance de holocausto⁸, o la de escribir. Quizás estemos entre esos extremos. Ahora, que los compañeros se*

⁸ Se refiere a la matanza de los principales dirigentes del grupo guerrillero Alfaro Vive Carajo -AVC- en el gobierno de León Febres Cordero.

integren a movimientos políticos alguno, de manera individual, es cuestión personal.

A. P. Cuando conversaba con Ulises Estrella, él me decía que se está aniquilando el pasado histórico al escribir cosas que nada tienen que ver con la identidad, cuando se trata de recoger lo nuestro y recrearlo porque de lo contrario es desconocer lo que fuimos, nuestra identidad.

H. R. *De dónde acá la historia es solamente aquella que ya produce nostalgia en las gentes. ¿No creen que hay una historia en este rato que estamos hablando los dos?. ¿Qué se puede pedir de un muchacho de veinte años que está empezando a escribir? sino hablar de su historia; porque la historia oficial, la inclusive relativamente oficial que nos enseñaron, nos enseñaron de una manera impositiva.*

- Un chico de veinte años, que no conoció la 24 de Mayo , que hubo como punto de convergencia de una realidad quiteña, que ha cambiado tanto, ya ha entrado en otros códigos; su coloquio es otro, sus objetivos son otros, máximo llegará a hablar como historia, su historia individual, es decir, su memoria, la familia, sus traumas, sus frustraciones, lo urbano, la metrópoli, de esa ciudad así, ambigua, de eso tiene que hablar.

- ¿Cómo puede un muchacho que recién está organizando su proyecto literario hablar de la época de Arroyo del Río, de García Moreno? como tiempo inclusive, porque es una actitud psicológicamente obvia cuando viene la nostalgia y comienza a valorarse el pasado y no la historia clásica como búsqueda de identidad.

- identidad es también lo que estamos viviendo en este momento, y este momento es la historia y el lunes que viene también es la historia, no solamente la de hace veinte años.

Además nosotros no somos historiadores, la identidad que nosotros planteamos es porque nosotros logramos pintar un mundo o retransmutar un mundo enajenado, un acto de amor, una muerte, lo que sea, logramos convertirlo en un acto renovado, en una nueva obra, porque la obra ya está hecha por la realidad.

- De dónde acá pedir ciertas cosas, ahí están ciertas obras postizas de jóvenes que comienzan a partir de su actitud política. La poesía de la historia personal, de lo que el poeta va captando, por ejemplo la poesía tuya, es la poesía citadina, donde se juega con los elementos eróticos del absurdo, con esa especie de anonimato común que tiene el ciudadano dentro de la urbe, o sea, siempre la relación del individuo con la urbe, con la violencia que se llama ciudad y que los adultos no han logrado captar porque ellos vivieron otro Quito y no lograron vivir el de ahora, porque ya son como estereotipados, esquemáticos, entonces tienen sus ritos diarios fuera del Quito que se está desarrollando hoy.

A. P. *Hubo un momento en que se habló de parricidio en los talleres, pretendiendo acabar con todo y con todos.*

H. R. *No sé si recuerdas, en el periódico NUEVADAS número uno, dijimos que no estábamos en contra de los padres porque sí, pero es la idea de lo viejo nada más; no es decapitar por gusto, tampoco la subordinación hacia el padre; no es cría cuervos y te sacarán los ojos, no somos nosotros los cuervos. Tampoco se trata de que a la autoridad literaria paterna haya que reconocerle absolutamente todo. Una manera dialéctica es justamente asumir la situación demostrando las limitaciones de los anteriores y recaudando lo bueno de sus experiencias; son las dos cosas las que funcionan, así van a ser los siguientes con nosotros.*

A. P. *Fernando Tinajero me decía que no hay mucha diferencia entre lo que escribieron los tzántzicos, que están casi cercanos,*

con lo que escribimos los talleristas. Es decir que no se puede hablar de nada nuevo.

H. R. *Completamente de acuerdo con Tinajero. ¿De qué parricidio hablamos?. Cuando dicen: bueno, ustedes están escribiendo lo nuevo. ¿Por qué?... ¿de qué nuevo estamos escribiendo?. Estamos intentando hacerlo efectivamente, pero en la medida en que resulta más o menos espontáneo. Porque si hacemos pose y comienzan a salir productos hidrocefálicos, monstruos, no pasa nada.*

- Pero veo perspectivas, hay gente que está trabajando con relativa disciplina, lo que quiere decir que han tomado en serio el trabajo literario, no lo hacen como un asunto de última o de tercera categoría, por esnobismo, lo están haciendo con sinceridad, que también eso ayuda al taller y si siguen así, ya veremos...

