

PEDRO JORGE VERA: CARTAS DE UN VIAJE VITAL (1930-1980)

Raúl Serrano Sánchez
Universidad Andina Simón Bolívar

Recibido: 09 - diciembre - 2015, aprobado 25 - diciembre - 2015

Resumen

En este texto el autor pasa revista a la correspondencia del escritor ecuatoriano Pedro Jorge Vera, de quien en 2014 se celebró el centenario de su natalicio; cartas que se recopilan en el volumen *Pedro Jorge Vera: los amigos y los años*, del que Serrano Sánchez es editor. El autor examina el contexto político, social y cultural en el que Vera mantiene este intercambio epistolar; contexto que da cuenta de los diversos motivos, argumentos, contradicciones y paradojas de lo que fue el debate político y literario de dos décadas clave para la literatura ecuatoriana y latinoamericana del siglo XX: las del 30 y 40. Algunos de los remitentes son amigos y colegas del escritor (Benjamín Carrión, Jorge Enrique Adoum, José de la Cuadra, Ángel F. Rojas, Alfredo Pareja Diezcanseco, etc.) quienes en sus misivas vierten opiniones y valoraciones que permiten reconstruir los diversos momentos de la historia del Ecuador como de América Latina, pues otros remitentes son de Buenos Aires, México, Santiago de Chile y Montevideo. Las cartas van de 1930 a 1980; si bien, así lo advierte Serrano Sánchez, muchas se perdieron como resultado de la lucha política que Vera, en tanto periodista y militante de izquierda, llevó adelante contra gobiernos antidemocráticos y dictaduras militares y civiles que en más de una ocasión lo persiguieron hasta que terminara exiliándose en más de una ocasión. Vale señalar que un buen número de cartas corresponden al intercambio que Vera sostuvo con el narrador, poeta y compañero en su empresa periodística, Alejandro Carrión. La estrecha y larga amistad, que se analiza a lo largo de estas páginas, entre ambos creadores se verá amenazada hasta llegar a su ruptura por las posturas políticas que un militante socialista como Carrión asumiría luego.

Palabras clave: correspondencia, literatura, Ecuador, amistad, transición, política, Pedro Jorge Vera, Alejandro Carrión, historia, periodismo, cultura, revistas, Ecuador.

Abstract

In this paper, the author reviews the correspondence of the Ecuadorian writer Pedro Jorge Vera, whose centenary of birth was celebrated in 2014; letters collected in the Pedro Jorge Vera volume: *Friends and years*, of which Serrano Sanchez is the editor. The author examines the political, social and cultural context in which Vera maintains this exchange of letters; context that accounts of the motivations, reasons, arguments, contradictions and paradoxes from what was the political and literary debate of two key decades to the Ecuadorian and Latin American litera-

ture of the twentieth century: those of the 30's and 40's. Some of the senders are friends or fellow writer colleagues (Benjamin Carrion, Jorge Enrique Adoum, José de la Cuadra, Angel F. Rojas, Alfredo Pareja Diezcanseco, etc.) who in their letters poured opinions and ratings that allow the reconstruction of the different moments of the Ecuadorian and Latin American history, because other senders are from Buenos Aires, Mexico, Santiago de Chile and Montevideo. The letters are from 1930 to 1980; although, as Serrano Sanchez warned, many of them were lost as a result of the political fight that Vera, as journalist and leftist militant, carried forward against antidemocratic governments and military and civilian dictatorships that in more than one occasion pursued him until he ended exiling himself in more than one occasion. It is noteworthy that a good number of letters correspond to the exchange that Vera held with the narrator, poet and partner in his newspaper company, Alejandro Carrion. The close and long friendship that is analyzed throughout these pages, between the two artists will be threatened until it breaks up due to the political posturing that as a militant socialist Carrion would assume later.

Keywords: correspondence, literature, Ecuador, friendship, transition, politics, Pedro Jorge Vera, Alejandro Carrion, history, journalism, culture, magazines, Ecuador.

“porque aunque la literatura nos habitaba ya como un vicio delicioso intuitivamente buscábamos —y exigíamos— en los demás algo como una solidaridad humana contra las perradas del destino”

Jorge Enrique Adoum (París, 29 de mayo de 1984).

Las cartas de y para el escritor y periodista Pedro Jorge Vera (Guayaquil, 1914-Quito, 1999) y varios de sus amigos y contemporáneos recogidas en el volumen *Los amigos y los años. (Correspondencia, 1930-1980)*, no solo que evocan las tensiones, motivos y objetos del debate literario y político de su tiempo, sino que nos revelan el espíritu, la atmósfera, el nivel con el que se desarrolló ese debate. Así como el lenguaje de un puñado de jóvenes creadores, gran parte de ellos, y en lo central tanto Vera como Alejandro Carrión (Loja, 1911-Quito, 1992) que aún no cumplían ni los 30 años de edad. Además, esta correspondencia, que ha sido estructurada en orden cronológico y alfabético en sus tres partes (I Los amigos de acá, II Los amigos de allá, III Cartas de Pedro Jorge Vera) es la suma y síntesis de vidas que empezaban a trazar, a diseñar unos sueños que nunca están fuera o que le dan las espaldas a la realidad y realidades que respiran, que viven en tanto sus hacedores son parte de un contexto donde lo político (verdadero fantasma que los recorre de lado a lado) y lo ideológico es asunto clave —fundamental— de su cotidianidad y de unas existencias que a pesar de la juventud se sabían ya parte de la escena contemporánea; de una historia de la que ellos empezarían a poner su contingente y su arte.

Son 81 cartas. De estas 16 están firmadas por Pedro Jorge Vera, 5 corresponden al cruce que mantiene entre 1932–1952 con Alejandro Carrión, quien le envía 11. Las otras se reparten entre varios escritores de la época, algunos contemporáneos de Vera, otros pertenecientes a la generación del 30 o el Grupo de Guayaquil, y a los escritores de la Sierra: Benjamín Carrión, Leopoldo Benites Vinuesa, Alfonso Cuesta y Cuesta, José de la Cuadra, Nelson Estupiñán Bass, Jorge Fernández, Jorge Icaza, Gonzalo Humberto Mata, Manuel Medina Castro, Alfredo Pareja Diezcanseco, Jorge Hugo Rengel, Ángel Felicísimo Rojas, Augusto Sacotto Arias, Humberto Salvador, Jorge Enrique Adoum. También están algunos de América Latina: José Mancisidor, Adolfo Ortiz de Zárate, Gastón de la Fuente, Antonio García, Arnaldo Tapia Caballero, Genaro Carnero Checa, Carlos Sabat Ercasty, Joaquín Gutiérrez, Ernesto Sabato. O a pintores como Eduardo Kingman cuya escritura es como un lienzo poblándose de antiguos colores y música por descifrar.

Historia de un archivo imposible

Vera no conservaba un archivo convencional de su correspondencia. Es más, ese archivo tenía cierto carácter virtual, dado que algunas de las cartas que lograron sobrevivir a los ajetreos de su intensa vida política y combativa desde el periodismo, se extraviaron; incluso cuando en 1963 tuvo que partir exiliado a Santiago de Chile, en condiciones dolorosas (el estado de salud de su primera esposa, Ena Alarcón Diez, era delicado, retornaba haciéndola tratar en la Unión Soviética), tuvo que, al apuro, encargar muchos de sus recortes, manuscritos y cartas a un

amigo, quien –según lo ha contado el escritor– por evitar ser víctima de represalias, decidió deshacerse de todos esos papeles, de los que Pedro Jorge no volvió a tener noticias jamás. Las cartas que integran *Los amigos y los años* forman parte, son la evidencia del azar. Se salvaron porque una que otra se quedó entre las páginas de los libros preferidos de Vera, entre carpetas de manuscritos, cajones donde reposaban los materiales de trabajo del periodista; o porque posteriormente su compañera, la escritora Eugenia Viteri, las guardó en algún álbum familiar, o entre las postales y esuelas de parientes y amigos.

