



UNIVERSIDAD DE CUENCA

RESUMEN

En esta investigación planteo que el escritor Raúl Pérez Torres ha escrito sus obras influido por el punto de vista femenino o centrado en la problemática de los personajes femeninos en las obras “Micaela”, “Ana la pelota humana” y “Sólo cenizas hallarás”, centrado en el contexto social y literario de su época. Si existe un paralelismo entre los personajes de estas obras, además si estos representan algún símbolo en las estructuras sociales y en las estructuras mentales.

Palabras claves:

Personajes femeninos, estructura social, contextos sociales, contexto literario, contexto estilístico.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
Raúl Pérez Torres.....	8
Biografía.....	8
La obra.....	8
CAPÍTULO 1	
1. EL CONTEXTO SOCIAL.....	10
1.1 El contexto social e histórico en el que se desarrollaron las obras	11
1.2 La reivindicación de los derechos del personaje femenino....	19
1.3 La determinación de los roles que el autor presenta en los personajes.....	19
CAPÍTULO 2	
2. EL CONTEXTO LITERARIO.....	21
2.1 El movimiento literario en el que enmarca su obra Raúl Pérez Torres.....	22
2.2 La literatura como expresión ideológica del autor.....	24
2.3 Paralelos entre los personajes femeninos.....	28
CAPÍTULO 3	
3. EL CONTEXTO ESTILÍSTICO.....	33
3.1 La simbología de los personajes femeninos en las obras.....	39
3.2 El lenguaje comunicativo con el que se relacionan los personajes en la obra.....	44
3.3 Técnicas estilísticas que usa Raúl Pérez Torres para desarrollar su cuentística.....	45
3.3.1 Análisis Estilístico Literario.....	49
3.3.2 Recursos Utilizados.....	57
3.3.3 Estructura Funcional y Categorías Actanciales.....	59
CONCLUSIONES.....	66
BIBLIOGRAFIA.....	68

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA DE LENGUA, LITERATURA Y LENGUAJES AUDIOVISUALES

**PROYECCIÓN SOCIAL DE LOS PERSONAJES FEMENINOS, EN LA
CUENTÍSTICA DE RAÚL PÉREZ TORRES MUNDOS E IMAGINARIOS EN
LA DÉCADA DE LOS 70.**

**Trabajo de Investigación previo a la
obtención del título de Licenciada en la
Especialidad de Lengua, Literatura y
Lenguajes Audiovisuales.**

AUTORA:

Dolores Guadalupe Cadena Oviedo

TUTORA:

Dra. María Eugenia Moscoso

Cuenca-Ecuador

2011

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO

3



UNIVERSIDAD DE CUENCA

DEDICATORIA

La elaboración de esta monografía está dedicada a mis hijos: Andrea, Paola y Kevin; pilares fundamentales en mi vida. También dedico esto a mi esposo, mi, compañero inseparable de cada jornada. Él representó gran esfuerzo y tesón en momentos de decline y cansancio. A ellos este trabajo, ya que sin ellos, no hubiese podido ser.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

AGRADECIMIENTO

Agradezco primeramente a Dios por esa fuerza de voluntad que me ha dado para seguir adelante. También quiero agradecer a los profesores del curso de graduación por darnos la oportunidad de actualizarnos en nuestros conocimientos. Y de manera especial a la Dra. María Eugenia Moscoso por su paciencia y sus consejos que me han orientado para culminar este trabajo monográfico.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

INTRODUCCIÓN

Las actuales narrativas se diferencian de sus antecesoras, fundamentalmente, por el cambio general en la forma de mirar y sentir el mundo y, sobre todo, por la modificación del régimen de creencias y afectos que se evidencia en los relatos de nuestro tiempo.

Inicia con una enérgica aspiración de cambio en la que inciden factores externos como la revolución cubana, la teología de la liberación, el inicio de los movimientos feministas y un cúmulo de personajes e ideas influyen en la conducta del intelectual de nuestro país, si bien no como un proyecto social sí como una conciencia vital que alcanza a todas las artes y en especial a la literatura.

Se desarrolla un gran crecimiento económico, y las principales ciudades se modernizan, el consumismo se generaliza, se crea un sistema alienante de formas de pensar y de actuar, las relaciones sociales, los medios de comunicación colectiva determinan nuevas estructuras y formas de vida, crece la clase media y mejora su estilo de vida. El hombre es asfixiado por el medio en que vive y se refugia en su interior para tratar de interpretar y criticar las vivencias y sentimientos.

Sin embargo se observa que en los últimos años la grave crisis económica, los problemas sociales, la corrupción política, la pobreza hace que el país vaya a la deriva, conjugando al mismo tiempo que el hombre camine sin rumbo, sin aspiraciones, vacío como la época del desencanto y en la que se enmarca nuestro autor.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Cabe recalcar que la literatura posmoderna es una literatura heterogénea y conflictiva, la cual abre un abanico de nuevos temas, experimentan nuevos procedimientos narrativos y del lenguaje. Cambia el espacio urbano al rural, se pregunta por los problemas psicológicos, por la crisis de la sociedad, por el lenguaje popular, la visión totalizadora de la realidad, las historias de amor, desamor, la discriminación sexual y social, las nuevas tecnologías, el humor negro, etc.

Según Marcel Proust dice que: “El estilo no es de manera alguna un adorno, como creen ciertas personas, ni es ni siquiera cuestión de técnica, es como el color en los pintores – una cualidad de la visión, la revelación del universo particular que cada uno de nosotros ve y que no ven los demás”.

La cuentística de Raúl Pérez Torres, tiene una mirada propia sobre las vivencias, sus problemas, sus nostalgias y lo hace en tono solidario y desgarrado. El espacio donde se desarrolla la mayoría de sus relatos es la ciudad, pero no la moderna ni aristocrática sino la periférica. Los personajes de sus cuentos representan a los diversos estratos sociales, teniendo preferencia por los otros, por los marginales.

La selección de cuentos que hemos estudiados tiene como finalidad conocer la labor literaria de Raúl Pérez Torres y en especial el personaje femenino dentro de los cuentos propuestos, para valorar su literatura.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

RAÚL PÉREZ TORRES

Biografía.

Raúl Pérez Torres nació en Quito, el 11 de mayo de 1941. Narrador, poeta y periodista. En los setenta fue parte de la redacción de la revista *La bufanda del sol*; en la década posterior dirigió la revista *Letras del Ecuador* de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Su obra narrativa formaliza un placer amargo y desbordado; un erotismo teñido de tragedia y remordimiento que cautiva a los lectores.

La obra.

Raúl Pérez Torres incursiona en diferentes géneros siendo su mayor aporte el cuento.

Novela: *Teoría del desencanto* (Quito, 1985).

Cuento: *Da llevando* (Quito, 1970); *Manual para mover las fichas* (Quito, 1973); *Micaela y otros cuentos* (Quito, 1976); *Musiquero joven, musiquero viejo* _Premio Nacional “José de la Cuadra”_ (Guayaquil, 1977); *En la noche y en la niebla* _Premio Casa de las Américas. La Habana, 1979_ (Quito, 1980); *Un saco de alacranes* (Quito, 1989); *Cuentos escogidos* –antología- (Quito, 1991); *Sólo cenizas hallarás* _ Premio Juan Rulfo, Francia. Premio Julio Cortázar, España y Premio Gabriela Mistral, Chile, 2004, (Quito, 1995); *Los últimos hijos del bolero* (Quito, 1997); *Sólo cenizas* –antología- (Quito, 2000).

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Poesía: *Poemas para tocarle* (Quito, 1994).

Teatro: *La dama de rojo* (Quito, 1983).

Ensayo: Índice de la narrativa ecuatoriana -coautor- (Quito, 1992).

Consta en las **antologías:** Cuento ecuatoriano contemporáneo (Guayaquil, s.f.); Nuevos cuentistas del Ecuador (Guayaquil, 1975); Bajo la carpa (Guayaquil, 1981); Quito: del arrabal a la paradoja (Quito, 1985); Así en la tierra como en los sueños (Quito, 1991); Cuentos hispanoamericanos, Ecuador (1992); Cuento contigo (Guayaquil, 1993); Diez cuentistas ecuatorianos (Quito, 1993); Doce cuentistas ecuatorianos (Quito, 1995); Veintiún cuentistas ecuatorianos (Quito, 1996); antología básica del cuento ecuatoriano (Quito, 1998); Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX (Quito, 1999).

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPÍTULO 1

EL CONTEXTO SOCIAL

1.1 EL CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO EN EL QUE SE DESARROLLARON LAS OBRAS.

1.2 LA REIVINDICACIÓN DE LOS DERECHOS DEL PERSONAJE FEMENINO.

1.3 LA DETERMINACIÓN DE LOS ROLES QUE EL AUTOR PRESENTA EN LOS PERSONAJES.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

EL CONTEXTO SOCIAL

1.1 EL CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO EN EL QUE SE DESARROLLARON LAS OBRAS

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

Contextos internos: Crecimiento de las ciudades, industrialización naciente, formación de un proletariado urbano, desencanto por la traición a los movimientos revolucionarios del pasado y comienzos del presente.

De 1920 a 1940 tenemos veinte presidentes, casi uno por año: inestabilidad política, búsqueda y agitación.

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

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

Revitalización del marxismo. Hechizo de las nuevas ideas de Marx y Freud. Se fundan el Partido Socialista y el Partido Comunista en nuestro país.

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

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

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

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

El movimiento de los años treinta se fortaleció dentro de un proceso y una coyuntura social específica, porque todo hecho artístico recibe de su contexto social la savia que lo nutre.

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

Nuestros escritores de los años treinta enfrentaban esta época de una manera consecuente con los intereses del pueblo y con su política

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

reivindicativa. Todos ellos militaron en organizaciones de izquierda, y su obra es crítica, realista y demoledora.

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

Los años cincuenta, hasta cierto punto, son estériles y de una calma ingenua; década, empero, que se abre con una gran novela: *El éxodo de Yangana*, de Ángel Felicísimo Rojas, uno de los textos literarios más novedosos, atrayentes, denunciativos y bellos de la historia literaria se da entre los dos realismos. En el uno superviven Jorge Icaza, creador de la novela que mayor fama ha tenido en el Ecuador y en el mundo entero: *Huasiungo*, algunos cuentos de Gallegos Lara, Pedro Jorge Vera, Alfredo

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Pareja, Adalberto Ortiz, con su deslumbrante novela *Juyungo*, (historia de un negro, una isla y otros negros), y en el otro, en el realismo psicológico, empiezan a aparecer muchos escritores que tienen ya una obra de consideración: César Dávila, Rafael Díaz Icaza, Jorge Enrique Adoum, y otros.