- Hay ciertos valores, ya se siente el aroma de lo que va a ser, pienso que sí vamos a tener otra época. La idea del taller permite otra actitud delante de lo mítico, del medio tabú que era el quehacer literario.

- Antes uno se hacía más o menos una relación con cierta incomunicación con el medio, una muestra de introversión total, casi como vivir en la clandestinidad, pero desde que se legitima el taller y todo, las cosas han cambiado.

Y seguirá cambiando, no sabemos hacia qué.

XVIII

el taller de la indisciplina

¡El taller! ¡el taller el taller!, esa palabra obscena que algunos odiaban, que odié después. Ese cromó raro en el caótico álbum de nuestras vidas. ¿Qué es lo que había que discutir?. Reuniones todos los lunes...

- Traerán textos, verán que vamos a sacar NUEVADAS, verán que yo estoy poniendo la plata, con nosotros no hay pendejadas, eso sale porque sale.

Y el bacán del grupo: *- yo si les dije, ya ven... y ahora, qué vamos a hacer.*

La angustia, la anarquía, la indisciplina.

¡Viva el caos!. Si no fuera por eso, nada hubiera escrito, nada, nada de nada. Y los elixires, aunque sea en la vereda de El Ejido, entre Patria y Seis de Diciembre. O con un poco de plata, en *Los años Locos*.

¡Los años Locos!

La sombra del suicida ahí, observando entre el humo del LM las mesitas geométricamente repartidas de a cuatro, donde se encienden los puchos, justo en el momento en que las burbujas del vino se convierten en sueño. Sentado a la barra está, solo, sin esperar a nadie.

Una noche, cuando se pegaba el último de los sorbos, le preguntaron si le sirven otro de los mismos y mistela a Rosario que se contorneaba al filo de la pista. Asintió con el cristal y se empeñaron en ponerle pasas resacas en forma de estrellas sin puntas, aceitunas y la flor.

Seguramente disipaba algún affaire y qué mejor en *Los años Locos*, donde le parecía haber estado toda la vida, incluso de haber nacido de esa moraleja de entrepiernas.

Pero temió por su futuro y sin embargo, se lanzó al ruedo. Dijo que total su familia estaba por asegurarse y el último de los cabros pasaba hoy a la historia clínica del Vozandes.

Con dos más brindó por milagros equivocados y los de sobra, por el mundo que rueda y hasta por África; y se puso a saltar, a perseguir las jevitas, a reír sujetándose imposible por las paredes, a decir no se qué pecaminosidades, subterfugios, desequilibrado.

Y yo ahí, agarrado del vaso, sacándome un ojo de la cara, en nota, con mi voz de pequinés arrastrando la panza. En fragmento, dizque los rones, en millón puntos de convergencia, tragado, de carcajadas culecas, besando una nuca, buscando sus ovarios.

A la hora de sacar la basura, la de puertas adentro había encontrado su cadáver, mordido de perros, en plena lluvia, y una Smith Wesson que había rodado cinco metros para quedar bajo unas letras en el muro, que decían: "Medardo, mata esta noche a mamá".

Cinco de la madrugada: ¿que cómo estoy?... aquí ya verán/

hipotecando el cuerpo/ vendiendo mi alma al diablo/ saciando sed de luces/ caminando estas plazas del teatro/ rescatando huérfanas metáforas/ alumbrándome/ desde hace siglos con la bronca de dios/ que tal parece en las coordenadas/ una ecuación algebraica/ resolviendo el dilema del huevo/ fakidermo/ el de mis vericuetos/ para poemar mi primer avión/ que estoy. Convertido en homicida/ rompiendo platos/ reparándolos/ chuchacado como cualquiera/ Aquí/ ya verán/ esperando que el sol me ilumine desde/ una buseta.