Cartas que supieron sortear las represalias políticas que se decretaban contra quien desde la célebre y mítica revista de combate político, creada por Vera en sociedad con Alejandro Carrión en 1957, *La Calle*, desató una constante y punzante oposición a los gobiernos de turno como el del conservador Camilo Ponce Enríquez y el cuarto velasquismo; al igual que desplegó un intenso cuestionamiento a la penetración de sectas religiosas de origen norteamericano o las maniobras, siempre bien trampeadas, de la misma iglesia católica en el Ecuador.

Por todo lo que implicaba su trájín diario, resultaba complicado que Vera tuviera el sosiego necesario para llevar ese archivo, o en una de las treguas que le daba la vida sentarse a revisar, a depurar una correspondencia que sin duda fue nutrida. No olvidemos que para entonces escribir cartas no solo que era un arte, se trataba de un diálogo que siempre quedaba inconcluso, que los amigos lo cerraban o volvían a abrir, en algo, al viajar, a la hora de los reencuentros, las cervezas, los tragos fuertes, las discusiones (humanas, mas no divinas), y esa violencia de la que luego todos terminaban mofándose, y que los ponía de cara al malestar de su tiempo, a la saudade de una época en la que apostaban por ese lugar que parecería ser que ahora a algunos intelectuales les avergüenza decirlo: esa geografía, esa casa donde se movían, amaban, odiaban y soñaban, “la suave patria” como dice el poeta Ramón López Velarde; esta para la que todos, desde la escritura, la reconstruían con ese material que liquida cualquier olvido o desmemoria: las palabras. Y lo hicieron asumiendo el albur que eso implicaba.

Pedro Jorge Vera más de una vez lamentó haber perdido cartas valiosas, entre esas (en el volumen solo se incluyen dos) las del maestro de la narrativa latinoamericana, José de la Cuadra, como las del narrador y ensayista Joaquín Gallegos Lara, de quien las extravió todas. Al respecto, anota:

En varias ocasiones mantuve con Joaquín nutrida correspondencia. Sus cartas –la mayoría escritas a lápiz con su letra grande y clara– las conservaba como un tesoro querido, así eran de originales y de rotundas sus ideas. Hasta que se las presté a Jorge Enrique Adoum, empeñado en estudiar exhaustivamente la figura de El Suscitador (en su gran novela *Entre Marx y una mujer desnuda* Joaquín es Gálvez), y aquel, al emprender un viaje, las dejó al cuidado de Magdalena Jaramillo que, imponderablemente, las perdió¹⁰⁴.

En efecto, en el archivo utópico de Vera no hay rastro de ese “tesoro”, por lo que la presencia del autor de *Las cruces sobre el agua* es resultado de las alusiones,

104 Pedro Jorge Vera, *Gracias a la vida, memorias*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1998, 2da. ed., p. 58.

comentarios y apuntes críticos, a veces demasiado marcados por la pasión o las aversiones personales en autores como Alejandro Carrión. Recordemos que era la década del 30, años en los que como resultado de las propuestas de la vanguardia poética que encabezan Hugo Mayo, Aurora Estrada y Ayala, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena, y ese trío de “muchachos”, autores de un libro de cuentos escandaloso, *Los que se van* (Guayaquil, 1930), que marca y funda una tradición, por tanto una literatura nueva, distinta en el ambiente paca-to del país. Sus autores (Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara y Demetrio Aguilera Malta) se convirtieron en la piedra de toque de lo que, con la lucidez que aún no deja de asombrarnos por su vigencia, Benjamín Carrión supo interpretar a cabalidad como el síntoma de un despertar en la escritura ecuatoriana¹⁰⁵. Cambio al que convergen, desde estéticas distintas, narradores como Pablo Palacio, Humberto Salvador, en lo experimental, sicológico, infernal y urbano; más Jorge Icaza, Alfonso Cuesta y Cuesta y Jorge Fernández, desde el indigenismo. Tiempo signa-do por el vaivén de las vanguardias y postvanguardias europeas, que en América Latina tuvieron una recepción más particular; ruptura a la que Ecuador, gracias a esa generación, no llegó con retraso. Momentos en los que la inestabilidad política interna y continental escribía su propia historia: el bestiario de dictaduras recién empezaba a convertirse en pretexto para lo que luego sería la novelística del sur, sobre todo la novela del dictador, que en estos últimos años se ha reactualizado, y de la que Vera tampoco estuvo al margen con *El pueblo soy yo* (Buenos Aires, 1976).

Un fantasma inevitable

Para la generación de Pedro Jorge Vera y la anterior, así como gran parte de los intelectuales y artistas latinoamericanos de la época, la política era el correlato indispensable en su manera de entender, de verse y saberse parte de una realidad (de ahí la condena que ha generado más de una lectura prejuiciada), cuyas arbitrariedades y absurdos, emanados de una pugna de clases hasta hoy no superada, los llevaba a militar en lo que más de uno llama “la esperanza”: el naciente Partido Socialista Ecuatoriano, fundado en 1926 en Quito, que surge como alternativa ante un liberalismo tomado por asalto por la clase emergente que por carambola de la Revolución Liberal de 1895 ascendió a roles protagónicos que supieron defender reiterando, hasta depurando, las taras que heredaron de los grupos de poder que esa revolución había desplazado. Otros, años después, escogieron opciones más radicales por el lado del Partido Comunista, fundado en 1931. Vera prefirió, luego de una fugaz convivencia con la Juventud Comunista, mantenerse independiente, pero siempre adscrito al marxismo, que en él tiene variantes muy particulares, una de ellas se nutre de los postulados martianos. Quizá esa particularidad, y esa independencia fue lo que le permitió mantener una actitud crítica con quienes resultaban ser coidearios, aunque a veces muchas ingenuidades los llevaron a cometer desaciertos que luego, casi unánimemente, deplorarían por completo¹⁰⁶. Al

105 Cfr. Benjamín Carrión, *El nuevo relato ecuatoriano*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2da. ed., 1958.

106 Sucede con la sublevación popular del 28 de Mayo de 1944 llamada “La Gloriosa”, que puso fin a la dictadura civil de Alberto Arroyo del Río, y en la que Vera tuvo participación directa e intensa como parte de la directiva de Alianza Democrática Ecuatoriana (ADE) que la lideró, posteriormente como Secretario General de la Asamblea Nacional Constituyente de 1945.

respecto, es meritorio leer la carta 80 que Vera le dirige desde Guayaquil al expresidente, exiliado en Santiago de Chile, y a la sazón su padrino de bodas, José M. Velasco Ibarra, comentándole el momento político previo al levantamiento popular, al arribo “del gran ausente”, que para fatalidad de este país no se quedó tan “ausente” porque, precisamente a partir de los resultados de “La Gloriosa” (una revuelta más que una revolución, pues en términos de estructuras no cambió casi nada) Velasco Ibarra consolidaría su presencia como caudillo populista. Posición que no soltaría nunca más¹⁰⁷.

En la carta, Vera le transmite a Velasco el proyecto de la oposición en torno a la figura de quien, en 1946, terminaría traicionando al movimiento ante el cual Velasco declaró haber tenido su “corazón en la izquierda”. Traición a la que se sumarían, entre otros, Carlos Guevara Moreno, fundador de ese partido que durante un buen periodo estuvo al servicio del populismo velasquista: Concentración de Fuerzas Populares (CFP), que en la década del cincuenta terminó bajo el dominio de Asaad Bucaram. Sobre Guevara Moreno, para algunos un personaje ambiguo, para otros una suerte de mago de la política criolla, se han vertido una serie de aproximaciones. La carta que Vera le dirige a este en febrero 15 de 1940, es el antecedente de hechos que tendrían su culminación posterior a “La Gloriosa”, y a la Asamblea Constituyente de 1945 en la que el escritor se desempeñó como Secretario General.