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

En uno de los manifiestos del Frente Cultural se decía que el desarrollo del capitalismo en Ecuador, el surgimiento de la clase obrera, la constitución de organizaciones políticas que reivindicaban los elementos fundamentales que determinaron la conformación de núcleos de intelectuales del sector medio ya no respondían a los intereses de las clases dominantes. Hasta la década de los años sesenta aparecen intelectuales progresistas que, al asumir compromiso político con la historia, devinieron en militantes de las organizaciones de izquierda.

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

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

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

En estas circunstancias, reformulamos la cultura como la interrelación de las diversas manifestaciones del pueblo, y esta interrelación en permanente

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

contradicción con las manifestaciones ajenas a él. Uno de los símbolos inequívocos de esa literatura es justamente el de tomar el hecho artístico como una vocación, como una dedicación, como una profesión rigurosa y diaria.

No era obra y gracia de la inspiración o de las musas, era un hecho real, que requería investigación desde diferentes puntos de vista, investigación de la forma y del fondo, de lo que se dice y de cómo decirlo, del lenguaje y de su profundidad conceptual. Entonces, lo aparentemente insignificante se llenaba de significado, lo cotidiano estaba lleno de latencias, de reflejos interiores, la persona que pasaba por la calle, su actitud frente a un niño, frente a una mujer, su manera de sentarse en el parque, las palabras, adquirirían otros significados.

Éstas y mil más han sido las realidades que han constituido nuestro marco sociopolítico y espiritual en el que ha crecido y se ha desarrollado nuestra literatura; una literatura de la ambigüedad, de la angustia, de la incertidumbre, del desencanto del hombre y sus instituciones; una literatura que, sin embargo, busca la identidad perdida, la inocencia, el gesto, el otro rostro de una existencia urbanizada y encementada, literatura que fluye de la conciencia, que interioriza en los eslabones rotos del ser humano, que desquicia lo cotidiano, que revela su secreto, que envuelve, alumbró y oscurece la identidad del hombre común, que se olvida de la anécdota para ir vertiginosamente a la esencia existencial de un gesto, una palabra, una lágrima; una literatura hasta cierto punto secreta, con el aura de un diario

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

íntimo, donde el antihéroe sin ornamentos se mira al espejo, hace muecas, grita a la conciencia del lector para juntos empezar siempre una faena lúdica y trágica de búsqueda de la dignidad, de la libertad, del amor extraviado.

Es una literatura de crisis que se fortaleció dentro de la misma crisis, sin olvidar el punto de vista crítico, mordaz, incisivo, de la sociedad de la cual se desprendía y sin olvidar tampoco la autocrítica despiadada y la polémica sobre el objeto y el objetivo estético. Generación que todavía tiene mucho que decir, quizá algo menos estentóreo y espectacular, pero más reflexivo y sabio.¹

La narrativa ecuatoriana de los setenta a nuestros días da cuenta de un proceso en donde la modernidad fundada por el apareamiento explosivo del petróleo ha dado paso al fragmentarismo de fin de siglo, donde los sujetos marginales se están reacomodando permanentemente, luchando por ver y ser vistos, y en donde las utopías, también fragmentarias, empiezan a ser construidas con timidez².

A esto hay que añadir que el cuento ecuatoriano dentro del panorama socio-cultural está sellado por entrecruzamiento de conceptos, escuelas, movimientos complejos, polémicos y hasta contradictorios, como globalización, neoliberalismo, modernidad, anti-modernidad, neocolonialismo, identidad, etnicidad, cultura popular, transculturación,

¹ Raúl Pérez Torres. *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana*.
www.eskeletra.com/noticia/literatura.doc

² Ansaldo Cecilia, *El cuento ecuatoriano de los últimos treinta años*, Quito: El Conejo, 1980.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

eurocentrismo, cultura de élites, periferias culturales y capitalismo salvaje. Cuyo propósito es establecer el status cultural del nuevo cuento ecuatoriano y determinar su contribución al esclarecimiento del continuo y necesario debate cultural sobre la identidad nacional, la especificidad artística y el impacto social de la literatura, en particular, y de las artes, en general.

1.2 LA REIVINDICACION DE LOS DERECHOS DEL PERSONAJE

FEMENINO

Además, reivindica al personaje femenino a raíz del discurso feminista y, su consecuente transformación de las estructuras familiares y de pareja. La mujer empieza a asumir la historia desde su propio punto de vista y, a hablar desde sus propias aspiraciones vitales, el personaje femenino adquiere energía e independencia y habla con voz propia como es el caso de Esthela en *Sólo cenizas hallarás*.

Pero por otra parte, como señala Carlos Carrión: “satisfactora de necesidades elementales, carencia de libertad, destrucción de su personalidad síquica o física”³ Es un personaje en conflicto, es la mujer en su situación actual de opresión, refiriéndose a *Micaela*.

Mientras que, en *Ana la pelota humana* la subversión adquiere otros visos: ya no es sólo de carácter individual sino colectivo, ya no es sólo a nivel de pensamientos o palabras, sino de una acción violenta concreta.

³ __ (ed) *Cuento Contigo. Guayaquil: Universidad Católica – Universidad Andina, 1990.*

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Demetrio, el dueño del circo, opresor de todos, es ajusticiado por todos en defensa de Ana, la enana a quien Demetrio quería matar.

1.3 LA DETERMINACIÓN DE LOS ROLES QUE EL AUTOR PRESENTA EN LOS PERSONAJES

Respecto a la determinación de los roles que Raúl Pérez Torres presenta en los personajes, podemos decir que responde a las vicisitudes de la pareja humana a favor de la igualdad y de los ideales utópicos en la que la mujer asume su decisión de integrarse a la historia desde la militancia, la academia, el arte y el trabajo. El mapa de los géneros sufrió modificaciones que llevaron a un profundo desconcierto de la subjetividad masculina, y, también, a nuevas estrategias estéticas que configuraron, entre otras cosas, protagonistas varones derrotados y empolvados de fracaso como expresión de una problematización de la nueva condición masculina.

Ahora el tópico alude a la radical desestabilización que la subjetividad masculina ha experimentado a raíz de la emergencia pública de la mujer y del discurso feminista, y su consecuente transformación de las estructuras familiares y de pareja. Hay personajes varones que expresan o evidencian miedo al abandono como es el caso del esposo de Micaela, quien prefiere ver a su esposa muerta que ser abandonado por ella; puesto que está en entredicho precisamente el rol tradicional de la mujer.

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPÍTULO 2

EL CONTEXTO LITERARIO

1.1 EL MOVIMIENTO LITERARIO EN EL QUE ENMARCA SU OBRA
RAÚL PÉREZ TORRES.

1.2 LA LITERATURA COMO EXPRESIÓN IDEOLÓGICA DEL AUTOR.

1.3 PARALELOS ENTRE LOS PERSONAJES FEMENINOS.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

EL CONTEXTO LITERARIO

2.1 EL MOVIMIENTO LITERARIO EN EL QUE ENMARCA SU OBRA

RAÚL PÉREZ TORRES

Hacia los 60, los escritores que, en Ecuador tuvieron una militancia política radical imbuida en una versión guerrillera del compromiso sartreano, modificaron su perspectiva y permutaron, hacia los 70, la *militancia política* que privilegió el sentido libre de la creación artística aunque todavía se mantuvo sujeta a la tarea de los frentes culturales, entendida como la práctica política de escritores y artistas.

En los 80, la actividad de los escritores, en general, pasó del espacio de los frentes culturales hacia el de los *talleres literarios*, que asumieron el desafío de la creación desde la disección del texto alejado de discusiones ideológicas no pertinentes al acto de la escritura de ficción. Los talleres suplieron el espacio dejado por los *frentes culturales* y constituyeron el empuje de la creación sobre todo de los autores más jóvenes.

Hacia los 90, la militancia cultural desapareció totalmente para dar paso a una actitud mucho más personal y atomizada frente a la pasada costumbre de configurar *grupos literarios*; los escritores que pertenecieron a los frentes o a los talleres, o a ambos, se presentan como autores individuales enfrentados a la *escritura literaria*, que, finalmente, resulta lo que siempre ha sido: un acto solitario y de maniática perseverancia.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO

22



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Esa soledad de los escritores, desde la última década del siglo pasado hasta hoy les imponía otros códigos y otros rostros espirituales. La realidad para ellos empezaba a ser lo que siempre es: una epifanía. Una revelación inesperada; ya que enfrenta en soledad a quien escribe con el ímpetu de sus demonios interiores y la dificultad propia de la palabra poética.

Muchas realidades se inmiscuyeron y estimularon su agitada propuesta literaria de los años sesenta, propuesta de identidad y de lenguaje, propuesta que dejara a un lado el optimismo racionalista de los doctos, el maniqueísmo posterior, la mirada exterior, el realismo chato y unidimensional, el automatismo y el objetivismo externizante, el tratamiento manipulador de un lector tibio, inocente e ingenuo, en fin, que nos comprometía y nos convertía en sujetos vivos de un conflicto social, ético y estético.

Por otra parte hay que señalar que esta generación ha sido de ruptura y aporte, puesto que, hubo el rompimiento de valores establecidos, experimentación creativa y con el avance de las modernas técnicas satelitales de comunicación, la realidad virtual, esa otra realidad enmascarada, la globalización y la política neoliberal nos desintegraron como región y nos absorbieron como polvo cósmico a un solo centro de desarrollo y poder, siempre la literatura y el arte estarán allí para contradecir, para polemizar, para subvertir, para revalorizar la dignidad humana.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Por su parte Raúl Pérez Torres ha decidido concentrar su vida en la literatura y a veces piensa que más vive cuando escribe que cuando vive realmente. El arte es una especie de suero para el intoxicado, de bastón para el extraviado. Toma el hecho artístico como una vocación, el oficio se hace a diario, al cambiar, transformar, enmendar, investigar; sólo allí, la belleza sucede intacta ante nuestros ojos.

A mí al menos me sucede que muchos cuentos, muchos pasajes de novela han salido de mis manos justamente como en sueños, para encontrarme al otro día con esa flor (el texto) cuyos pétalos me impresionan por eso, porque era una flor percibida en sueños y que luego la encontraba tangible, viva, palpitante⁴.

Quizá para él sea eso lo que busca con su literatura. La paz y la solidaridad, el deslumbrante camino a la esencia del hombre.