Los Pequeñolulupos llegamos a ser como diecisiete: tres mujeres, el resto hombres, por supuesto. Ocho poetas, nueve narradores, once casados, de los cuales cuatro descasados, de los cuales dos recasados, de los cuales uno en concubinato. Tres malhabidos periodistas, otros tres abogados cesantes antes de haber llegado al doctorado. Dos almuerzan con vino por lo menos tres veces a la semana. Cinco desocupados, ojerosos y con hijos. Un desocupado feliz de la vida. Dos profesores de corbata y en vísperas de renuncia. Cinco quiteños, seis chagras, de los cuales dos pastusos, tres monos y tres extranjeros. Cuatro obsesionados por el suicidio. Uno, experto en robar libros. Tres vegetarianos. Cuatro condenados a la calvicie prematura. Uno que sueña con la astronomía y otro con ser director técnico de fútbol. Dos madres viudas de maridos vivos, una de las cuales no sabe que hacerse con sus hijos demasiado enormes. Uno que es casanova de gran capa. Y un muerto demasiado para siempre: el Oscar Montalvo.

Firma:

Lulú

“un trozo de kryptonita
contra la muerte”

Ruevadas



Exclusivo:
Cayó Pinochet

Poesía:
Jotamario

Música:
Springsteen

Libros:
Leonard Cohen, Sueño de lobos

Historieta:
Nuevo y Huevo

XIX

DE LOS CENÁCULOS SECRETOS Y EL CANILLAZO A LA INGLE

Williams Castillo había publicado su libro *Caravana del Anonimato*, el número 3 de la colección del taller *Pablo Palacio*, donde también editaron Edwin Madrid y otros. El caso es que Williams estuvo en el desempleo, botado del Ministerio de Trabajo en Ibarra, pero integrado a un grupo de dos que se llamaba *La Guarida del Fuego*, con Jorge Luis Narváez, allá donde había todo un anquilosamiento cultural, sin posibilidades estéticas, según me cuenta.

- *Jorge Luis estudiaba sociología y yo venía a Quito todas las semanas. Un día me dice: "hermano, se integró un taller, el Pablo Palacio y los coordinadores son Iván Egüez y Raúl Pérez Torres".*

- *Yo en Ibarra sin puta medio y sin trabajo. Pero se me metió el gusano y siempre que llegaba el hombre le preguntaba del taller, entonces me decía esto estudiamos, o vimos una película y toda la vaina. Así mi inquietud se fue agudizando durante tres semanas; y cierto día tomé la decisión y me vine a Quito con la*

intención de dedicarme a escribir, motivado por todo lo que me conversaba Jorge Luis.

- Había preparado un texto y de pronto me presenté al famoso taller y bueno, el primer golpe fue Iván Egüez. Me choqué con los críticos, encontrando una cantidad de fallas y errores en mis textos y asumí todo aquello porque estaba dispuesto a aprender.

- Yo no me consideraba todavía un escritor, eso hubiera sido mucha petulancia; sino una persona que estaba pugnando por encontrar el modo adecuado de dar salida a sus fantasmas, a todas las obsesiones.

- A lo interno tenía la sensación primaria de frustración, pero con el convencimiento de que iba a seguir escribiendo y de que desde ese momento yo tenía un compromiso radical con esos críticos, el de presentar un buen trabajo.

- Mi temática era absolutamente catastrófica, una locura totalmente del demonio: obsesiones sobre el abismo, el ojo, el laberinto, y eso nunca encontré en los textos de otros compañeros, nunca hubo similitud entre los textos.

- Es una realidad inocultable el ego personal que te obliga a tratar de superar a todos tus "contrincantes", porque los talleristas en último momento son eso, gente que pretende hacer de su literatura del mejor modo posible y tú también quieres superar.

- Por ejemplo, para mi era un buen escritor Edgar Allan García y en determinado momento subconscientemente trataba de superar esa postura estética, ese manejo literario, ese potencial erógeno que Edgar Allan tiene en sus textos. Y es posible que yo me haya planteado una rivalidad con él, honesta desde luego. Nunca hubo esa inercia de compadrazgos, había aproximaciones críticas contundentes, dolorosas a veces.

- *En la noche, inmediatamente después de salir del taller; después de haber escuchado la réplica de los compañeros, a mi siempre me suscitaba paradójicamente un texto, es decir, tiraban bronca sobre un texto, puta porque estaba mal y entonces automáticamente me censuraba a mi mismo, pero igual me retroalineaba y me decía que para la siguiente reunión iba a presentar un texto sobre un mismo tema, pero bien escrito.*

- *MANICOMIO DE HIELO es uno de esos ejemplos. Yo había presentado LOS ORÍGENES DE UN DESENFQUE SIN BRÚJULA y fue criticado de la forma más obtusa, más estúpida, una situación que me resintió, ya despojándome de todo ego que es propio cuando eres creador. Pero lejos de toda situación dogmática yo sabía que el texto estaba bien, que las claves estaban equilibradas y bien tratadas y para mi no fue grato escuchar una crítica fuera de contexto, sino más bien se anteponía un criterio moral y claro automáticamente me retroalimenté y empecé a rescribir, y lo que quedó fue MANICOMIO DE HIELO.*