Sí, estas cartas tejen esa otra red que la macro historia suele ocultarnos, o pasar por alto. Estas palabras no son el reflejo de un tiempo donde lo ideológico y político no solo correspondía a opciones individuales, sino que iría señalando la ruta por la que toda una generación, la de Vera, transitaría lanzando juramentos, promesas que su efervescencia revolucionaria, de intelectuales comprometidos, sin que esto sea una acusación, pues comprometidos fueron Balzac, Pessoa, Hemingway (la escritura es un acto político), los llevara a proclamar como una verdad que —no venía al caso— la bruja de la historia se encargaría de contradecir, o simplemente, efectos de ese otro fantasma implacable, el tiempo y sus paradojas los pondría en orillas y veredas diferentes. Por eso, la epístola-poema de Jorge Enrique Adoum enviada desde París el 29 de mayo de 1984, a propósito de los 70 años de Vera, es retrato y radiografía, testimonio, recuento descarnado de este período y sus reflejos:

porque aunque la literatura nos habitaba ya como un vicio delicioso intuitivamente buscábamos —y exigíamos— en los demás algo como una solidaridad humana contra las perradas del destino y porque aunque a veces discrepábamos al hablar de un autor o de una obra jamás tuvimos problemas por cuestiones de principios (¿cuándo llegarán éstos a ser también afines?) y anduvimos el uno junto al otro cada vez que había que estar junto a los otros así lo has hecho con tu literatura y tus aventuras periodísticas sin que el lenguaje o la técnica te inquieten demasiado pero cuidando de que el fondo no traicione tu fe (menos mal que la tienes todavía)¹⁰⁸.

107 Al respecto cfr. Carlos de la Torre, “El velasquismo: democracia y política de masas en el Ecuador de los años 40”, en José Álvarez Junco, comp., *El populismo en España y América*, Madrid, Catriel, 1994, pp. 215-232.

108 Pedro Jorge Vera, *Los amigos y los años*. (Correspondencia, 1930.1980), Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2002, p. 49.

De amigos y promesas

La amistad de Alejandro Carrión, por cierto uno de los críticos literarios más agudos de esa generación, amén de su obra poética y narrativa que sin duda es todo un aporte (le guste o no a cierto sector de nuestra crítica) comienza aproximadamente en el año 1932. Vera no cuenta en sus memorias nada al respecto; Carrión lo hace en una crónica, como siempre cargada de ironía, de su libro *Una cierta sonrisa*: “Joaquín Gallegos Lara me lo presentó: lo llamaba ‘Predrojór’, y en esta variante del nombre encontraba cierto ‘sabor ruso’”¹⁰⁹.

Estas cartas son fragmentos, instantes del diálogo que dos cuasi adolescentes mantienen con una altura, un desparpajo y nivel intelectual que no los lleva a quedarse en trivialidades; a veces ciertos hechos de la vida son abordados con tal ironía, no libre de sagacidad, que hacen que los ecos de esas vidas aún resuenen o floten en esa pompa de jabón en que se torna la nostalgia, de la que no se sienten abochornados:

Toda esta disquisición bizantina sobre la voluntad vertical que en mí hallo y la voluntad horizontal que en ti encuentro y que me determina a mí en neoclásico y a ti en romántico, a mí en teórico y a ti en práctico, mi querido Pedro, viene a propósito de tu propuesta de aventura fuera de este horrible país y te da mi respuesta¹¹⁰.

Carrión se muestra, establece los signos del periodista y cronista sardónico, ágil, irreverente, así como el crítico incisivo, sin que nada lo detenga, ni siquiera el hecho de a veces soltar “verdades” amargas, dolorosas, nada amables, ante sus adversarios o interlocutores. Esa actitud mantendría siempre en su columna “Esta vida de Quito”, que firmó durante años con el seudónimo de Juan sin Cielo en los diarios *El Universo* y *La Razón*¹¹¹, así como en la revista *La Calle*, *El Comercio* o en *Vistazo*. Crítico mordaz, juguetón, lector atento al devenir de su tiempo, a la metamorfosis del paisaje, a la corriente que le moja los pies y que luego lo avasallaría.

Aquí está el poeta Carrión de su primera edad, o etapa lírica. Escritura envuelta en los olores, el polvo, la cera y la rabia de su tiempo, y el de sus prójimos. Es el poeta que al enterarse de la captura y muerte (más exacto sería decir asesinato) del mítico bandolero Naúm Briones, a los pocos días le escribe el canto “Salteador y guardián”¹¹². Es la hora de *Poemas de un portero* (1932-1934) y *Luz del nuevo paisaje* (1935). Libros que asombran por compaginar, superando el cartel o el panfleto, una materia lírica cuyo tratamiento a otros, en esa como en cualquier otra edad, les acarrearía desastres.

Estas cartas continúan una conversación que se intensifica en ritmo, furias, obsesiones como la búsqueda, por parte de Carrión, de la escritura plena (después de su experiencia con la poesía social), sin caer en poses o actitudes de muchacho que persigue en exclusivo la fama, que toma a la poesía como un medio para convertirse casi en estrella de cine. No. Aquí están las angustias de alguien —¿un

109 Alejandro Carrión, *Una cierta sonrisa*, Quito, Dinediciones, 1992, p. 200

110 Pedro Jorge Vera, *Los amigos y los años*, p. 95.

111 Una selección de estos artículos están recogidos en *Esta vida de Quito*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1983.

112 Incluido en *Luz del nuevo paisaje*, Quito, Imprenta L. Fernández, 1935. Personaje al que daría vida el narrador Eliécer Cárdenas en la novela *Polvo y ceniza* (1978).

neoclásico?— que se ha propuesto variantes, como era obvio, en la escritura; en un hombre que quiere ser un viajero inmóvil, que lee a quienes lo antecedieron, no solo a los de su patio, también a los poetas y novelistas de otras culturas, cuestionando lo que está dentro de la dialéctica de toda tradición: aquella estética que de pronto ya no es parte de su interés.

Carrión como Vera superan el monólogo y el elogio de compromiso; llegan a confrontar y confrontarse, entre ellos no hay concesiones. El Carrión crítico admira, se entusiasma con la obra de quienes forman “El Grupo de Guayaquil”, pero también tiene sus reticencias. Sobre los autores y el libro *Los que se van* (Guayaquil, 1930) anota, a propósito de la polémica sostenida entre Benjamín Carrión y el crítico peruano José Diez-Canseco sobre este cuentario:

Yo comprendo el valor de ese libro como libro inicial, y así, me parece francamente una buena cosa. Gusto muchísimo de los cuentos de De la Cuadra y veo en la novela de Pareja 10 etc. el mejor ensayo de novela ecuatoriana hecho hasta hoy. Pero de esto a verlos geniales hay una distancia enorme¹¹³.

Es el mismo ojo avisador que más adelante precisa, con una actualidad que desconcierta, porque es en lo que luego cayó gran parte de la práctica literaria nacional:

Porque de las cartas esas se desprende que, en grandiosidad, del “Grupo de Guayaquil” a la estatua de la libertad (esa que hay en Nueva York) no hay ya ninguna distancia. Y yo los quiero a ustedes más cerca, verlos como son, y no a través del lente de aumento del elogio desmedido¹¹⁴.

Carrión es lúcido al valorar lo que sin duda representa esa práctica banal del “elogio desmedido”, en la que lamentablemente con los años él terminaría militando. El crítico agudo (¿acomodos con el statu quo?) no volverá por sus fueros ni a emprender hazañas como las que cumplió durante la época inicial de la revista *Letras del Ecuador*, que en abril de 1945 empezara a circular por iniciativa de Benjamín Carrión, para entonces flamante presidente de la recientemente creada Casa de la Cultura Ecuatoriana, uno de los escasos “logros” de lo que fue la revuelta de Mayo de 1944. Sabemos que a Alejandro Carrión la historia no le perdonará muchas cosas, pero también sabemos que luego de leer sus textos intentar excluirlo de la memoria literaria ecuatoriana por razones de orden político e ideológico, no solo que sería el peor error (algunos de sus adversarios y cuestionadores más severos no lo han cometido aún); llegar a una acción de esa índole sería una insólita amputación en nuestra historiografía literaria. Ese crítico mordaz, también (al César lo que le pertenece) es capaz, a pesar de las desavenencias personales, estético-políticas con Gallegos Lara, de escribir uno de los homenajes más lúcidos, de todos los que se le tributaran, a la muerte del polémico escritor. Creo que de no haber escrito nada más que ese artículo, y el retrato-ensayo que puso como prólogo para la primera edición (1964) de las obras completas de Pablo Palacio¹¹⁵,

113 Pedro Jorge Vera, *Los amigos y los años*, p. 61.

114 *Ibid.*, pp. 61-62.