2.2 LA LITERATURA COMO EXPRESIÓN IDEOLÓGICA DEL AUTOR

La visión poética y personal de Raúl Pérez T. sobre el cuento nos acerca a un mundo narrativo caracterizado por la búsqueda incesante de la ternura perdida; de lo coloquial, del habla popular, de la realización plena del ser humano atormentado por un cuerpo social represor, del amor, del desamor, la discriminación sexual y social, las nuevas tecnologías, el humor negro, etc. Esto en definitiva lo convierte en ese observador punzante de la condición humana que encontramos en la literatura.

⁴ Raúl Pérez Torres, Artículo "El oficio del escritor", Revista Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 1988.

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Aunque a Raúl Pérez Torres, uno de los narradores más destacados del Ecuador de los últimos treinta años, se le sitúa dentro de <la vertiente de la literatura comprometida> (Varas: 179), en toda su obra se percibe un aspecto que es ineludible en la existencia humana: el amor⁵.

Propone en su cuentística un amor que sea un punto de encuentro del cielo en la tierra. Lugar prometido desde donde se oculte el dolor de la existencia. Soledad finalmente que lleve a los individuos a desgarrarse el alma tratando de buscar una respuesta a sus constantes contrariedades. El amor está condenado al fracaso, es una vocación de fracaso, de experiencia de lo inútil. La separación es el estado ideal de la pareja y la vocación del cuerpo es el único testigo de permanencia.

No cabe duda de que los personajes de Pérez Torres buscan el amor para no encontrarlo, para evidenciar su finitud, para encontrarse perdidos, huérfanos que claman por los brazos de la madre que junto con el padre han muerto mucho antes de que empezaran a aprender los balbuceos con los que tocan un cuerpo el que creen ver en él la eternidad. Además me atrevería a decir que este maestro en el arte de contar historias, puede ser definida como la propuesta de un romántico del siglo XX, escritura embebida en la nostalgia por lo que pudo ser y la descreída sensualidad de los seres viven el instante como si fuera la eternidad.

⁵ Varas Patricia, *Narrativa y Cultura Nacional, Quito, Abrapalabra, 1993.*

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nuestro autor en sus primeros libros fue identificado como escritor de hondas preocupaciones sociales, así como permanente buscador de perspectivas renovadas. Sus personajes de extracción popular (el chico de familia pobre, el obrero, el chofer, el vago, la prostituta) fueron tratados con ternura; sus narradores pequeño-burgueses se enrumbaron por los caminos de la reflexión teórica en literatura y política.

Buen trabajador del habla coloquial, la equilibró en justa medida con el discurso más alto que se nutre de aciertos intelectuales y poéticos. Produciendo intensidad y complicidad con el lector, el tono reflexivo y nostálgico de voces narrativas que se articulan desde una retórica del recuerdo; llegando a una purgación espiritual del desencanto generado por los fracasos del idealismo revolucionario de los años 60 a fin de que sus personajes puedan liberarse de los hechizos de un pasado perdido.

Siendo producto de aquella década, Pérez Torres ejemplifica a toda una generación de escritores iconoclastas que habían soñado con asaltar al cielo y, que después de los fracasos y la desilusión dolorosamente potente en los 80, no pocos terminaron ahogándose en un profundo desencanto.

De hecho, el mismo Pérez Torres escribió una novela titulada Teoría del desencanto (1985), en la cual lamentó: “nos fuimos apagando, descorazonados por la abulia del medio, por el grito al vacío, por la falta de imaginación, por el egoísmo, la falsedad, la cobardía, la división de las

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

organizaciones de izquierda... “Se instaló en nosotros la soledad y la vergüenza...”⁶

El contraste entre la grandeza de la soñada utopía de los 60 y la amplitud de su frustración produjo una decepción que inmovilizó a muchos, aunque por diversas razones. Lo que interesa es destacar una tendencia a idealizar o a mitificar los años sesenta hasta tal punto que todo y todos se habían agotado en la idea misma de aquella época trágicamente perdida.

Esta incertidumbre lo llevó a pensar que no existía un hombre contemporáneo, sino solamente un hombre que puede tener una mayor conciencia de los errores. En nuestra América también se daban cambios muy fuertes como el asesinato de Salvador Allende, moría el Che Guevara, se instalaban las dictaduras más sanguinarias y crueles, pero poetas y pensadores no dejaban de cantar: Ernesto Cardenal, Juan Gelman, Roberto Fernández Retamar, Lezama Lima, Silvio y Pablo, Cintio Vitier, Mariano Azuela, Mario Benedetti, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Jorge Enrique Adoum, Juan Rulfo, Richard West, del nuevo periodismo literario, diría también con profunda melancolía, “El siglo XX ha perfeccionado una máquina total de muerte. Producir cadáveres es nuestra mejor tecnología”.

Ciertamente, la década de los sesenta está signada por lo político y tiene como horizonte el imaginario revolucionario soportado en el ejemplo cubano. En el contexto literario, el *boom* de la narrativa hispanoamericana determinó nuevas tendencias literarias: el renovado interés por el lenguaje;

⁶ Raúl Pérez Torres, *Teoría del Desencanto*, Quito, Editorial Ecuador, 1985

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

una concepción apocalíptica de la ciudad y, consecuentemente, un tono predominantemente pesimista; una visión desencantada de la realidad que puso el acento en la soledad y el caos; el reconocimiento de una estética que recuperó la historia y el mito, lo simbólico y la utopía, la alucinación y la fantasía; la tendencia a enfatizar los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad, desembocando a veces en lo absurdo como metáfora de la existencia humana; el esfuerzo por abrir la literatura hacia múltiples matrices culturales: el lumpen y los márgenes urbanos, la cultura popular y la cultura de masas, la búsqueda de creencias y experiencias de raíz americana, desestabilizadoras de la razón occidental. Entre innovaciones técnicas más llamativas saltan a la vista: la tendencia a desechar la estructura lineal y lógica de la narración la subversión del tiempo cronológico lineal, la construcción de espacios imaginarios, la concurrencia de narradores múltiples y ambiguos, el énfasis ficcional y un mayor empleo de elementos simbólicos.⁷

2.3 PARALELOS ENTRE LOS PERSONAJES FEMENINOS

El denominador común entre los tres personajes de las obras *Micaela*, *Ana La Pelota Humana* y *Solo Cenizas* hallarás es el desencanto, la angustia y la soledad, puesto que no logran plenitud en sus vidas. Son seres que buscan su libertad, un asidero, un consuelo pero al mismo tiempo se niegan a todo.

⁷ Donald Shaw. *Nueva Narrativa Hispanoamericana*; Madrid, Cátedra 1992.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En Micaela sobresale el tema social, los dilemas humanos, como concientización o como denuncia. Se destacan varios rasgos de Micaela: construida a partir de valores femeninos tradicionales; afectuosos, sensibles y sentimentales, movidos a complacer y a hacer feliz al hombre más allá de sus propias necesidades, pulsiones y deseos.

Esta sumida en el más absoluto silencio a pesar de que nomina al relato y no tiene voz, y solo ocupa un lugar escondido en la memoria de su compañero, quien la recuerda siempre hundida en el silencio de la resignación y el dolor:

Y a mí me vino el recuerdo la Micaela mía por algo de la escoba o de la actitud resignada en la que nos hallábamos en la limpiadera (p.19). Entonces yo entraba carajeando a los maceteros y a los perros y pateaba la puerta, y ella sin hablarme, con sus ojos medio patojos del miedo, indicándome que la sopa estaba buena y que ya basta que no la maltratara. Pero yo, que nada enrabiado y maldecido entonces le pegaba sus dos puñetes y Micaela mía los recibía con cariño, con mucho cariño, porque luego se iba calladita a calentar mi puesto en la cama, para que cuando yo me acostara, después de la sopa y la vomitaba, pudiera dormir tranquilo (pp. 11-12). **(Pérez Torres, 1978: 11-12-19).**

Ana la pelota humana, es también un cuento de opresión y marginalidad en la que la enanita, convertida en “pelota humana”, en un objeto del que se puede disponer para distracción del público en el circo; no tiene voz en el relato, de ella habla otro personaje, el Chino, malabarista en la bicicleta de una rueda.

Daba un poco de gusto mirarla con ese cuerpo deforme, ese tronco de piedra irregular, esas piernas que parecían ramas de beribé, esos dedos atrofiados que nunca salieron del todo, ese caminar estilo

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

títere, con un paso suelto y otro solemne. (p. 25). **(Pérez Torres, 1978).**

La descripción de los rasgos físicos del personaje le despojan de humanidad al compararlo con cosas inanimadas, con objetos como si solo fuera un títere que necesita de otra voluntad para actuar.

Se anudó, se hizo un alfandoque y su magro cuerpecillo parecía en realidad una pelota de plastilina lista para tomar la forma que se imaginara (p.28). **(Pérez Torres, 1978).**

Su cuerpo maleable capaz de asumir múltiples formas, simboliza todo el 'travestimiento' de los actores del circo, esa renovación permanentemente de las ropas y de las actitudes con la finalidad de divertir. Pero mientras en los actores del circo la deliberada manipulación de la apariencia es un juego de máscaras, en Ana es efecto de las manipulaciones de los otros, la realidad brutal del ser, la anulación de la subjetividad, la reducción a objeto humano.

Ana prácticamente carece de voz en el relato; cuando se la deja hablar, es para expresar frases que aumentan su imagen de deformidad y marginación.

“A yo no me moleste porque te vo a tapia” (p. 29) **(Pérez Torres, 1978).**

Es de tal manera un objeto que se le deja al margen del relato, y solo se convierte en un pretexto para contar la historia del sometimiento de todos los trabajadores del circo al poder de Demetrio. Ya no se trata de cuerpos deformes, sino de cuerpos marcados por la sanción de la autoridad. Para los

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

seres diferentes, signados por la autoridad, las marcas del dolor inscritas en su cuerpo, recuerdan el límite de su posibilidad como sujetos, pero al mismo tiempo, se constituyen en la única manera de configurar su voz.

Sólo Cenizas hallarás es otro cuento en el que se presenta el desencanto y la frustración de un amor imposible, cuyo protagonista trata de liberarse de aquella mujer que representa una época nostálgica, llena de ideales y utopías. El romance constituye un retorno a un pasado que impide una reconceptualización de sus aciertos y fracasos, un retorno que hace posible la deconstrucción de aquel hechizo.