- *Pienso que todo taller está orientado a facilitar las cosas, puede ser esto un concepto dogmático, pero sí se cree que los plazos para ser escritor se aceleran.*

- *A partir de Miguel Donoso se ha vivido un auge tallerístico, pero percibo que los talleristas ya no existen como grupo, terminó su ciclo, ya no se siente el mismo empuje de hace años, todo ese movimiento, cuando se pretendió hacer coloquios, mesas redondas, discusiones. Claro, se sintió la necesidad, hubo auge, explosión; entonces, esos jóvenes que hemos vivido el taller quemamos la etapa; pero después, cada uno seguramente trabaja en lo que más le obsesiona.*

Como para recordar una época de lúcidas y lúdicas bohemias que ya no existen en el ámbito de Quito y particularmente de sus

escritores, hablamos con Williams de los cenáculos secretos y sus musarañas clandestinas, de esos microtalleres espontáneos a la luz de la juerga que generaba la amistad y sobre todo las necesidades de expresión estética, puesto que muchas veces en una reunión de taller se diluían las discusiones y se perdía tiempo:

- El caso es que en determinado momento se tiene la necesidad de acceder a un nivel mágico, más fantástico o quizás sucio o asqueroso que provoca la propia realidad. Entonces empieza el juego... En realidad el microtaller se manejó a nivel de círculo frente a toda maldad, círculo de secuaces de la nada y el vacío. Claro que no es nuevo porque en Europa ya se lo hizo: Rimbaud, Baudelaire, los dadaístas, o el mismo William Burroughs.

- CENÁCULO DE HIELO es la apología del vuelo de un personaje, pero una sola letra de este texto o de todo mi libro CARAVANA DEL ANONIMATO, ha sido escrito bajo la influencia de algún estimulante.

Y Williams y argumenta que todos sus trabajos, sus cuentos tratan sobre mandos frenéticos, canillazos a las ingles de los ángeles; al poder que está oprimiéndonos diariamente. Pienso que el escritor debe dar testimonio fehacientemente poético de su tiempo, de su realidad y circunstancia; y eso flota en las temáticas de muchos de los talleristas de la década de los ochenta.

Por eso creo que hemos escrito con pasión, particularmente conservado cierto equilibrio para que no derive nuestras locuras en estupideces. Sin embargo, yo, profeta de mi propio destino, creador de esquizofrénicos espantajos, ahora siento que me farfullan, me sacan los ojos:

La tormenta se destapa como una horda de gatos prófugos sobre el techo de mi casa, una oveja bala en el buche del pájaro de la noche! meee-e-e-e.

Soy la única bestia humana

que se deleita poniendo el corazón al fuego
y baila en su sepulcro mientras llueve.
Las llagas quemadas
cabalgan por las calles desnudas
y las cenizas en lo oscuro.
Mi enfermedad florece con toda su piel
y me extenúa sus estragos.

Uno de los animales ha de quitarme la piel
y me embarcará en el crepúsculo
para el naufragio y ya en él
me arrojará
mis muertos definitivos.

Escucho tres golpes en la puerta de la noche,
alguien gira la tapa como si tuviera la llave
¿Quién viene a despertarme?
Son mis enanos evangelistas, mormones,
testigos de jehová, cabalgando,
unos en sus búhos, otros en sus cristos.
ángeles zarrapastrosos en su verde oliva
arrastrando sus atuendos infantiles.
Entran en mi cámara mortuoria
como Pedro a su casa.
Me levanto, los conjuro y escupo.



XX

LA MOSCA ZUMBA

Chévere retomar simples cosas y darles nuevos significados hasta volverlas mitológicas. Para Cortázar -en Rayuela- por ejemplo, era el movimiento de las moscas una figura absurda llamada brownoidea, el incesante movimiento brownoideo de la realidad; mientras que en Dalí, que sólo aguantaba las moscas limpias y superalegres, con características nobles, eran las moscas del Mediterráneo, las que llevaban la inspiración de los filósofos griegos que pasaban las horas muertas tumbados al sol, cubiertos de moscas.

"El día en que las moscas consiguen molestarme, será señal de que mis ideas carecen ya de la potencia arrolladora del flujo paranoico que es el signo de mi genio", decía Salvador Dalí.