115 Ambos textos, “Joaquín Gallegos Lara, el caminante inmóvil” y “Pablo Palacio el fulminado por el rayo”, están recogidos en *Galería de retratos: estudios sobre literatura ecuatoriana contemporánea*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1983.

son más que suficientes como para que Carrión no sea obviado jamás en la literatura del Ecuador. Ese ensayo, como el que le dedicara su tío, Benjamín¹¹⁶ al autor de *Un hombre muerto a puntapiés*, quizá son los ejercicios más logrados (de los que se dieron antes del gran reconocimiento que se haría notorio desde mediados de los setenta sobre la narrativa palaciana) de hermenéutica realizados entre nosotros.

Como todos los artistas, Vera y Carrión tenían sus pasiones. Carrión intolerante para con quienes se convertían en sus cuestionadores o simplemente estaban en el bando políticamente incorrecto (tiempo en el que Carrión es un ferviente militante del Partido Socialista Ecuatoriano); Vera, por su parte y con todas las aguas que han pasado bajo los puentes, iría radicalizando su visión política así como su práctica de la amistad, hasta llegar a asumir posiciones definitivas, por no decir faltas de tolerancia. De algunos casos habla en *Gracias a la vida*. Pero es Carrión quien, con lenguaje elocuente, le lanza esta proclama a Vera no exenta de ironía modernista:

Yo ante todo necesito sentir presentes a mis amigos a toda hora, y estoy seguro que el día en que me convenza de que ellos se me han agotado, aun cuando ya no está de moda ni es decente, me aplicaré un balazo en el sitio que, entonces, juzgue oportuno¹¹⁷.

Gajes del oficio de vivir, de la política y del poeta. Llegado el momento en que los amigos o la amistad “se agotaron”, sobre todo (según lo confesaron ambos) por razones políticas, Carrión no se aplicó el balazo, aunque sí a partir de la ruptura que supondría el que Vera decidiera apoyar la candidatura progresista de Parra-Carrión para las elecciones de 1960, y Alejandro al liberal Galo Plaza Lasso (apoyo que contó, entre otros con el de Alfredo Pareja Diezcanseco y varios intelectuales de la época), los balazos los aplicó con su humor, ironía y sarcasmo implacables contra quienes hasta entonces habían sido sus amigos y coidearios desde las páginas de la misma revista *La Calle*, que Carrión siguió editando en una segunda época, convirtiéndola en trinchera donde los “enemigos” eran demasiado visibles, y a los que se condenaba por sus elecciones ideo-políticas o simplemente por la osadía de sus sueños; operación que terminaría siendo una suerte de suicidio anunciado. Quizá Pablo Palacio tenía —¿cuándo no?— sobrada razón al decir en un texto de 1928: “Fuimos amigos para lo que son amigos todos los paisanos del mundo. Para engañarnos, porque los amigos son los únicos hombres a quienes podemos engañar”¹¹⁸.

El dedo de San Juan

Dicen que la política y las mujeres (en este caso las mujeres no fueron el motivo original) terminan con aquello que, a veces, y a pesar de los juramentos y promesas de rigor, se supone será eterno. Carrión recuerda esos años gloriosos de la revista *La Calle*, por cierto etapa no superada del periodismo nacional, no

116 Benjamín Carrión, “Pablo Palacio”, en Mapa de América, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1930.

117 Pedro Jorge Vera, *Los amigos y los años*, p. 64.

118 Pablo Palacio, “A nuestro compañero Raúl Andrade”, *Savia* (31 de marzo de 1928) (Quito).

solo por todo lo que implicó en la escena política nuestra, sino por los recursos que esos periodistas inventaron (por ejemplo: el uso de la máscara para legitimar la voz, el discurso de otros a través de los múltiples seudónimos) en un ambiente donde las técnicas y los recursos periodísticos no se habían renovado sino a medias:

Convertidos ya de lleno en revista política, la factura de cada número contuvo una lucha interna, librada en términos amistosos, de mutua consideración: yo trataba de mantener la revista al nivel del Frente Democrático Nacional, Pedro Jorge pugnaba por situarla a nivel del Partido Comunista, en el cual lo admitían y separaban en forma alternativa, pero con el cual estaba siempre de acuerdo. En fin de fines, él era quien siempre cedía y una vez lo dijo muy donosamente: “Sobre mi hombro, está Alejandro leyendo lo que escribo, para que no se me vaya la viada.” Si, casi así era la cosa. Y en ese amistoso forcejeo, claro, estaba que algún día San Juan bajaría el dedo”¹¹⁹.

Por su parte, Vera nos da esta versión respecto a la conclusión de la aventura de *La Calle*, y de una amistad que para entonces ya había enfrentado muchas pruebas, aunque no todos los desafíos o “engaños”:

Como desde el primer momento yo me negué a uncirme al carro de Plaza y propugné una candidatura radical de la izquierda, se produjo la natural divergencia con Alejandro Carrión, que terminó con el acuerdo de disolver la sociedad de *La Calle*. Dejo constancia de que, en el aspecto económico, Carrión se portó con altura y la separación se produjo amistosamente. La enemistad vendría posteriormente, por razones ideológicas y políticas¹²⁰.

Ni Vera ni Carrión posteriormente rehuyeron sus compromisos políticos: cada quien defendía su verdad e hizo lo que consideró tenía que hacer. Vera continuó en su guerra de guerrillas desde una nueva esquina: la revista *Mañana*, que funda en 1960 en sociedad con Benjamín Carrión y Rodrigo Cabezas. La postura de Alejandro Carrión cada vez se radicalizaría hacia el pensamiento reaccionario o una derechización total; su nueva posición política lo llevaría a emitir, años después, juicios como este:

Es verdad que algunos amigos de mi juventud, que son parte viviente de mis recuerdos, me han abandonado y se presentan como mis “ex-amigos”. Ustedes saben la razón por lo cual lo hicieron: porque yo, como millones de hombres en Europa principalmente y en el mundo todo, descubrimos que Popper, cuando dice que el marxismo es el mayor error del pensamiento occidental, ha acertado plenamente. Ellos son mis “ex-amigos” porque la vejez les ha impedido darse cuenta de que esa es la verdad, y siguen, los pobres, hundidos en la peor mentira de los tiempos¹²¹.

No sabemos si los “ex-amigos” a los que alude siguieron “hundidos” en tal “mentira”, en la que, tiempo atrás para él —cosas de la funesta dialéctica, diría Borges— era una verdad incuestionable; verdad o postura de la que estas cartas dan

119 A. Carrión, *Una cierta sonrisa*, p. 210.

120 P. J. Vera, *Gracias a la vida*, p. 152.

121 A. Carrión, *Una cierta sonrisa*, p. 11.

buena cuenta. Además está claro que elegir y asumir una “mentira”, porque no podríamos creer que la que escogió luego Carrión no lo era (incluso aplicando el racionalismo crítico del citado Popper) es una opción legítima de cualquier mortal. Porque si no, ¿de qué hablamos cuando hablamos de dogmatismos y mentiras?

Huellas por examinar

Las confesiones que encierran, todo lo que sugiere esta correspondencia de *Los amigos y los años*, nos permite rastrear, en un trabajo de reconstrucción del mosaico de nuestro pasado literario, lo que estas sensibilidades percibían, cómo se fueron modelando, fortaleciendo, a veces amparándose en la maquinaria de una autoestima que, lo reconocería luego Alejandro Carrión, no los sonrojaba de autocalificarse “poetas” o “escritores”. En esa afirmación se esconde una deslegitimación de lo que significaba el oficio de escritor: decirlo era la mejor manera de no subrayar las dudas, que a todos les roía como fantasma demencial los sueños y la noche. Ese proyecto escriturario ya es parte de ese otro, la tradición, al que se suman voces, sin necesidad de estar exigiendo ser admitidos en canon alguno (al fin el canon, para consuelo de quienes desde ya no quieren saberse excluidos, siempre muda de rostro y de huesos). Un convencido y convincente e irónico Carrión, revisando su trayectoria, y la de sus contemporáneos, expresa:

Teníamos la seguridad de que habíamos traído al Ecuador libros inmortales. Modestamente, con la resignación de los grandes, aceptamos nuestra gloria inmarcesible y recogimos nuestros laureles. La verdad es que nunca tuvimos complejo de inferioridad, lo cual, ciertamente, hizo que el difícil camino se pudiese seguir con alegría¹²².