En él encontramos una tensión fundamentada en insuperables diferencias de valores y perspectivas de ambos amantes. El joven narrador encuentra en la mujer “el simulacro de los años sesenta, la algarabía romántica que alguna vez vivió y que la dejó desarticulada como la plastilina, sin ánimo de enfrentar este riquísimo tiempo del vacío” (40). Junto a esta crítica en que el joven contrasta dos tiempos; una época de “simulacro” y otra de un “vacío” que sugiere todo un momento libre de normas canónicas y anacrónicamente sagradas en espera de nuevos contenidos y conductas; la mujer con aire de superioridad, desprecia lo nuevo representado por el joven amante quien logra romper el desencanto y la inercia de sus sueños fracasados de los años 60. Por encima de los boleros de fondo que han de escucharse en aquella cantina, el joven cuenta que:

Me recrimina mi tiempo en el que se habían perdido las rosas y la sensualidad, y las palabras bellas, y las utopías. “Qué son ustedes me

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

decía, con el afán de meter en un saco mi juventud, “generación ambigua, irónica, desalmada; ustedes aumentan la vaciedad, son ‘monjas’ del vacío,...viven al día porque el pensamiento no les alcanza para el otro...‘ustedes’...sin conciencia moral ni política. A nosotros nos asombraba todo, íbamos de asombro, de descubrimiento en descubrimiento, de búsqueda en búsqueda. ¡Asómbrense de vivir carajo!”(Pérez. 1994: 41).

En relación a lo temático se reflexiona en el desencanto que había inmovilizado a muchos ecuatorianos de los años 80, pero finalmente se logra liberar de aquella nostalgia más imaginaria que real.

En definitiva nos muestra que entre ellos hay una evidente relación de deseo. Todos se organizan en torno a una búsqueda de valores positivos y humanizadores; ya que esta sociedad en la que se desenvuelven es deshumanizante e injusta, llena de miseria y egoísta, fatal y sin sentido de la existencia.

En los tres personajes se evidencia la temática urbana y la presentación de las ciudades como personajes, quienes pertenecen a la clase marginal o a la clase media, dejando entre ver algunos problemas que aquejan a estos estratos, como el desempleo y la falta de vivienda.

Estos personajes están contruidos en la soledad, el vacío, el quemeimportismo, en medio de conflictos existenciales de la sociedad moderna.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPÍTULO 3

EL CONTEXTO ESTILÍSTICO

3.1 LA SIMBOLOGÍA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LAS OBRAS.

3.2 EL LENGUAJE COMUNICATIVO CON EL QUE SE RELACIONAN LOS PERSONAJES EN LA OBRA.

3.3 TÉCNICAS ESTILÍSTICAS QUE USA RAÚL PÉREZ TORRES PARA DESARROLLAR SU CUENTÍSTICA.

3.3.1 ANÁLISIS ESTILÍSTICO LITERARIO.

3.3.2 RECURSOS UTILIZADOS.

3.3.3 ESTRUCTURA FUNCIONAL Y CATEGORÍAS ACTANCIALES.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO

33



UNIVERSIDAD DE CUENCA

EL CONTEXTO ESTILÍSTICO

Raúl Vallejo, en 1990, al explorar las características temático-estilísticas del nuevo cuento ecuatoriano, considerado como *signo artístico*, señalaba que su novedad radica en la preocupación por el lenguaje, en la profundización semántica, en el perspectivismo múltiple de narración y narrador, en la ruptura espacio-temporal, en el surgimiento del anti-héroe, en la irrupción del personaje femenino y en la recuperación del sentido humano de la sexualidad, francamente asumida (Vallejo, *Una gota*. 18-25).

Ernesto Albán Gómez, en 1995, comentaba que, temáticamente, el mundo de los nuevos cuentistas configura “un universo entretejido de figuras ambiguas y de historias a medio camino entre la realidad y la ilusión”, mundo por el que obsesivamente rondan la frustración, la pesadilla, la humillación la soledad, el insomnio, los espejismos y delirios del desdoblamiento, la falsedad, la locura y la muerte. Claude Couffon hablaba en 1996 de “un renacimiento suntuoso y fascinante” de la cuentística ecuatoriana.

El mismo Vallejo, en 1999, actualizando su análisis de 1990, considera como elementos caracterizadores del nuevo cuento ecuatoriano: el final inesperado y sorpresivo, la generación polisémica de sentidos, la deconstrucción del tiempo histórico, la integración de lo marginal al discurso cultural, la presencia femenina con voz e historia personales, la concepción de la infancia tratada en función del personaje y no del tema y la recuperación de lo fantástico enfrentado a lo moderno.(Vallejo, *Cuento ecuatoriano* 24-25).

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

¿Qué pasa, entonces, con el cuento *posmoderno* ecuatoriano de los 90 cuyo intelecto incluye, en mayor o menor grado, todas las técnicas y características arriba señaladas? ¿En qué se diferencia el *cuento posmoderno* del *nuevo cuento*? ¿Cuál es el giro cualitativo, en temática, técnica, lenguaje y visión del mundo que irrumpe en los 90, superpuesto a los patrones de desarrollo sostenido que han cohesionado y renovado al cuento ecuatoriano desde 1970, como lo señalaran Albán Gómez, Couffon, Vallejo y como parecen comprobarlo algunas tendencias y características de la posmodernidad? ¿Cómo explicar la ruptura y renovación del discurso narrativo erigidas paradójicamente sobre una evidente continuidad y tradición? ¿Estamos acaso ante textos culturales que asumen como punto de partida la tradición de la ruptura y la ruptura de la tradición, es decir, que estructuralmente “se sostienen (...) en el acto mismo de narrar”? (Ortega XI).

Una respuesta tentativa podríamos hallarla en el pensamiento posmoderno que, al ser una forma de entender la realidad y al proponer un encuadre ideológico diferente, posibilitaría explicar y anticipar dos direcciones de desarrollo para el cuento ecuatoriano del próximo siglo: lo posmoderno, con un predominio aparente de lo formal, y por lo popular urbano, con un predominio también aparente de lo temático.

Por supuesto que esta caracterización del *cuento posmoderno* es parcial y relativa. Intenta solamente poner en evidencia dos de sus rasgos dominantes: una adaptación original y un uso crítico de ciertos postulados artísticos del posmodernismo; y una insistencia en recuperar, para el cuento

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

artístico, una gama compleja y fecunda de elementos pertenecientes a la cultura popular urbana, a sabiendas de que dicha cultura “bien puede estar manipulada por las distorsiones del consumo, el mercado y el neo-colonialismo desnacionalizador” (Ortega XIV).

Por esta razón, lo que han hecho algunos cuentistas es reponer en la mesa de discusión para recomponer con su práctica la naturaleza misma del lenguaje, al que cuestionan y desarticulan en la praxis diaria y renovada de la escritura. Es allí en, donde adquieren un sentido renovado la sintáxis abierta, los silencios narrativos , la construcción metonímica, las alusiones cruzadas, la frase irónica, el tono sarcástico, la transgresión de códigos, la descripción lacónica, la ficcionalización de lo cotidiano, la exploración metafórica y la libertad asociativa.

El cuento posmoderno ecuatoriano toma materiales de todas las esferas de la realidad y dialoga con personajes que provienen de todos los estratos sociales. Combina por ejemplo, el realismo con la magia y la fantasía en múltiples registros; la mentalidad burguesa con la de los marginados; la técnica con el mito. Su cambio predilecto no es la uniformidad sino la diversidad: semánticamente opera por contrapunto y contraste; sociológicamente por la interrelación de lo culto con lo popular.

“Así, en estos tiempos de posmodernidad estética sin modernización aleccionadora a la vista, estos narradores (posmodernos) hacen del cuento un acto imaginativo de extraordinaria capacidad apelativa, tanto cultural

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

como política, porque se inscribe en los trabajos de la reconstrucción del tejido comunitario como en la subversión de los códigos, valores y modelos hegemónicos” (Ortega XIX).

Un recorrido por estos cuentos evidencia una cosmovisión dolorosa y desgarradora (Vallejo, Velasco Mackenzie), escéptica trágica, cínica y desengañada (Vázconez, Pérez Torres) ambigua y ambivalente (Valencia), paródica y satírica, contestataria e irreverente (Ruales, Eguez), que contrasta, en una lectura de conjunto, con destello de optimismo y vitalidad (Ubidia, Maldonado, Holst), de solidaridad y esperanza, de generosidad y nobleza (Alemán, Dávila Vázquez).

Son mundos ficticios paralelos a la realidad pero dependientes de ella, «surgidos» de ella pero en constante enfrentamiento con ella. Una especie de laberinto de espejos en el cual, autores y personajes se hallan atrapados en la encrucijada de sus propias contradicciones, históricas y personales; en la encrucijada de ajenas limitaciones y condiciones impuestas por la historia, la sociedad, la política y la economía. Tal encrucijada, ese <<paraje [del cuento y de la realidad] en donde se cruzan dos o más calles o caminos>>, es una situación de desafío y resistencia que se resuelve muchas veces en nuevos enfrentamientos: alteridad e identidad, alienación y pertenencia, presencia y ausencia, aldea global y aldea local. Es la crisis general que en el Ecuador se ha venido gestando desde la década de los 70 y cuyo impacto y eclosión se siente con igual intensidad en los 90.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Por otra parte hay que recalcar que la década de los sesenta estuvo signada por lo político y tenía como horizonte el imaginario revolucionario soportado en el ejemplo cubano. En el contexto literario, el boom de la narrativa hispanoamericana determinó nuevas tendencias literarias: el renovado interés por el lenguaje; una concepción apocalíptica de la ciudad y, consecuentemente, un tono predominantemente pesimista; una visión desencantada de la realidad que puso el acento en la soledad y el caos; el reconocimiento de una estética que recuperó la historia y el mito, lo simbólico y la utopía, la alucinación y la fantasía; la tendencia a enfatizar los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad, desembocando a veces en lo absurdo como metáfora de la existencia humana; el esfuerzo por abrir la literatura hacia múltiples matrices culturales: el lumpen y los márgenes urbanos, la cultura popular y la cultura de masas, la búsqueda de creencias y experiencias de raíz americana, desestabilizadoras de la razón occidental.

Entre las innovaciones técnicas más llamativas saltan a la vista: la tendencia a desechar la estructura lineal y lógica de la narración, la subversión del tiempo cronológico lineal, la construcción de espacios imaginarios, la concurrencia de narradores múltiples y ambiguos, el énfasis ficcional y un mayor empleo de elementos simbólicos.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.1 SIMBOLOGÍA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA OBRA

Los personajes femeninos propuestos en este trabajo, parecen arquetipos en los cuales se encasillan a tres modelos de mujeres.