En cambio Gustavo Garzón Guzmán lo veía como el animalito que molesta mucho, que está en todas partes o se lo ve bastante libre. Lo atacan, lo matan, pero sigue reproduciéndose, viviendo. "De la mierda se eleva", se nostalgaba el Gustavo.

En uno de esos alegres antros del Quito moderno, un febrero de 1989, conversamos largo y tendido con “el Gus” como le decían sus Martas y sus Lilís, aquellas con las que viajábamos por las mandíbulas de la playa con su impronta de dientes azules agitando sus alas en el cielo o posándose en los barcos del mar.

Muchos estábamos convencidos de que era el único que continuaba con la actitud mosca. Él creía que en el grupo trataban de ser justos con su propia obra, en pos de nuevos planteamientos estéticos, cuyo instrumento básico era el látigo de la realidad, donde se fue demostrando quien mismo quería y podía ser escritor, confrontando procesos de comunicación y de riesgos. De ahí que la crítica desplegada durante el taller haya sido una de sus principales actividades y la motivación para crear y mejorar.

Unos meses después supimos que había caído preso, acusado de pertenecer al grupo subversivo Montoneras Patria Libre (MPL). Durante su encarcelamiento lo visitamos casi constantemente. A mediados del segundo semestre de 1990 salió del penal García Moreno, sobreseído de las acusaciones que se le imputaban, el 10 de noviembre de 1990 desapareció de la faz de la tierra.

¿Que pasó con el Gustavo, agente Rommel Castro?, posiblemente usted lo sepa señor César Verduga Vélez.

- Nosotros nos planteamos las críticas porque reinaba la mediocridad y nadie se atrevía a decir nada, el famoso círculo de elogios mutuos no se rompía, pero no tomamos en cuenta la realidad del país. Nos atrevimos a atacar sin ubicar a los escritores precisos, como por ejemplo la crítica a la PEDRADA ZURDA, que no es de fondo; después a Raúl Pérez Torres, a su TEORÍA DEL DESENCANTO, que tampoco fue de fondo.

- Es decir, no ubicamos al enemigo principal y pensaba que lo que había que hacer era demostrar quienes fueron los gestores de todo esa mediocridad, de un proceso que ha creado "genios" sin mayor fundamento, que es una de las razones por las que la literatura se ha quedado en casa.

- Entonces, estaba bien empezar a criticar, pero estaba mal a quiénes y cómo, y por qué. Claro, faltaba mucho conocimiento teórico para sustentar más esas críticas.



- Pero estuvo bien de cierto modo, porque el taller era un proceso de conocimiento, de aprendizaje crítico. Y hubo problemas: nos dimos cuenta cuando empezábamos a abrirnos, de que había gente más importante. Yo por lo menos pensaba hacer un recorrido por la obra de Alfredo Pareja Diezcanseco. Pero todo ha quedado en intenciones.

- Pienso que nuestro país no ha tenido un gran descalabro histórico; no ha tenido algo que sacuda la conciencia social; que nos proyecte fuera de las fronteras, como lo fue en Europa hasta

muchos años. Ha tenido claro, no estoy desconociendo, su historia de sangre, de guerras, pero no un descalabro muy grande, y encima de eso vemos que los escritores no corren riesgos, o se dedican a vivir una vida de escritores mismos, en el término tradicional.

- No hay un escritor que se lance a recorrer el mundo; prefiere quedarse en casa con su comodidad mínima. Tampoco se corre el riesgo de estudiar la historia. Digamos: TEORÍA DEL DESENCANTO de Pérez Torres, ¿qué es?... una simple y mediocre reflexión personal de un desencanto personal.

- Pero ¿por qué no se hace una nueva novela del 15 de Noviembre por ejemplo? ¿por qué no se investiga un alzamiento como el de Jumandi y se noveliza?.

- Vemos que el escritor no corre riesgo y más bien se dedica a elucubrar en sí mismo, por ahí están los problemas.

- Lo único que se buscaba simplemente, era demostrar qué es lo que estaba bien y qué es lo que estaba mal... no se trataba de matar a nadie, sino de ubicar los pies sobre la tierra, no seguir pensando que nuestros héroes nacionales son Abdón Calderón, sino de revelar a los verdaderos en el marco literario. No seguir sustentando que un libro como POR LA PLATA BAILA EL PERRO, por el nombre del autor, es una maravilla.