Razón le sobra a Carrión, como en su momento a Borges, al apuntar el típico y cuestionable “complejo de inferioridad”, que en nuestro contexto ha pesado de tal manera que a la hora de la verdad ese complejo nos llevó, por parte de cierta crítica incluso, a engañarnos con argumentos mendaces, que no se compadecen con nuestro pasado de exaltar casi hasta el delirio que “por primera vez” cierto autor publica en un sello donde “editan los grandes”, o como mérito supremo (desconociendo la historia) que otro empieza a ser importante porque es “el primero en publicar en una editorial internacional”. ¿Realismo mágico? Otra “seña particular” que nos expresa y explica más de lo que en este comienzo de milenio somos, pero que estas cartas nos permiten examinar a la luz, precisamente, de ese debate tan actual en torno a la política identitaria, al que aportan una serie de elementos que, a más de la obra de cada uno, han contribuido a esbozar el mapa cambiante y alternativo de una identidad que en esta correspondencia encontramos más señas a considerar que en cualquier planteamiento teórico convencional. Prueba de esto son las 5 cartas que Pedro Jorge Vera le dirige a Alejandro Carrión. En la número 20, fechada en Guayaquil el 28 de julio de 1939, le observa:

También me complace que la neurosis se haya posesionado de ti. Y me complace porque lo contrario significaría que te habías adaptado a este medio pestilente, a esta cámara oscura que es hoy por hoy el Ecuador. Sin perspectivas. Sin realidades.

122 Ibid., p. 200.

Con un solo, constante y torturador vegetal. Con un naufragio absoluto –pero lento, y esto es lo peor, lo terrible– de los hombres, los árboles y las fieras.

Porque ni esto queda ya en el Ecuador. Cuando la vulgaridad, la mediocridad – gordas y espesas– se apoderan de la vida de un pueblo, se asemeja entonces al deslizarse provinciano de las novias castas y escrupulosas, llenas de flores blancas y lujuria amarilla¹²³.

Las preguntas desde el estribo postmoderno, sin duda que resultan una tautología, o lo que es más, un pleonismo. El diagnóstico ácido de Vera es resultado, en efecto, de su relación amor-odio con su útero (“esta cámara oscura”) que tanto él como Carrión y todos los de su tiempo, supieron vivir y asumir desde un discurso donde las paradojas o las contradicciones que no constan en libreto alguno, el rato menos pensado los llevaron a hacer lo suyo, a veces en una soledad que en algunos creadores agudizó sus “neurosis”, sobre todo en un tiempo en que (se explica, no se justifica) quien no adscribía a cierta tendencia política, básicamente la que enunciaba “la esperanza y el cambio”, simplemente corría el albur de quedarse fuera del convoy de la historia; peor aún si ese elemento contradictor ejercía una crítica sin cuartel. Práctica que, lamentablemente, en los tiempos que corren solo ha cambiado de color.

Visto en perspectiva, y sin querer disculparle a nadie sus pecados, de los que sabrán rendirle cuenta a quien se lo exija en el cielo o el infierno, estas cartas se apuntalan como meridianos y paralelos de lo que fueron las décadas del 30 y 40 en nuestro proceso literario.

Nuevos itinerarios

Entre estas cartas se agitan las aguas, nunca mansas, de la poesía. Vera como Carrión están inmersos, inicialmente en la escritura poética. Sus reflexiones arrancan de la experiencia, siempre en gestación, del discurso lírico que no puede dejar de lado “el clima ideológico” que los afecta y atraviesa: la política es un discurso paralelo, y lo es porque, superando prejuicios, la literatura es ideología. Vera, a partir de su viaje a Quito, en 1934, renuncia a la idea de publicar su colección de carteles, textos panfletarios cuya calidad literaria (lo reconoció él) realmente era nula: Carteles para las paredes hambrientas. La confrontación con los poetas de la postvanguardia, que integran el grupo Élan, entre los que sobresalen Augusto Sacotto Arias, el mismo Carrión, y el innovador Ignacio Lasso, le permite a Vera redefinir su poética. Resultado de esa autocrítica y reflexión es *Nuevo itinerario* (Quito, 1937). Carrión relee –años después–, porque rescribe el prólogo de *Túnel iluminado* en donde pasa revista a la poesía de Vera¹²⁴, este primer texto del guayaquileño con una lucidez que recoge lo que en las cartas cruzadas le apunta con franqueza.

El fracaso de Vera se produce al mismo tiempo que el de sus compañeros de generación que intentaron simultáneamente la misma aventura. Lo producido, que en la

123 Pedro Jorge Vera, *Los amigos y los años*, pp. 121-122.

124 Alejandro Carrión, “El paso en el misterio”, prólogo a *Túnel iluminado*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1949, pp. 7-15.

proyección de la historia literaria, será solo una anécdota, se conoce entre nosotros como la “poesía de cartel” y fue solamente una resonancia del clima ideológico en el cual esa generación llegó a la letra¹²⁵.

Si bien *Nuevo itinerario* es resonancia de ese clima ideológico y político que influyó y marcó a la generación de Vera, la diferencia estriba en que Vera supo asimilar, auto-críticamente, lo que en su proyecto de escritura significó este libro, del que, en la selección *Versos de hoy y de ayer* (Guayaquil, 1979) solo incluyó 4 poemas, en los que la buena intención cartelista no es tan evidente. Tres de los poemas escogidos pertenecen a la segunda sección de *Nuevo itinerario*, “Nuevo rol del amor”, que en conjunto sugiere, anuncia, los virajes que hacia la poesía total (lo daría Carrión con *Poesía de la soledad y el deseo*, 1945), de lenguaje efectivo y sólido (el compromiso es, sin más pretextos con la poesía, que no admite pretextos ni postergadas) se operaría con *Túnel iluminado* (Quito, 1949). Aquí los hallazgos y aciertos son contundentes. Como colofón de esas páginas Vera declara, en “Arte poética”, sobre el milagro de la poesía:

*Vino enseñando a los cuatro vientos
su corazón de cuervo y ruiseñor,
terciada al pecho la guitarra rota.
Vino haciendo canciones. Vino sola.
No más palabras muertas ni voces enterradas:
El mundo está en mi verso para siempre*¹²⁶.

Durante estos años Pedro Jorge da a conocer el grueso de su quehacer poético: en 1939 publica *Romances madrugadores*, con prólogo de Alfredo Pareja Diezcanseco. Diez años más tarde, de regreso de su fructífero recorrido por tierras de Chile, da a conocer *Túnel iluminado*. Libro que cierra el ciclo, solo reabierto en 1979 cuando prepara la selección *Versos de ayer y de hoy*, que recoge algunos poemas escritos en los últimos tiempos. En esa ocasión, Vera comenta el por qué le sacó el cuerpo a la poesía, o la poesía se le mostró esquiva:

Comprendí que la poesía es oficio de magos, de profetas, de arúspides, de iluminados, de hombres tocados por el don divino de transmutar el mundo (historia, geografía; pasado, presente, futuro; almas y cuerpos) en palabras¹²⁷.

Benjamín Carrión en 1937, Hernán Rodríguez Castelo por los años 70, y Jorge Enrique Adoum en 1990, le han hecho justicia al poeta Vera al considerar, el uno para su ineludible *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*, y el otro para *Los de “Élan” y una voz grande*, mientras que el tercero para la antología *Poesía viva del Ecuador*¹²⁸, los textos de Vera. Selecciones en las que se confirma y ratifica la calidad innegable y los aportes a la lírica nacional del guayaquileño.

125 A. Carrión, “Pedro Jorge Vera: trayectoria poética en tres libros”, en *Galería de retratos*, p. 120.

126 P. J. Vera, *Túnel iluminado*, pp. 82-83.

127 Prólogo a *Versos de ayer y hoy*, Colección Letras del Ecuador, No. 83, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1979, p. 12.