Micaela, quien es la protagonista del cuento del mismo nombre, es el personaje siempre en conflicto, es la mujer en su situación actual de opresión.

En este cuento se entretajan la pobreza y la ignorancia como dos condiciones aberrantes que llevan a la degeneración. En su trama se reúne casi todo lo punzante de nuestra realidad social, la degradación del ser: tanto dentro de la cárcel, simbolizado con un personaje como el Virolo: suma de vicios y perversiones, capaz de los actos más bajos; cuanto fuera de la cárcel, cuando enfoca la vida en los barrios bajos donde nos pinta la condición de trabajo escaso e indigno, el alcoholismo, el crimen, la paternidad irresponsable. La mujer sólo es objeto de abuso y placer; Micaela es la típica mujer maltratada física y emocionalmente, es casi un objeto que nunca recibe atención, que cría a los hijos, atiende al marido, trabaja incansablemente dentro y fuera de la casa y recibe golpes del marido. Y el marido, que es el narrador está en la cárcel la recuerda siempre como “Micaela mía, mi Micaela mía”, en un afán de enfatizar su propiedad sobre ella.

El cuento está construido en primera persona. El narrador protagonista narra su historia a un interlocutor que nunca responde y le pone al tanto de

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

toda su vida a base de retrospectaciones y digresiones. En una digresión narra la presencia de Velasco Ibarra en el poder y su caída. En sus recuerdos están personajes como el cabo Flores y su amigo Muro, con quienes ha corrido aventuras en las bullas callejeras, en líos de faldas y por insidia del Muro cometió el crimen por el que estaba preso.

Nos muestra que la dominación masculina sigue imperando, y que la mujer está confinada al hogar y subordinada a su marido. Esta idea viene dada por el sexo dominante, ya que la sociedad en que vivimos es una sociedad patriarcal, siendo los varones quienes establecen cuales deben ser las conductas y valores de la sociedad. Nuestra cultura es una cultura masculina ya sea en sus raíces semitas, griegas, romanas y aún germánicas, en consecuencia serán esos valores establecidos por los hombres quienes determinaran los “roles” de la mujer en la sociedad.

Ana, la enanita, personaje del cuento *Ana la pelota humana* representa la subversión no de carácter individual, sino colectivo, ya no es sólo a nivel de pensamientos o palabras, sino de una acción violenta concreta.

Nos muestra la opresión y marginalidad, aunque en otro plano, porque son personajes necesitados y dependientes que trabajan en un circo por su condición de seres especiales, con deficiencias o diferencias, marginados dentro de la sociedad. Pero en un momento dado se abre una búsqueda de justicia, una reivindicación, al extremo de matar al opresor. La libertad es un don tanpreciado que no puede ser cambiado por réditos económicos. Este

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cuento comienza casi por el final y luego nos entera de la historia mediante una retrospectiva.

Así pues el tema principal es “la rebeldía y la venganza, las cuales son consecuencias de la crueldad y el castigo de la sociedad latinoamericana”, a lo largo del cuento se relatan aspectos referidos a la crueldad, insensibilidad, severidad, a lo que eran presa los empleados del circo en su rutinaria vida de trabajo teniendo que obedecer los castigos inhumanos de Demetrio, el dueño y señor del circo convirtiendo la vida de estas personas entre ellas a Ana la pelota humana en un constante tormento.

Presenta a personajes de una clase social baja, quienes a pesar de su marginación no soportan vivir en la esclavitud en la que se encontraban inmersos y decidieron buscar una forma de rebelión y revancha para encontrar una satisfacción personal.

En *Sólo cenizas hallarás*, encontramos a Esthela, quien simboliza a la buscadora del amor, y al mismo tiempo a la de una utopía por el pasado.

Es el tema del amor y del desencanto, que aborda la relación de un hombre joven enamorado de una mujer madura y que termina en la frustración a causa del engaño. La mujer no valora el amor del muchacho ni el momento presente que él representa y le recrimina la falta de ideales de la juventud actual.

En este contraste de épocas, la conciencia política está en medio de los sentimientos. Ella se muestra indefinible, como inalcanzable, destilando

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

tristeza. Él está lleno de ánimo y de ilusión, esperando una respuesta de ella. Se ve que están presentes dos inquietudes típicas del autor: el amor y la conciencia política y social. Lo que le hace diferente al cuento es la expresión, el lenguaje metafórico y hasta poético mezclado con situaciones y actitudes comunes, las comparaciones y contrastes que enmarcan las dos épocas.

En cuanto a la forma, repite las estructuras narrativas tantas veces ensayadas en sus cuentos: narrador protagonista, secuencia coloquial porque cuenta la historia a un interlocutor: su amigo Patitas, quien nunca responde; narración de recursos, en medio de una música popular cuya letra compagina con la historia.

Otro punto dentro de los personajes femeninos es que, a pesar de que los relatos cuenten su historia, no se constituye en *sujeto del enunciado*; es únicamente un objeto sobre el cual se enuncia. Su voz aparece en el enunciado dominado por una perspectiva masculina unívoca, caracterizada por un matiz semántico de enunciación que no puede sino proyectar una serie de imágenes que circulan sobre la mujer, y no desde la mujer, es una sociedad determinada.

La palabra *autoritaria* que impide el diálogo y por lo tanto es monológica, asociada en los relatos a una palabra paterna que circula socialmente, llega hasta lo más cotidiano del personaje femenino y lo despoja de intimidad y subjetividad. Esta palabra se levanta sobre el silencio de la *otra*, que solo

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

puede expresarse bajo su mirada que lo observa y evalúa y que no es cuestionada, porque en ella se concentran un conjunto de imágenes aceptadas socialmente.

El espacio en el que el personaje femenino se mueve es el de la familia _se la circunscribe a los límites del hogar y a su sanción_. La mujer debe ser el eje de una institución que tiene como función mantener y reproducir la estructura específica que permite al hombre instituirse en autoridad; en ella reposa el equilibrio y la estabilidad familiares necesarias para la reproducción de los mismos esquemas. El hogar se convierte en eje de reproducción de los criterios y mecanismos de sanción social, y de la trasmisión de valores, principios, prejuicios sobre los que se evalúan las acciones, pensamientos y sentimientos de la mujer.

Desde esa perspectiva de enunciación, el personaje femenino aparece dividido, fragmentado entre sus deseos y los miedos que enfrenta ante la sanción social; el equilibrio entre los dos extremos es demasiado frágil, provoca choques entre generaciones y se subordina al rigor de la palabra *autoritaria* que sanciona moralmente cualquier desliz. El control se ejerce básicamente sobre el cuerpo femenino, éste es <<privado de la posibilidad de placer pero es esclavizado a los placeres de los otros>>⁸; de esta manera, en estos enunciados hay una fusión del cuerpo y la voz femenina

⁸ Francine Masiello. *Entre la civilización y la barbarie*. Mujeres nación y cultura literaria en la Argentina Moderna. Trad. Martha Eguía. Inédita.

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

en el silencio, mientras el personaje masculino puede hacer uso de una palabra que no tiene que pasar por la sanción moral de su cuerpo.

Si bien la intención que alimenta la organización de estos enunciados literarios es la de explicitar las diferencias irreconciliables, los choques entre generaciones que la familia experimenta ante el cambio de costumbres y puntos de vista, en un momento específico – cambios que en estos enunciados se registran básicamente en los comportamientos del personaje femenino - el conflicto que se genera no puede ser resuelto, porque se reproduce la misma organización jerárquica que se quiere desarticular.

3.2 LENGUAJE COMUNICATIVO CON EL QUE SE RELACIONAN LOS PERSONAJES EN LA OBRA.

Raúl Pérez Torres cuenta muchas de sus historias de un modo directo, sin rodeos. Las introducciones y ambientes están sobreentendidos, pertenecen al lenguaje cotidiano de nuestra vida y por eso es fácil asumirlos.

En *Micaela*, por ejemplo, el personaje que habla lo hace desde una celda usando un nivel del habla que, desde el 'desprestigio', está enfrentado a la llamada 'lengua del prestigio'.

Lo mismo ocurre en nuestras dos obras siguientes que son *Ana la pelota humana* y *Sólo Cenizas hallarás* en las cuales lo marginal se integra a un discurso cultural más amplio, la jerga es incorporada al texto literario y diversas expresiones culturales marginales –canciones populares, el fútbol, los 'barrios bajos' – son integradas a un objeto artístico plural.

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El tratamiento estético del habla popular en la búsqueda de lo coloquial y de mitos urbanos lo ha equilibrado en justa medida con el discurso más alto que se nutre de aciertos intelectuales y poéticos.

Encontramos que lo más sobresaliente en su narrativa es el aspecto verbal, su versatilidad emotiva y poética. Lo que explica las atmósferas y tensiones muy personales, íntimas, que caracterizan a su discurso. Logrando un lenguaje poético interiorizado, muy particular y característico de su estilo.

3.3 TÉCNICAS ESTILÍSTICAS QUE USA RAÚL PÉREZ TORRES PARA DESARROLLAR SU CUENTÍSTICA

Para entrar al análisis de las obras a las que vamos a estudiar, primero quisiera hacer algunas reflexiones acerca del cuento como género literario.

Según la crítica norteamericana (Reid, Gulason, Engstrom, Pratt) cree que a pesar de la proliferación de cuentos en la segunda parte del Siglo XX, y del fortalecimiento de los estudios literarios en el mundo entero, todavía no se ha meditado suficiente sobre el género. De allí que sobrevivan las dificultades de precisar al corpus constituyente de su estructura.

Para Cecilia Ansaldo, el cuento se organiza a partir de una captación emotiva de la realidad, recogiendo de ella un fragmento, un chispazo, una escena. Esto es lo que lleva a Edelweis Serra a afirmar que “el cuento no crea como la novela un cosmos o mundo completo, sino ofrece un núcleo acabado de vida: puede ser una experiencia límite, un acontecer

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

extraordinario...”⁹. Tal vez por eso, desde Edgar Allan Poe se viene defendiendo la tesis del “efecto único”, que para el autor norteamericano debía concebirse antes de la escritura. Hoy debemos entender que el cuento busca una reacción en el lector que quizás es la intensidad o toma por sorpresa (admitiendo que no son metas exclusivas del cuento).