- Simplemente había que demostrar por qué se dice eso y, si a través de la crítica se demostraba que era bueno, pues no había problema, eso no era parricidio.

- Y el taller fue un lugar de trabajo, donde se examinaba el texto como si fuera ajeno, fue una actitud de superación de lo anterior aunque no se quiera, lento o rápido.

- Pienso que se demostró quién mismo quería ser escritor y quién mismo lo era, por ejemplo yo no estoy de acuerdo en que el

libro del Rubén sea malo, yo pienso que es bueno, por ejemplo ese primer cuento de la moneda, "Ruleta Eficaz para ser un (a) buen (a) Esposo (a)", es un cuentazo, es una propuesta loca; pero el problema no era del taller sino de la gente que quiere dedicarse a trabajar y creo que la obra hay que confrontarla para saber qué es lo que pasa con ella.

- Creo que se escribía bien en comparación con el resto de gente, con rigurosidad. Es probable que muchos temas no hayan tenido la profundidad que se supone debe tener la literatura. No rompemos con nuestro propio tradicionalismo.

A. P. *¿El subdesarrollo en la literatura?.*

G.G. *Claro, el subdesarrollo en la literatura. Pero en esencia eso no es problema del escritor, así, puro; es problema de la sociedad, que si es una sociedad que no va adelante, que está aplastada, retenida, el escritor simplemente refleja esas cosas.*

A. P. *Creo que se puede hacer una literatura del subdesarrollo, pero no subdesarrollada.*

G.G. *Es que de pronto estamos haciéndolo. Hay que avanzar. Por ejemplo, García Márquez, hace literatura del subdesarrollo pero no subdesarrollada. Y acá nosotros somos responsables de eso; por eso te digo que por ahí está bien lo que hicieron los talleres, porque limpiaron cierto subdesarrollo, y por eso pienso que hay mucha necesidad de conocer y reconocer nuestra literatura y ver qué es lo que ha pasado para hacer un resumen, que ha propósito no hay quien lo haga, porque de pronto viene Agustín Cueva, excelente sociólogo, excelente teorizador de la literatura, y para mi en muchas partes dice barbaridades, como lo de lanzar alabanzas justo a los escritores de su generación.*

- El problema es de una actitud totalmente diferente que tenemos que asumir. Yo veo un problema complejo: nadie se da

cuenta. Y ahora me acuerdo de Henry Miller que dice que si estuviéramos verdaderamente despiertos nos horrorizaríamos de la vida cotidiana.

- Y ahí está el verdadero problema, nadie está despierto, nadie se horroriza de su propia situación, me parece aberrante y aterrante, todo el mundo cree que está bien, que tener trabajo para sobrevivir es una aspiración razonable; a mi me parece una aspiración insana, cómo va a ser posible que se piense eso, que se satisfaga la gente cuando le aumentan el número de buses por ejemplo, me parece una locura generalizada.

- Nadie se da cuenta de las dimensiones que tiene el cambio, la revolución, nadie entiende lo que es ser un "hombre nuevo".

- Ayer leí algo de Galeano y decía que a algún Jefe Indio Norteamericano no se le hacían ni se le resbalaban las palabras al momento de hablar. Imagínate esa forma de pensar el lenguaje, pero nosotros nos hemos olvidado, estamos sumidos en la famosa dominación y no nos damos un tiempo para la reflexión de nuestras vidas, y es problema de los escritores; el escritor no reflexiona en ello, no es un escritor, no se adelanta, no saca conclusiones, no avanza en su trabajo y repite lo mismo.

El Gustavo sabía perfectamente que con el libro no se hace la revolución, pero que con la literatura existe la posibilidad de transgredir y romper con los esquemas de imágenes para proyectarse en nuevas actitudes.

Y si no haces más locuras -me decía- te vas quedando en lo real cotidiano y no servirte de ello para lanzarse.

XXI

EN ALGUNA PARTE DE LA CREACIÓN (carta a gustavo)

Sabes Gustavo... el mundo ha cambiado muchísimo desde que te fuiste, o mejor dicho: te fueron. Hoy nacen cinco personas por segundo. Mil quinientos millones viven en la absoluta pobreza, son verdaderas larvas hambrientas. Doscientos millones de niños duermen en las calles, veinticinco mil mueren cada día de enfermedades curables. Casi mil millones son analfabetas, ciento treinta millones son niños. Ciento veinte millones de mujeres han sido sometidas a la mutilación de sus genitales. Y estas cifras muy pronto crecerán.