128 Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea, Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1937; *Los de “Élan” y una voz grande*, Clásicos Ariel, t. 90, Publicaciones Educativas Ariel, [Guayaquil], [s.f.]; *Poesía viva del Ecuador*, Quito, Grijalbo, 1990.

De animales puros

Las alusiones al trabajo del narrador (ya en etapa inaugural) así como al ágil y obsesionado dramaturgo, son escasas, quizá porque las cartas que tratan al respecto desaparecieron y las que se incluye (excepción de las de Pareja Diezcanseco) no llegan a abarcar tanto los años en los que Vera se dedica a la narrativa, que comienza, en términos de publicaciones¹²⁹, con el relato *La guamoteña*, editado en México en la Colección Lunes, en 1946. Año en el que Editorial Futuro de Buenos Aires publicó una de sus novelas más logradas, *Los animales puros*, que Alfredo Pareja Diezcanseco antes trató de que el Fondo de Cultura Económica de México la lanzara, y de la que (¿quién dijo que los del 30 padecían de afasia crítica?) anota lo siguiente:

Estoy terminando de leer tu novela. Buena y bella. Me gusta y me gusta cada vez que avanzo en ella. Me gusta, a pesar del exceso de cosa política que inunda el libro, pero, junto a ello y sobre ello, hay un calor humano y terrestre, el drama crece intenso y puro, como tus animales. Te felicito. Creo que podré obtener la edición¹³⁰.

Sabemos que *Los animales puros* significó un cambio dentro de la tradición de la ruptura en la narrativa ecuatoriana de la época, además, y a pesar de la simbólica de su título, es una novela actual, moderna, porque la “pureza” de sus criaturas es la metáfora perfecta de una búsqueda en la que terminar como impuro es más que un riesgo¹³¹.

Con este texto, Vera le dio otra dimensión a los personajes, otro abordaje, así como la propia materia a narrar difiere en su tratamiento de lo que se venía haciendo. Incluso la ciudad no solo es trasfondo, sino escenario central de la historia. Esa posibilidad de que los personajes se piensen, tengan su autonomía, así como el construir una novela de tesis, marcó distancias y diferencias con los novelistas de la generación anterior. Incluso el reparo de Pareja a “el exceso de cosa política”, resulta curioso porque sucede que el “exceso” es parte de una densidad que hace de lo político pretexto y texto. *Los animales puros* es una novela que nada, se hunde en las aguas de la inefable e inevitable cuestión política¹³². En 1938, Vera interroga a Alejandro Carrión:

¿No crees que nosotros –tú, Sacotto, Cuesta y Cuesta y yo– somos una generación distinta a la que ha dado el color naturalista a la literatura ecuatoriana, a la de Gil, Pareja, Icaza, Cuadra, Aguilera? Comenzamos siendo epígonos de ellos –unos más, otros menos– pero nos hemos ido liberando inconscientemente. Recién estamos dándonos cuenta de ello. ¿Hacia dónde vamos? Tener una escuela como meta sería pueril, pero hacia donde sí deberíamos ir es a darle imaginación a este naturalismo¹³³.

129 Hay que anotar que el primer trabajo narrativo de Vera es el cuento “Hacia la escuela”, publicado en 1936 en la revista lojana *Bloque*, Número 4. Texto que el autor no consideró para ninguno de sus libros ni recopilaciones posteriores.

130 Pedro Jorge Vera, *Los amigos y los años*, p. 169.

131 Cfr. Hernán Rodríguez Castelo, “Pedro Jorge Vera y sus Animales puros”, en *Los animales puros*, Clásicos Ariel, Biblioteca de Autores Ecuatorianos, t. 26, [Guayaquil], s.f., Publicaciones Educativas Ariel, pp. 9-22.

132 Cfr. Pedro Jorge Vera, *Los animales puros y otros textos*, Selección y prólogo, Galo Mora Witt, Presentación, cronología y bibliografía, Fernando Balseca, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2011.

133 *Pedro Jorge Vera, Los amigos y los años*, pp. 117-118.

No se equivoca: ese proceso de irse “liberando inconscientemente”, lógico en toda ruptura, se expresa con la fuerza que la “imaginación” le inyectó no solo a ese naturalismo local, sino a toda una tendencia de la que Vera es un renovador a carta cabal. Imaginación, de ahí el desacuerdo con la observación de Vera, sí la tienen los mejores cuentos del maestro De la Cuadra, como los de Gil Gilbert, o las novelas de Pareja. La idea de ese cuestionado “color naturalista”, en principio fue la virtud de esa escritura que hoy la leemos fuera de las limitantes de encasillamientos como los de una literatura que generó documentos sociológicos, testimonios de un puñado de escritores “realistas”. Así los califica apresuradamente el crítico José Miguel Oviedo, y el novelista español Vila-Matas¹³⁴ (este último, refiriéndose al indigenista Jorge Icaza), que por elogiar el vanguardismo innegablemente paradigmático de Palacio, olvidan que como él, en otra dimensión, también lo eran en el concierto ecuatoriano y latinoamericano los relatistas del 30). Calificar a estos usando la fórmula de Nabokov como “papanatas comprometidos”, solo evidencia desconocer el contexto y la escritura de autores que claro que tuvieron un compromiso, saldado a sol y fuego, pero con las palabras; sus militancias políticas (también la tuvo Palacio en el Partido Socialista, y luego desde fuera), respetables desde todo punto de vista, era resultado de una concepción sobre lo que hoy Ricardo Piglia ha reflexionado (antes lo han hecho otros) respecto al peso de lo político en nuestra como en toda literatura que se jacte de auténtica:

Para mí es un elemento que forma parte de la ficción. Por otro lado pienso que todos los grandes textos son políticos. Hay una política en el crimen y una política en el lenguaje y una política en el dinero y en el robo y una política en las pasiones. Y de eso hablan siempre los grandes relatos. Son modelos de mundo, miniaturas alucinantes de la verdad¹³⁵.

En los escritores del 30, como en los contemporáneos de Vera, lo político, sin descuidar la calidad estética con altas y bajas, también es una estrategia escrituraria. La obra de estos autores, a más de *auténtica* es fundadora de una nueva ética (que no apuntaba a las buenas y decadentes costumbres burguesas), cuya estética se opuso a todas esas visiones exclusivistas y excluyentes que en su tiempo pretendían convertir en nuestro lo que una clase prácticamente que corrida, sumergida (no anulada) de la escena histórica, pretendía encorsetar con la teoría demencial, fuera de contexto, de aristocracias y herencias raciales (supuestamente superiores) que solo confirmaban su atroz desolación.

De la crítica y sus periferias

Un hecho o actitud que destaca entre los actores de este amplio debate respecto a la crítica, reconociendo sus limitaciones e incluso el no tener instrumentos

134 José Miguel Oviedo, “Pablo Palacio” en *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX. I. Fundadores innovadores*, Madrid, Alianza, 1992. p. 234-238. Enrique Vila-Matas, “Carta de Barcelona: El Antonin Artaud ecuatoriano”, *Letras Libres*, Barcelona, mayo, 2001. El español apunta: “Me confieso fascinado ante este extraño vanguardista que tuvo que luchar con la incompreensión casi total de sus contemporáneos ecuatorianos, reacios a aceptar el experimentalismo radical de sus propuestas literarias, tan opuestas a lo que entonces en Ecuador estaba en boga: la corriente indigenista de Jorge Icaza, escritor comprometido (‘papanatas comprometido’, le habría llamado Nabokov) y sin misterio”.

135 Ricardo Piglia, *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 94.

teóricos a su alcance, es que la asumen como parte de su pasión o la imperante urgencia de lectores vitalistas. Es explicable el afán de todos, sin excepción, por enviar sus libros al exterior, por buscar y conseguir referencias que –hay que explicarlo– no es la búsqueda delirante por fichar los célebres y postmodernos “contactos” que garanticen no establecer nuevos referentes para un diálogo que incluya la confrontación crítica, si no propósitos triviales o espurios, algo que estos autores no cometieron. Incluso, cuando se habla de asuntos tan románticos, en el mejor sentido del término, como la “gloria”, no deja de tener un tratamiento irónico; auto ironía que le da ese otro sentido, o ese otro toque con el que esos temas son parte de un juego que para todos no dejaba de ser, sucede con el gran juego del arte y la literatura, un asunto serio.