Lo cierto es que el cuento desarrolla un asunto –a partir de un acontecimiento dirán unos: o de serie limitada de incidentes, otros; afirmaciones sujetas a la discutible noción de “acontecimiento”– lo suficientemente concentrado para que la economía interior no se vea afectada. Los personajes son tomados en cuenta en muy concretos aspectos de su individualidad o vida propia. El género, contemporáneamente ha hecho un preferente trabajo con el final de los cuentos, a tal punto de llevar a algunos tratadistas a defender el “final desesperado” como condición sine qua non del relato. Tal vez es más equilibrado sostener que un buen final es aquel que llena las expectativas del lector porque moviliza en él emociones especiales, le entrega las claves que resuelven los enigmas o lo insta a concebir un desenlace en esa invitación permanente que es la “obra abierta”.

A nivel del discurso es interesante encontrar una serie de elementos que se pueden utilizar en la búsqueda del efecto de intensidad. Por ejemplo; las complicaciones de la trama como resultado del choque de fuerzas opuestas, los cambios de velocidad narrativa por medio de las repeticiones, de pistas

⁹ Edelweis Serra, *Tipología del cuento literario*. (Madrid: Cupsa Editorial, 1978). P.12

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

falsas para luego sorprender o de retrasos a la satisfacción de las expectativas. Tanto la intensidad como la búsqueda de calidad de un cuento se enriquecen con figuras retóricas, de respetable presencia en cualquier obra literaria, pero de especial repercusión en apoyo a una acción narrativa. Repárese si no, en los efectos de las imágenes poéticas, de las hipérbolos, de las figuras de repetición.

En cuanto a la extensión se presenta unánimemente que el cuento es una narración breve, relato corto. Se impone, pues, como la forma más idónea al cuento en la medida en que “permite la impresión de efecto único de concentración, de intensidad, o tensión y unidad de que se viene hablando a partir de Poe”¹⁰.

En el cuento, el escritor conduce al lector hacia sus propios fines para sorprenderlo al final. Según Cortázar, el cuento perfecto es concluido simultáneamente por el autor y el lector. El final es importante no sólo en el sentido de “cómo termina la anécdota”, sino de cómo el discurso narrativo conjuga las posibilidades previamente planteadas y resuelve los niveles de tensión desarrollados. Esta será más alta en tanto más elimine el cuentista las ideas o situaciones intermedias, las descripciones y frase de transición “que la novela permite e incluso exige”¹¹.

¹⁰ Gabriela Mora, *En torno al cuento: de la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica*. Madrid: Porrúa Turanzas Ediciones, 1985. P.10

¹¹ Julio Cortázar. *Algunos aspectos del cuento*, en Miguel Barnett, Mario Benedetti, Alejo Carpentier, Julio Cortázar y otros, *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Laia, 1977.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En resumen, podríamos señalar que, en términos generales, el cuento es:

- 1) El desarrollo de una imagen o acontecimiento significativo,
- 2) Trabajados en profundidad,
- 3) Eliminando ideas y situaciones intermedias para generar una mayor tensión en la trama,
- 4) A través de un hilo conductor único,
- 5) Con un tiempo y espacio condensados,
- 6) Que conduzcan al lector a un final sorprendente.

El nuevo cuento ecuatoriano cobra vuelo en los años 60, con Walter, Miguel Bellolio, Donoso Pareja, Rafael Icaza, Alsino Ramírez, Eugenia Viteri, Lupe Rumazo, todos ellos ligados al grupo de escritores de la TRANSICIÓN.

A partir de los años 70, el género llega a una etapa de máximo esplendor, es así *“que es una nueva época de oro la que ha vivido la gente de mi generación”*¹²; similar a la de los años 30. El relato se abre hacia nuevos temas, experimenta los más modernos procedimientos narrativos y del lenguaje, tiene una estructura más compleja.

El cuento actual prefiere el ámbito urbano al rural, se interroga por los conflictos psicológicos y la crisis de la sociedad y la identidad nacional, se aproxima al lenguaje y a la cosmovisión popular, tiende hacia una representación más totalizadora de la realidad y, sin renunciar a una función

¹² Entrevista. Cit.

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

documental, acoge la fantasía, lo mítico-maravilloso, el símbolo, y puede reflejar la realidad desde los espejos de la parodia y el humor.

Para Raúl Pérez Torres, el cuento resulta un rayo, un descubrimiento, una presencia que nace de algo tangible o intangible, consciente o inconsciente, pero que de alguna manera ha golpeado la sensibilidad y el intelecto... el cuento entonces significa una aventura y una búsqueda.

3.3.1. ANÁLISIS ESTILÍSTICO – LITERARIO

Raúl Pérez Torres, en sus obras: MICAELA, ANA LA PELOTA HUMANA, Y SÓLO CENIZAS HALLARÁS, nos muestra la opresión a las personas, la subversión colectiva, la perversión de las mismas y la pérdida de las utopías.

PUNTO DE VISTA NARRATIVO

Así encontramos la posición del narrador frente al relato. En el arte de contar está presente una relación fundamental: la del narrador, la materia narrada y su proceso de enunciación. El narrador aparece entonces como el sujeto de la enunciación cuentística, quien propone, escruta, dilucida de manera provisoria, fluctuante o definitiva: “su clave nítida o ambigua, implicado como está en la condensación de la trama y en su campo temático nuclear, donde confluyen historia y poesía, realidad y fantasía”¹³.

La literatura contemporánea se caracteriza por el hecho de la innovación respecto a las más diversas formas en que el narrador nos acerca a la

¹³ Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*, Ed. Fundamentos. Madrid, séptima edición, 1981.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

materia cuantística. Así, al asumir el relato en la primera persona, el narrador no sabe de sus personajes más allá de los demás, conocemos lo superficial, lo que se deja ver a simple vista.

En el cuento “MICAELA” el narrador es PROTAGONISTA, siempre en primera persona presenta una denuncia desesperada, mediante un monólogo dirigido a un interlocutor silencioso, que es su compañero de celda. Su condición en el centro de detención, su vida anterior, sus amigos, sus enemigos y su amor por Micaela, todo ello aparece en su soliloquio entre íntimo y desgarrado:

“No estimado yo siempre tuve la suprema confianza en Micaela. Ella fue para mí como la última palabra, que le digo a usted, como la primera. Es decir que ni necesitaba hablar con ella, todo lo comprendía de antes. El café listo, la cama caliente”. (p.95)

El narrador utiliza una mezcla de primera y tercera persona para referirse a su compañera Micaela, a sus amigos de andanzas, cuando gozaba de libertad:

“Pero el Muro siempre estuvo a mi lado. En las malas y en las buenas”(P.97).

“El Virolo se torció para siempre conmigo, y hasta el día de su muerte pasó jugándome maldades a escondidas” (P.99).

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO

50



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Usa así mismo la tercera persona para referirse a un personaje de la historia nacional (Velasco Ibarra).

“Pero con todo eso, y nuestras ganas de defenderlo lo botaron de arriba y lo expulsaron del país sin siquiera dejarlo despedir” (p.99).

Este relato es el límite de cómo el escritor puede incorporar el lenguaje popular de la sierra ecuatoriana al lenguaje literario, logrando un efecto estético aceptable.

El cuento se ubica en la época de los velasquismos, y principalmente es una denuncia desgarrada de la situación económica en la que se encontraban las clases populares del Ecuador de entonces: en la miseria, el desempleo, sin ninguna esperanza de superación, causa ésta de todos los males sociales que se han venido arrastrando hasta la actualidad. El narrador-personaje nos presenta su visión mitologizada de las guerras de la independencia y la usual visión falseada de la historia con respecto a la integridad territorial y limítrofe.

El autor a través de este relato nos ubica en la psicología del habitante marginal, nos presenta a un hombre machista, a una mujer sumisa y objeto sexual. Nos muestra un ambiente carcelario donde los presos en lugar de regenerarse se corrompen más por la forma inhumana como son tratados. Esto nos lleva a la realidad de corrupción y promiscuidad al interior de las cárceles de nuestro país.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En “ANA LA PELOTA HUMANA” el narrador está en la tercera persona, ya que es el personaje El Chino el que cuenta la historia, son seres marginados, tanto por su pobreza como por su condición física. Al igual que los otros integrantes del circo, están postergados en la sociedad y sólo dependen de su trabajo y de la “bondad” de Demetrio cuya voluntad maneja sus vidas.

“Qué es esto” había dicho Demetrio tomándola por un brazo y dándole vuelta, una y otra vez. “Es una niña contestó Irma “la encontré comiéndose los plátanos de Porcio”. “Está bien, está bien dijo Demetrio luego de examinarla, “se quedará con nosotros, Julián y El Chino se encargarán de enseñarle alguna cosa que nos sirva”. (Pérez, 1991: 146).

“Las decisiones de Demetrio eran inapelables: mi espalda conocía bien sus cuchillos afilados, También las piernas de Belinda Dientes de Oro los conocía y también el rostro de Aparicio el negro domador de caballos tenía una cicatriz profunda que nos recordaba a cada instante la obediencia que se le tenía, al fin y al cabo comíamos por él y si alguna vez salíamos a conocer los caminos del amor en los pueblos era por Demetrio, por su generosidad. Sin él no éramos nadie” (1991: 146).

Son seres limitados pero no pueden sentirse realizados a través de sus demostraciones, explotando sus deficiencias o sus habilidades. Al comienzo parecen que llevarán una vida de conformidad; sin embargo el rasgo de la rebeldía aflora ante una acción injusta y en un acto solidario y reivindicador,

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

matan al abusivo opresor. Porque se puede sufrir la marginación por muchos años, pero también se puede despertar en un instante.

Es así como los mismos instrumentos para sujetarse al amo, son ahora medios para liberarse de él:

“Nunca olvidaré su rostro cuando levantó la mirada y recibió el primer latigazo de Aparicio, el domador de los caballos, sus ojos hirvieron por un momento pero al segundo mordisco de Belinda, Dientes de Oro empezó a maullar como gato en tejado, poco quedó de él cuando Marco Porcio asentó su mano en el pecho de Demetrio y menos aún cuando Conchita Espinal clavó la hoja brillante en la frente mojada de Demetrio, y peor todavía cuando la gorda Marisol estrelló un huevo en su rostro descolorido.

Pobre Demetrio. Descolgado de la vida como un trapo, ya no podía hincar su cuchillo en Ana la Pelota Humana. Ni en nadie” (p. 150).

Es importante resaltar que la condición alienante persiste por largo tiempo pero también el sentimiento de rebeldía, el deseo de libertad, el ansia de cambio son evidentes y en estos dos últimos casos se cristalizan y dejan su lección.

En “SÓLO CENIZÁS HALLARÁS” el narrador es un PROTAGONISTA que cuenta a un interlocutor silencioso al calor de unos tragos de cervezas una historia de amor con una mujer mayor a él.