Los impactos siguen siendo duros, muy duros: imagínate, cientos de latinoamericanos, miles de ecuatorianos cruzan las fronteras por tierra, mar y aire; huyen de la espeluznante pobreza y seguirán. Y escúchame esto, la otra vez salió en el periódico el siguiente anuncio: DESEO DAR EN ADOPCIÓN MI FUTURO HIJO, POR CARENCIA ECONÓMICA, A FAMILIA SOLVENTE, ESCRIBIR DEJANDO DATOS A: M.D.R. CASILLA N 13629, CORREO CENTRAL.

Resulta difícil, por lo largo y doloroso, hablarte de lo que ha pasado en estos años desde que no estás; necesitaría resmas enteras de papel para hacerlo, te escribiría la carta más larga del mundo y no quiero constar en Guinness. Simplemente la imaginación no alcanza a describir esta tragedia humana, este sin sentido que es ya la sociedad de los hombres.

Pero déjame contarte lo último: Era el 11 de septiembre del año pasado. Estaba yo vagando por las calles, temprano, después de dar una charla en la U. cuando siento que la gente se inquieta, se acerca a las vitrinas, mira los televisores.

Seguramente estará jugando el Ecuador por las eliminatorias del campeonato mundial Japón-Corea 2002, pensé. Murmuraban; las radios de los vehículos particulares y de los autobuses, los parlantes de los almacenes anunciaban algo que ignorante de aquello, en mis cavilaciones, no alcanzaba a comprender.

Me inquieté también. No se trataba de fútbol.

Tomé el bus para mi barrio. En la radio del Monjas-Las Casas, decían que se habían accidentado unos aviones en pleno centro de Nueva York; que había miles de muertos. Poco a poco iba entendiendo la nota: Estados Unidos de Norteamérica caía herido de muerte por la mano del terrorismo internacional; según decían.

Cuando llegué a casa prendí la tele. Cierta mentecato en cierto canal de TV, transmitía los acontecimientos, lo que proporcionaba Telemundo, CNN, BBC; imágenes verdaderas y forjadas otras; y claro, siempre la cerdada. Si lo hubieras visto sollozando, despotricando contra el mundo. Te hubieras muerto de la risa, o quizás llorabas.

¿Qué es un mentecato?: *mens = mente y captus = capturada; homo-mens-captus*, hombre de mente capturada; el otro yo del homo sapiens sapiens; el reverso del animal racional, como dice el

maestro Galo Flor Pinto en su MUERTE DE ISIS. Mentecato: la superficialidad se manifiesta en cada pensamiento que expresa, en cada acto que realiza. Por fuera parece un sabio respetable, pero visto por dentro tiene el rostro de un niño que con ingenuidad se chupa el dedo. Enfermo de miedo, de pseudo humildad y de conformismo.

Tiene una cultura de almanaque, porque lee los titulares de las revistas y los periódicos donde a ratos escribe, para darse respuestas que por muy equivocadas que sean son, al fin, "sus" respuestas, que no son otra cosa que las respuestas de otros. Esclavo inconsciente de minúsculos grupos de poder económico, especie sub-humana, que no sabe que la cultura y el buen uso de la razón liberan al hombre.

Pero bueno... gente así, hasta en las instituciones culturales del Estado, ¿o no los has visto ahí?.

Y si. ¡Qué espectáculo hermanito! las torres del World Trade Center, en Nueva York, habían sido impactadas por 2 aviones que los terroristas, nadie sabe de donde, utilizaron como bombas. Otro había explotado cerca del Pentágono y un cuarto caía en Pensilvania; este avión, según decían, tenía que estrellarse contra la Casa Blanca. ¡Qué espectáculo! Estados Unidos sufría un vacío de poder. Creí que el fin del imperio había empezado.

Las imágenes eran repetidas incansablemente, sádicamente, una y otra vez, como para que se impregnaran para siempre, como para no perdonar.

Pocos minutos después: la Torres Gemelas se derrumbaban: ¡terrible! menos que castillos de arena, menos que naipes. Ese era el precio de su prepotencia, de su barbarie, de las diabólicas intenciones del Departamento de Estado de los Estados Unidos y de "su" Banco de Reserva Federal para con el mundo.

No me vas a creer hermano, también yo, silente, solitario, lloré, mientras veía esa ceremonia de muerte.