Y es en esa dinámica de la ironía, la desolemnización de la vocación o vocaciones, que el juego se inserta en la configuración de un discurso crítico que todos intuyen, que ejercen a su manera, teorizando desde sus vacíos o desde la penumbra que los habita; las dudas, esa irrazón que conlleva y exige la escritura, la desazón de coexistir con la hostilidad de una sociedad que, no podía ser de otra manera, si no los despreciaba los ignoraba. Creer o suponer que esta generación, así como los que los precedieron, padecían de un nivel de criticidad y de autocritica, es algo que esta correspondencia (incluso, un pintor como Eduardo Kingman no se libra de ejercerla) es testimonio y eco.

Claro que el instrumental que manejan está fraguado en los intersticios de la intuición y el impresionismo. Resultado de su gran labor, más que inagotable, de lectores que en el laberinto de la sobrevivencia supieron abrir boquetes de tiempo para no descuidar las nuevas lecturas, que a pesar de ciertos cuestionamientos, no se limitaban a los manuales del marxismo, ni a sus propios textos: todos los referentes clave de la tradición europea y norteamericana fueron examinados por estos creadores. Lo otro es creer que eran autistas muy a su pesar, que nunca se atrevieron a explorar otros ámbitos y otras aguas; experiencias escriturarias distintas u opuestas. Alejandro Carrión, como antes el lúcido y sutil Raúl Andrade, supieron construir una forma, una estructura, para su ejercicio crítico. Lamentablemente, Carrión fue absorbido por el periodismo, por lo que el certero y punzante crítico de la primera hora (lo anotamos antes) se fue rezagando¹³⁶. Lo mismo sucedió con Benjamín Carrión y Ángel F. Rojas, autores de textos fundacionales, no superados en la comarca, como *La novela ecuatoriana* (México, 1946) y *El nuevo relato ecuatoriano* (Quito, 1951). Y es Rojas quien en carta fechada el 26 de mayo de 1940, le anota a Vera respecto a la crítica:

Porque lo que ahora se conoce bajo esta designación no es otra cosa, o que un enfoque de la realidad humana que la obra pretendió enfocar, o una alabanza sin medida, pero en ningún caso, dicen del libro el juicio esencial: nada hacen por situarlo en el concierto bibliográfico contemporáneo, con sus caracteres propios. Y, en todo caso, utilizan el pretexto para ocuparse de sí mismos. A título de que están enjuiciando a los otros¹³⁷.

136 Gran parte de estos trabajos críticos están recogidos en *Galería de retratos: estudios sobre literatura ecuatoriana contemporánea*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1983; *Los caminos de Dios*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1988; *Los compañeros de Don Quijote*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1995.

137 *Pedro Jorge Vera, Los amigos y los años*, p. 183.

Creemos que el apunte de Rojas, a más de proponer un método crítico, al igual que el de Augusto Sacotto Arias, expuesto en la Carta 50¹³⁸, son parte de una realidad que en nuestro contexto, a la hora de hablar de crítica, a veces tan reclamada por unos, pero siempre negada por estos cuando no “les es favorable”, no ha variado mucho; o si ha variado, sencillamente se ha reordenado con relación a la cultura de la alabanza, continuamente amparada en una retórica vacua, evasiva y ambigua. O usar el ejercicio crítico y la crítica como otra forma, otra versión del poder que, lo destaca Rojas, no pasó ni pasa de ser un “ocuparse de sí mismos”.

De otros ámbitos

Escasas son las cartas de los amigos de otras geografías, de pronto estas se perdieron entre carpetas y libros que Vera extravió durante sus azarosa vida política. Pero está la que Joaquín Gutiérrez, costarricense, campeón de ajedrez por esos tiempos, quien al descubrir la literatura se entregó a su práctica como un fanático, y al que Vera conoció en su viaje a Santiago de Chile; texto que no deja de reproducir el discurso de lo que para entonces se asumía y demandaba como el compromiso del intelectual. Un tema que el mexicano José Mancisidor, fundador de la revista *Ruta*, en una misiva del 24 de diciembre de 1934 le diagnostica al amigo respecto a la situación y el dilema de esos intelectuales y de su tiempo:

El intelectual de la América española se mueve en un cuadro de miseria material que lo conduce a una serie de contradicciones entre su obra y su conducta. Y mientras menos liberado está de todos los prejuicios burgueses, más ahogado se halla por el ambiente en que actúa. Pero las masas vienen empujando. Y día a día nuestras filas crecen. [...] La Revolución no los rechaza, pero tampoco les ruega. Ella se realizará con ellos y sin ellos. La historia no miente. La URSS nos lo dice palpablemente. Peor para los Bunin y demás. Mejor para Gorki y los que a tiempo retornaron¹³⁹.

No hay duda que “la historia no miente”. Lo que aconteció después con el estalinismo es evidencia de que la historia no puede tapar con un dedo grietas que por más justificativos que se invente, como la poderosa razón de Estado, no dejan de ser motivos de nuevas interpelaciones. Eso sucedió con los escritores e intelectuales que “a tiempo retornaron”. Todos devinieron en víctimas de un orden que con la teoría cuestionable, nada marxista del realismo socialista, terminaron de inquilinos de la gélida cueva del silencio. Algunos intelectuales latinoamericanos no lograron superar esa contradicción de la que se ocupa Mancisidor, entre su obra y su conducta, pero hubo quienes sí lo consiguieron. En América Latina fue y es una resistencia sin tregua, en algunos, como fue el siempre ejemplar (en tanto creador y político), el narrador mexicano José Revueltas; o en el Ecuador Sergio Núñez o Miguel Ángel Zambrano, para solo citar dos nombres.

138 Al comentar *Nuevo itinerario* (1937), Arias anota: “Le adjunto mi crítica a su libro. Le advierto que es “realmente” crítica. Digo de su libro lo que vale y lo que hay en él de rectificar y superar. Estoy convencido que aprobará mi actitud. No le habría gustado a usted que me lance en una apología desbocada. Eso habría oído a incienso hipócrita. Todos nosotros estamos insatisfechos de nuestra obra. Usted, lo estuvo y está también. Por lo mismo debemos decirnos privada y públicamente qué hemos hecho de bueno y qué de inseguro. Así se les meterá a las gentes por los ojos la limpieza de nuestra actitud”. *Ibid.*, p. 193.

139 *Ibid.*, pp. 222-223.

Dentro de esta tendencia, es vital la misiva lacónica y conmovedora de Sabato en la que expresa su visión política como artista y hombre del mundo, alarmado del horror de las dictaduras militares que le tocó padecer en su país por la década del 70, pero también sobre las otras:

Lo que te repito es que no quiero saber nada de dictaduras. De la derecha, ni hablemos; hablo de las que fueron instauradas en nombre del socialismo cuyo fracaso estruendoso está ahora a la vista, después de haber sacrificado millones de seres humanos (12 en la Unión Soviética, cifra de las nuevas autoridades). Creo que tendrá que volverse un poco a las viejas ideas de los comunistas libertarios, del género de Kropotkin, asegurando la justicia social al mismo tiempo que la libertad¹⁴⁰.

Sábato reivindica como opción (todos tenemos derecho a la utopía) el anarcocomunismo propugnado por Kropotkin, esa sociedad que acabaría con el gobierno, la máquina del Estado, donde todo se regiría por la práctica de la comunidad. Al final, un escéptico Sábato le advierte: “No intento darte lecciones, querido Pedro, pues comprendo tus sentimientos y la fe que te mueve. Ojalá yo la mantuviera.”

Quizá este breve “informe para ciegos”, resulte conmovedor no solo por lo que dice, sino por lo que sugiere quien fue testigo de un siglo, de un tiempo que le tocó probar y enfrentar más de una infamia sin haberse propuesto dar consejo alguno.