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

“Por aquel tiempo yo deletreaba la poesía, si, nunca pasé de allí, pero quién a los veinte años no ha ordenado en columna sus vulgaridades y sus quejumbres, deletreaba la poesía y la atormentaba diariamente con mis poemas y mis flores, que ella se las llevaba a sus labios con un gesto que en alguna parte era japonés” (p.36).

El narrador –personaje, cuando se refiere al interlocutor silencioso utiliza la segunda persona.

“Puede ser que te suene a falsete lo que te narro pero toma en cuenta que este rollo está atravesado por el tiempo, la memoria, y, de alguna manera la cultura” (p.37).

Para nombrar el personaje femenino el narrador usa la tercera persona.

“Ella estaba sola en uno de los salones... estaban sus tres zombies, desde luego, pero ella estaba sola, sola, desprotegida, desmamantada, huérfana, ella y el cuadro, ella y el túnel del óleo” (p.39).

Utiliza la primera persona del plural para referirse a las vivencias de los personajes y también a la generación de Esthela.

“Cuándo dimos fin a ese simulacro” (p.40).

“A nosotros nos asombraba todo, íbamos de asombro en asombro, de descubrimiento en descubrimiento, de búsqueda en búsqueda” (p.41).

Para relatarnos sobre la generación del narrador utiliza una variante de la segunda persona del plural (ustedes).

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

“Qué son ustedes me decía, con el afán de meter en un saco mi juventud, generación ambigua, irónica, desalmada, ustedes alimentan la vaciedad, son monjes del vacío, eso es lo que son, viven el día porque el pensamiento no les alcanza para el otro” (p.40).

Narraciones retrospectivas, desenlaces que inician la narración, ausencia de exposición de antecedentes, el cuento se abre con el final de una situación y se cierra con los antecedentes de la misma, entre el principio y el fin del cuento puede ir a saltos en el tiempo: acciones que en lugar de partir de un pretérito hasta llegar a la crisis de un presente transcurren enteras en un instante actual con relación al relato.

En cuentos como: MICAELA, ANA LA PELOTA HUMANA, SÓLO CENIZAS HALLARÁS, el autor utiliza retrospectivas. El narrador omnisciente, después de contarnos un hecho del protagonista, lo complementa con acciones anteriores.

En cuanto al TIEMPO, en el cuento es ficticio. Ya que por mucho que la narración refleje la vida, no puede hacerlo sino como virtualidad. Lo real se convierte en irreal inclusive en aquellos cuentos en los que encontramos fechas, éstas valen únicamente dentro del relato, y al igual que las personas, los personajes, podrán referirse a un tiempo físico y a un tiempo psicológico pero ambas experiencias temporales existen solamente dentro de un mundo ficticio.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

De este modo vemos los tiempos verbales referidos al pasado, los que indican que la narración es posterior a la acción, tal es el caso de: MICAELA, ANA LA PELOTA HUMANA, SÓLO CENIZAS HALLARÁS, y otros.

En narraciones intercaladas entre los momentos de la acción, se va intercalando narración con pasajes dialogados que suelen dar mayor agilidad al cuento, como en MICAELA.

Dentro de la escena dramática, los diálogos a veces coinciden con los momentos más intensos de la acción. En cuentos como MICAELA, SÓLO CENIZAS HALLARÁS, el narrador está dialogando con otro, está relatando una historia a un interlocutor que permanece en silencio.

Lo que se refiere al ESPACIO, vemos en “Micaela” el escenario sugerido es una cárcel donde el narrador purga una condena por homicidio. También a través de múltiples escenarios nos ubica en los barrios populares de la ciudad de Quito.

En “Ana la pelota humana” el escenario donde se desarrolla el cuento es en un circo que viaja por la Costa y la Sierra ecuatoriana.

En “Sólo cenizas hallarás” el escenario que sugiere el autor es un bar. También a través del recuerdo presenta diversos escenarios como: la universidad, Guápulo, Cruz Loma, salas de exposición de arte, el departamento de ella, todos ubicados en la ciudad de Quito.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.1.2 RECURSOS UTILIZADOS

Dentro de las figuras retóricas encontramos:

LA ANTÍTESIS: también llamado contraste, consiste en oponer dos ideas o términos contrarios. En MICAELA, existen varias oposiciones: entre clases sociales: los ricos y los pobres, los políticos y el pueblo, la clase marginal y la clase burguesa. También hay oposición entre lo que es y lo que fue el personaje principal. Entre la libertad y la prisión. Entre el amor y el engaño. Entre lo que los personajes marginales y pobres quieren y lo poco que tienen.

En ANA LA PELOTA HUMANA, también encontramos oposiciones como el opresor y los oprimidos, entre la subversión individual y la colectiva, entre la gente deforme y los normales, entre la solidaridad y el egoísmo.

SÓLO CENIZAS HALLARÁS, la oposición aquí es entre grupos generacionales: aquel que vivió y experimentó la realidad de los años sesenta y setenta y la generación contemporánea, entre la seguridad y la inseguridad, entre la juventud y la madurez.

EL SÍMIL: Es la comparación. Esta puede suceder al conectar distintos planos literarios, sea de tiempo, de personajes, de temática.

Nuestro autor elabora símiles tajantes y precisos como el recorte de un bisturí, delinea magistralmente a los personajes, al darles o restarles propiedades. Por ejemplo en MICAELA.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Me acordaba de la cara del Virolo, parecía mi cuaderno de primer grado, primero y último manito, bien rayado, y la sangre chorreándole por todos lados y formándole muchas emes en el rostro y en el pecho y en el piso donde estaba parado.

El Virolo era malo como un plato de sopa fría.

En ANA LA PELOTA HUMANA también encontramos una comparación entre las piernas de la enanita y las ramas de betibé; o entre Demetrio cuando maúlla como gato en tejado, ya que estaba muriendo después de los mordiscos de Belinda.

En SÓLO CENIZAS HALLARÁS, además de comparar las épocas en las que se ubican los dos personajes, encontramos al protagonista siendo comparado con un perro, ella comparada como una diosa.

ONOMATOPEYA: Es la imitación mediante el lenguaje, de sonidos reales o la recreación sonora del lenguaje.

Escuchemos la letra M en el siguiente ejemplo:

Me la pasaba en el recuerdo de mi vida con la Micaela mía y me ponía a practicar la memoria y me decía por ejemplo: ¡Ah, que no te acuerdas cómo eran los zapatos de Micaela mía cuando Juanito cumplió los dos años.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.1.3 ESTRUCTURA FUNCIONAL Y CATEGORIAS ACTANCIALES

Las creaciones cuentísticas de Raúl Pérez Torres cumplen con todos los puntos del nuevo relato y, como un aspecto complementario importante, trataré de acceder a los lineamientos estructurales que pueden esconder estos relatos, basándome en la categorización actancial.

Es necesario precisar que el criterio de los actantes proviene de Vladimir Propp, precursor del análisis estructural del relato, quien, al estudiar el cuento folklórico ruso, estableciera una constante en cuanto a la acción que los personajes desempeñan en la historia: lo que cambian son los personajes y las circunstancias pero no la función; de manera que se puede hablar en los diferentes cuentos de diferentes personajes pero de una sola función. En base a esto, señalaré treinta y un funciones que pueden ser desempeñadas por siete tipos de personajes: el Villano, el Donante o Proveedor, el Auxiliar, la Princesa y su Padre, el Mandatario, el Héroe y el Falso Héroe, cuyas interrelaciones caracterizan al relato¹⁴

Este punto de vista defendido por Propp, habría de generar una cadena de seguidores quienes lo aplicarían en sentido más general, a todo el relato. Lo que cambia, básicamente, es la terminología y uno que otro criterio propio, pero en realidad todos están de acuerdo con este juicio.

A.Greimas advierte que existe una gran coincidencia entre este postulado de Propp y el concepto de Etienne Souriau aplicara para el Teatro,

¹⁴ Serra, Edelwies. Tipología del cuento literario(II El arte de contar) Cupsa. Madrid p.27

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

y esto le sirve para determinar su propia teoría: En primer lugar sostiene la diferencia entre *actores* como personajes que actúan dentro de un cuento particular, específico, y *actante* como una categoría abstracta generalizadora que recoge el desempeño de uno o más actores. El mismo dice: “*si los actores pueden ser instituidos en el interior de un cuento ocurrencia, los actantes que son clases de actores, no pueden serlo sino a partir del corpus de todos los cuentos: una articulación de actores constituye un cuento particular; una estructura de actantes, un género*” (Greimas. 1991: 267).

Con esta base y profundizando en el contenido semántico de las acciones y de la gramática narrativa, Greimas obtiene tres partes de actantes distribuidos por interrelaciones, en base a un eje semántico común:

1. Sujeto-Objeto, unidos por el *deseo* o *el poder*.
2. Destinador-Destinario, relacionados por la *transmisión* y la *comunicación* de un objeto.
3. Adyuvante-Oponente, caracterizados por una participación circunstancial.

Toda esta determinación actancial someramente explicada aquí, se puede correlacionar con los cuentos de Raúl Pérez, centrándome en aquellos que fueran materia de análisis en mi texto.

EL SUJETO

En el cuento contemporáneo, el sujeto se identifica con la imagen del héroe que, por supuesto, no es el ser invencible del cuento tradicional; es el hombre común, inmerso en la vida diaria y enfocado con sus

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO

60



UNIVERSIDAD DE CUENCA

necesidades y ambiciones más habituales, de manera que se ajusta con la definición del antihéroe.

De manera que se puede percibir al sencillo empleado público, al ronda que cuida las propiedades ajenas, al muchacho de barrio con sus travesuras y sus emociones, a las señoras adineradas que buscan resarcir sus culpas con obras de caridad, al militar y al policía que reprimen. Se puede llegar al ser deshumanizado por la rutina del trabajo diario, o también al hombre de los barrios bajos que sólo mira pasar los días sin ninguna esperanza, como sucede con Manuel en *Micaela*. O se puede ver de cerca a unos actores de circo que explotan sus deficiencias para sobrevivir, así como al estudiante o al hombre común que ha perdido una batalla ideológica y se siente desubicado en el mundo como un héroe que, desde el comienzo del relato, se muestra derrotado.

Todos estos héroes son parte de los cuentos de Raúl Pérez y corresponden a diferentes estratos sociales que, sumándolos, dan una visión panorámica de los diferentes tipos de personas que deambulan en nuestro medio. Son seres sacados del entorno del autor y, como él mismo dijera, sus héroes los ha encontrado saliendo a la puerta de la calle.

EL OBJETO.