Sí. También lloré rememorando a un Chile del 11 de septiembre de 1973; de todo lo ocurrido bajo la batuta de los que planificaron y financiaron la Operación Cóndor para asesinar a más de 200.000 hombres, mujeres, ancianos y niños de Latinoamérica, a plena luz del día o en la oscuridad; de saber cómo el fascismo protegido por USA lanzaba los cuerpecitos de los niños desde lo alto de los aviones, a la vista aterrorizada de sus rebeldes padres, previo a la precipitación de ellos; de las jóvenes violadas hasta la muerte; de los estudiantes atravesados, más que cristos, por la bayonetas pinochetistas, videlianas, estrossneristas, somosistas, trujillistas, por los asesinos que preparaba la Escuela de las Américas made in USA.

No hubo otro Picasso para pintar esa continental Guernica; en uno de los güetos de A. Latina murió.

¡Qué puedo decirte ahora Gustavo! si vos también fuiste una de sus víctimas.

¡Salve oh pueblo de los Estados Unidos de Norteamérica!, ¡de Whitman, de Miller, de Truman Capote, de Ernest Hemingway, de los hombres de la cultura y el arte, de tu monumental obra cotidiana, sólo en vos confía y comulga mi espíritu.

Sí mi hermano, el mundo ha cambiado y nosotros con él.

Los peces del diluvio caen sobre las cabezas de los transeúntes, que impetuosos guardan su corazón en las ratoneras. Los labios de las piedras pugnan por hablar a despecho de los constructores, piedras de plomo sabias y sombrías. El bullicio en las calles se apaga mientras un viejo charlatán entona canciones quejumbrosas a la noche que viene a enloquecerme con su ulcerosa luna.

Sí, el mundo ha cambiado y nosotros con él. Pero hoy es cuando también se despierta una nueva conciencia planetaria, la creación de focos espirituales, un nuevo orden humano. Hoy se reactualiza la voz de los antepasados y debemos mantener la conciencia abierta, porque la nube que ocultó el sol de la vida se abre. Y vos Gustavo estarás conmigo si te digo que ahora es cuando hay que trabajar para el verdadero encuentro de las culturas, porque estamos situados en las puertas de un nuevo paradigma civilizatorio. Debemos aprovechar la oportunidad que nos ofrecen las nuevas condiciones, de pasar de la confrontación a la integración, del conflicto a la cooperación; sólo se requiere de una auténtica vocación humana, porque indianidad y nueva conciencia, campo y ciudad, tradición y progreso, sueño y cibernética, parecen dispuestos a entenderse.

Muisne - Esmeraldas, marzo/2002





En el contexto de la histórica inestabilidad orgánica del Ecuador, surge en la década de los años ochenta del s. XX, el movimiento de los grupos literarios que se inicia con la creación del Taller de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito (año 1982), a cargo del reconocido escritor guayaquileño Miguel Donoso Pareja (1931-2015), quien había retornado de México tras un largo autoexilio en ese país.

La experiencia creadora de M. Donoso en la academia mexicana y fuera de ella, se puso de manifiesto en el tutelaje de cerca de veinte jóvenes que se iniciaron en el mundo de la narrativa, la poesía y el ensayo; pero no todos siguieron el exigente ritmo de la creación y pocos fueron y son los que destacaron como verdaderos escritores al cautivar el erario de las letras ecuatorianas.

A mediados de esta década, se produce una eclosión de grupos o talleres de jóvenes creadores que, motivados por su ejercicio en el taller de la CCE, se alzaron con insólitos apodos, multiplicando el quehacer literario y rupturando el canon de la producción literaria establecida por quienes dejaban este espacio de expresión cultural para incorporarse a los intereses del Estado colonial y burgués que otrora denostaron, hasta medrar de la corrupción en tiempos de Revolución Ciudadana del Socialismo del Siglo XXI.

Bajo ciertas consideraciones "anormales" en lo metodológico, talleres como **La PequeñaLulupa** y **Matapiojo**, proyectaron a varios escritores que hoy ejercen una escritura que "aunque nazca de la imaginación y sea un sueño, es en sí misma donde se concretiza, es ideología y praxis a la vez, por lo que se convierte, así, en el sueño de otros, en el sueño de cada uno de sus lectores según el convenio de verdad que estos, individualmente, hagan con el texto", como dice Miguel Donoso Pareja en este juvenil y ameno libro de **Alfredo Pérez Bermúdez** que hoy nos hemos permitido reeditar y que más que memoria, es novela de realidad.

ISBN: 978-9942-21-204-7



9 789942 212047