Es el complemento de la primera dualidad actancial, la misma que se interrelaciona por un factor: *el deseo*. En efecto, el sujeto actúa pero impedido por un anhelo, busca algo.

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

¿Qué busca este héroe traducido en un ser humano común?. Pues busca la valorización, la realización personal, al igual que la ternura, como la protagonista de *Micaela*. En otros casos quiere conseguir la libertad y la paz como los actores de circo subyugados por la autoridad del jefe y encarcelados por sus deficiencias físicas.

Y hay héroes que persiguen su realización en el amor, en la entrega al ser amado, como la protagonista de *Sólo cenizas hallarás*, quien cifra sus ilusiones en la conquista de una mujer madura.

Como se puede ver, el objeto de estos héroes no se remonta a ganar grandes lides en un campo de batalla sino a obtener valores espirituales bregando todos los días de ese gran campo que significa la vida.

EL DESTINATARIO.

Este actante que Propp desdoblara en: el Padre y el Mandador, Greimas lo unificó en uno solo por la coincidencia de su función. El Sujeto persigue un Objeto pero ¿por orden de qué o quién?, pues del Destinador; ¿y para quién?, para el Destinatario. Se forma así la nueva dualidad actancial que orienta sus fuerzas hacia la consecución del Objeto pero a través del Sujeto; y lo que posibilita su interrelación es la transmisión y la comunicación del objeto.

Sin embargo, en el cuento no se puede asignar esta categoría de Destinatario a un personaje específico sino más bien a situaciones , a circunstancias, a vivencias, que son fuerzas motivadoras para el planteamiento del Objeto. En base a esto, en el estudio que me ocupa

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

hay que buscar esta presencia actancial en hechos históricos, sociales, políticos, personales que el héroe ha asimilado en su vida.

El personaje en los cuentos de Pérez Torres es un ser irrealizado, es el hombre que batalla por encontrar valores o dignidades; porque, precisamente, hay algo que lo ha conducido a la infelicidad. Estas causas son varias:

La pobreza es un factor recurrente que provoca la marginalidad en muchos seres: por ejemplo Manuel de *Micaela* es un producto del abandono gubernamental, de la injerencia de los amigos y políticos, de un sistema carcelario y de todas las circunstancias que pueden rodear a un convicto; Ana la enanita clama por protección a sus amigos circenses del hombre prepotente que quiso matarla.

La necesidad de amar y ser amado es también un importante resorte cuando el protagonista de *Sólo cenizas hallarás* pretende conquistar el amor de Esthela.

En consecuencia, no hay un Destinador como un personaje que encarga una misión al héroe sino que hay una serie de circunstancias que motivan u obligan a que el héroe determinado Objeto.

EL DESTINATARIO.

Greimas anota el hecho del sincretismo actancial que no es sino la coincidencia de dos o más funciones actanciales en un solo actante. Y precisamente aquí se presenta este caso porque la función del

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Destinatario se confunde con la del sujeto, puesto que el receptor del Objeto es el mismo Sujeto. Así, el héroe busca paz, dignidad para él, generalmente.

En el caso de una lucha ideológica, el Objeto estaría orientado al pueblo pero en los cuentos de Raúl Pérez no es precisamente ese el punto de vista sino los efectos que el fracaso de esa lucha han dejado en el héroe.

ADYUVANTE-OPONENTE.

Estas dos categorías son consideradas circunstanciales y operan sobre el deseo o sobre la comunicación como poderes que actúan en pro o en contra de la obtención del Objeto.

Los elementos adyuvantes son pocos pero existen, como en el caso de *Ana la pelota humana*, donde todos los personajes se unen para ayudar a Ana la enanita contra el hombre que les daba de comer gracias a su circo.

Más numerosos son los Oponentes: La autoridad que reprime como en el caso del ejército o la policía al frustrar las manifestaciones políticas y apresar a los militantes que preconizan un cambio. El jefe opresivo que abusa y maltrata a sus trabajadores, como en *Ana, la pelota humana* y no permite que se desarrollen como seres libres y dignos. El sistema social, económico y político que favorece a unos pocos y a un gran número mantiene postrado en la miseria.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La pareja, objeto de amor del héroe, puede tomar el papel de Oponente, como en el caso de Esthela que no valora el amor de su joven amante porque está embebida en los recuerdos de una lucha perdida (*Sólo cenizas hallarás*).

En general si el héroe se siente sólo, triste, desengañado, es porque hay algo o alguien que no le permite lograr felicidad.

No sé si forzosamente, pero ha sido posible correlacionar el esquema estructural de las categorías actanciales fijadas por Greimas con la mecánica narrativa desarrollada por Raúl Pérez Torres. Esto, como un corolario al análisis de los personajes en su medio social a lo largo de toda la cuentística del autor.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CONCLUSIONES

Raúl Pérez Torres está dentro de la década de los setenta, lo que lo vuelca a concebir una nueva forma de actuar y pensar, pero siempre relacionado con el contexto social y literario de esta época. Su obra es un producto histórico y de cultura determinada por los cambios en la sociedad.

Evidenciamos en su cuentística una constante búsqueda de nuevas formas expresivas, sus personajes hablan como la clase popular, expresan las inquietudes de la clase media, los puntos de vista del sector intelectual, siempre incentivando al lector a que se aventure a descifrar lo oculto, lo insólito, lo trágico que esconden sus relatos.

La pobreza, es la causante de la marginalidad del ser humano por un sistema injusto como es el caso de MICAELA; o también por circunstancias personales que no permiten un desempeño regular como ANA LA PELOTA HUMANA; o por el hecho de vivir una época que no le pertenece como en SÓLO CENIZAS HALLARÁS. Todas estas causas alienantes nos permiten observar seres frustrados, infelices. Y todo aquello que fuera ilusión, fuerza empuje, anhelo de justicia encontrará paredes de oposición e impotencia no franqueables, no puede derivar sino en desencanto, frustración, y derrotismo.

En cuanto al personaje femenino es tratado diferentemente por el autor y va desde el personaje femenino marginal (MICAELA), víctima e instrumento sexual que finalmente, ante tanto atropello y miseria le paga a su esposo

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

machista con la moneda de la traición. La mujer enigma, comprometida con la transformación social de los años sesenta que cuestiona los fracasos y el vacío actual (SÓLO CENIZAS HALLARÁS).

En cuanto al amor se refiere, todos sus personajes muestran un tratamiento directo y franco pero siempre con un sabor de tristeza y desazón, porque en los dos cuentos: MICAELA Y SÓLO CENIZAS HALLARÁS no hay parejas felices.

Cuando entramos al mundo del personaje, el mismo Raúl Pérez lo delinea como el anti-héroe del cuento contemporáneo, ya que éstos están inspirados en el barrio, la vecindad “se los puede encontrar saliendo a la puerta de la calle” (Entrevista. p.). Señala que son productos ficcionales, pero se originan en la realidad, de manera que se puede identificar en el lector o autor. Son seres cotidianos que nos cuentan sus problemas de todos los días y nos atrapan, puesto que de alguna manera nos identificamos con ellos.

Al referirse al espacio nos lleva a la ciudad de Quito, a las avenidas, a los barrios, a las cárceles donde se aprisionan todos los males de la sociedad.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

BIBLIOGRAFÍA

1. Ansaldo, Cecilia, *El cuento ecuatoriano de los últimos treinta años*, Quito: *El Conejo*, 1980.
2. Astudillo Figueroa Alexandra
www.uasb.edu.ec/publicliterat/alexastudillo.htm. Corporación Editora Nacional, CEN. Dic 1999.
3. Carrión, Carlos: *El cuento ecuatoriano contemporáneo: visión técnico formal –temática*. En: *Revista Cultural* N° 3. Banco Central. Quito. 1979. Pg 151-165.
4. Cordero de Espinoza, Susana. *Tres Cuentos Femeninos, Memorial V encuentro sobre Literatura Ecuatoriana*, Facultad de Filosofía y Letras, Cuenca.
5. Cortázar Julio. *Algunos aspectos del cuento*, en Miguel Barnett, Mario Benedetti, Alejo Carpentier, Julio Cortázar y otros, *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Laia, 1977.
6. De la Torre, Luz Marina. *Cuentos Escogidos*. Raúl Pérez Torres, Quito, Libresa, 1991.
7. Donald Shaw. *Nueva Narrativa Hispanoamericana*; Madrid, Cátedra 1992.
8. Entrevista. Cit.
9. __ (ed) *Cuento Contigo. Guayaquil: Universidad Católica – Universidad Andina, 1990*.
10. *Handelsman, Michael. "Modern foreing languages and literatures"*. University of Tennessee Knoxville, sept 2001.

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

11. Martínez, Pablo A. *Posmodernidad y Cultura Popular Urbana: Dos proposiciones sobre el nuevo ecuatoriano del siglo XXI*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 21-23 de julio de 1999.
12. Masiello Francine. *Entre la civilización y la barbarie*. Mujeres nación y cultura literaria en la Argentina Moderna. Trad. Martha Eguía. Inédita
13. Mora Gabriela, *En torno al cuento: de la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica*. Madrid: Porrúa Turanzas Ediciones, 1985. P.10
14. Ortega Caicedo, Alicia. *Antología esencial Ecuador siglo XX*, Eskeletra, Quito 2004.
15. Pérez Torres Raúl, Artículo "El oficio del escritor", Revista
16. Pérez Torres Raúl. *Los últimos hijos del bolero*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1997.
17. Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 1988.
18. Pérez Torres Raúl, *Teoría del Desencanto*, Quito, Editorial Ecuador, 1985
19. (Pérez Torres, 1978).
20. (Pérez Torres, 1978: 11-12-19).
21. Pérez Torres Raúl. *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana*.
www.eskeletra.com/noticia/literatura.doc.
22. Pérez Torres Raúl, *El Cuento Ecuatoriano Contemporáneo*, Libresa, Quito, 1982.

AUTORA:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

23. Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*, Ed. Fundamentos. Madrid, séptima edición, 1981.
24. Rivas Vladimiro, *Cuento Ecuatoriano Contemporáneo*, Paradiso editores, Quito, 2002.
25. Serra, Edelwies. *Tipología del cuento literario (II El arte de contar)* Cupsa. Madrid
26. p.27Varas Patricia, *Narrativa y Cultura Nacional*, Quito, *Abrapalabra*, 1993.
27. Vallejo, Raúl. *Cuento Ecuatoriano de Finales del Siglo xx*, *Antología Crítica*, Libresa, Quito, 1999.

AUTORA:

DOLORES GUADALUPE CADENA OVIEDO