Entre las otras voces de otros ámbitos está la de David Vigodsky, aquel soviético seducido por la literatura hispanoamericana de entonces, a quien el poeta Antonio Machado le escribiera esa carta en la que le cuenta del “cáliz” en que se ha convertido su patria en los años dramáticos de la Guerra Civil española, hecho que en esta correspondencia es aludido y comentado más de una vez, porque sin duda que fue un acontecimiento que mereció el apoyo (en la lucha de los republicanos) de los intelectuales y artistas democráticos y progresistas del Ecuador y de todo el mundo:

¡España libre en nuestra cabellera encabritada!

¡España libre en nuestros biceps eternos!

¡España libre en nuestra muerte!¹⁴¹

De algunos demonios

Los amigos y los años es la palabra de quienes dieron origen a nuevas formas de examinar y desacreditar las pequeñas y grandes realidades, sin temer a equivocarse, incluso al entrar a la brega política (hoy tan gratuitamente satanizada). Tanto José de la Cuadra, como un militante por entonces de la ficción y el socialismo, Ángel F. Rojas, dejan su huella sobre el polvo de la memoria. De la Cuadra, siempre con esa endiablada y anticipadora intuición de gran creador, le dicta a Vera una cátedra de periodismo cuya actualidad la torna reveladora. Pero a la vez es el escritor que, un año antes de su muerte, le pide al amigo le gestione una reedición de su magistral cuentario *Horno* (Guayaquil, 1932) o “una selección de mis cuen-

140 Ibid., 247

141 P. J. Vera, “Canción de la España Nueva”, en *Nuevo itinerario*, Quito, Editorial Atahualpa, 1937, p. 41.

tos” (Carta 25). Rojas, por su parte teme que la novela del peruano Ciro Alegría, *El mundo es ancho y ajeno*, que por entonces obtuviera un importante premio en Estados Unidos (el segundo fue para Enrique Gil Gilbert por *Nuestro pan*), anule lo que de nuevo y antiguo tiene su lograda novela *El éxodo de Yangana* (Buenos Aires, 1949), que cierra y reinaugura el ciclo no de la relativista de los 30, sino el decurso de una narrativa como la ecuatoriana y latinoamericana. Supuesto que lo lleva a conclusiones como esta:

[...] por un breve resumen que en la revista *Ercilla* salió sobre la obra premiada de Ciro Alegría, me doy cuenta, con verdadera mortificación, que hemos coincidido en tratar el mismo tema, y tengo por delante dos alternativas: o romper los originales de mi obra, o publicarla inmediatamente. He optado por lo último, y de ahí que esté dispuesto a contratar la edición inmediata, por mi cuenta, del libro¹⁴².

Menos mal que el maestro Rojas, a pesar de su “mortificación”, se decidiera por la segunda alternativa.

Las peripecias que tuvo que atravesar para dar a conocer su novela, como enviarle copia de los originales a los amigos para evitar que se crea que la del peruano lo influenció, a más de resultar dignas de una historia hiperbólica, son reveladoras de un hecho que se explica por sí solo, y que un crítico lúcido como Rojas lo sabía: el problema no era la coincidencia en el tema, hecho nada nuevo en la literatura de todos los tiempos, sino cómo, con qué puntos de vista y recursos se recreaba o novelaba, por tanto reinventaba ese “mismo tema”, lo que lo tornaba otro, como en efecto aconteció.

El enigmático y vanguardista (no es cierto que Palacio haya estado solo en ese ejercicio) Humberto Salvador, de quien el pintor Eduardo Kingman aguarda le “pague” la portada que le preparó para la edición de su novela *Noviembre* (Quito, 1939), con la timidez de quien escribió *En la ciudad he perdido una novela* (Quito, 1930), cuenta de su vida secreta a propósito de una planeada y no concretada *Antología del cuento ecuatoriano contemporáneo*, que Vera sacaría con la prestigiosa editorial Zig-Zag de Santiago de Chile. Estamos ante un fotograma, uno de los pocos de propia mano, de quien en nuestra tradición es autor clave a la hora de repensar la vanguardia narrativa, las renovaciones estructurales del cuento y la novela, o mejor sería decir de la antinovela¹⁴³.

Un personaje en busca de un lector que descifre esos códigos que tras la tramposa apariencia de novela plana y sentimental, esconde un universo que merece ser releído entre nosotros. Discípulo de Freud y de Marx, el autor de *Ajedrez* (Quito, 1929, cuentos que se integran a la debatida noción o ilusión de vanguardia) nos acerca, nos repite el escorzo humano del hombre (Jorge Icaza) –autor tan polémico, en su tiempo envidiado según Agustín Cueva– por la resonancia internacional que alcanzó su novela, *Huasipungo*¹⁴⁴:

142 Pedro Jorge Vera, *Los amigos y los años*, p. 187.

143 Sobre este autor, cfr. Raúl Serrano Sánchez, *En la ciudad se ha perdido un novelista. La narrativa de vanguardia de Humberto Salvador*, Quito, Ministerio de Cultura / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2009.

144 Cfr. Agustín Cueva, “Literatura y sociedad en el Ecuador: 1920-1960 (en una perspectiva latinoamericana)”. En *Literatura y conciencia histórica en América Latina*, Quito, Planeta, 1993, pp. 109-141.

Icaza.- Tú sabes lo extraño que es este señor. Mi primer deseo al recibir tu carta fue el de excusarme de hablar con Icaza, que había vuelto ya. Iba a escribirte en este sentido. Porque acercarse a él, significa correr el riesgo de soportar una grosería, o acaso, una serie de ofensas. No creo que ésta sea únicamente una opinión mía. Nuestros valiosos y queridos compañeros Pareja, Gil, Cuadra, y Aguilera son, si no me equivoco, de la misma opinión¹⁴⁵.

El amor, sus quiebres y requiebres, los planes políticos que siempre apuntan a un mismo proyecto y angustia: cambiar la realidad, construir otro tipo de sociedad, bregar por una justicia que no excluya, ni que por ejercerla esclavice a otros, son parte de este libro polifónico, en el que las ansiedades propias y ajenas nos vuelven a poner ante el timbre, el tono de un debate del que los remitentes o destinatarios tenían su versión, esto es su percepción afilada. No es tan cierta la tesis de que se trataba de “autores comprometidos” (sabemos que no existen autores no-comprometidos, pues toda escritura y todo arte es un compromiso político) que forjaron una obra que más obedecía a las buenas intenciones, los sentimientos benévolos, que a la efectividad estética y literaria. Criterios en los que insiste, con la ingenuidad y el candor que proporcionan las vocaciones libertarias, el novelista de la negritud (sin que esto sea demarcar una zona restringida en su escritura) Nelson Estupiñán Bass, y el anárquico –en otras ocasiones nihilista andino– Gonzalo Humberto Mata. Criterios que se contraponen a los que el mismo Vera exhibe o el poeta Sacotto Arias –ya en otro plano de búsquedas, y pretendiendo quemar naves– desvirtúa:

Ya hemos charlado con usted sobre esta necesidad de buscar nuevas formas, de emprender todos los viajes en pos de la técnica poética. Solo así lograremos afirmar nuestra obra. Que no me vengán con argumentos como este: “¡Bello molde, eterno molde! ¡Y hasta la muerte con esta música genial!” Yo estoy convencido que la simple experimentación de movimientos cardinales de nuestra poesía en campos cada vez más diversos acabará por situarnos en el terreno más “nuestro”¹⁴⁶.

Sacotto cumplió con esa “simple experimentación de movimientos cardinales” desde su sorprendente, actual y universal escritura poética. Este pasaje contrasta con otras visiones respecto a “lo nuestro”, o a ese debate sin fin que es la función social de la literatura, que Sacotto Arias sí la tenía como poeta y director de la *Revista del Mar Pacífico*, más que clara. Las cuatro cartas de este autor rebosan intensidad, son la otra parte de la escritura, quizá la que mejor interpreta su depurada y parva producción lírica.

Sacotto Arias, junto a Carrión, como Vera (integrantes del grupo *Élan*)¹⁴⁷, son los que más insisten en reflexionar sobre la experiencia poética, una vez que el cartelismo emergente ha concluido, fenómeno del que Carrión tampoco se libró. Se siente que su escritura es una sed por ser carne, sangre y lodo de esas palabras con las que su convivencia no tiene tregua, no tiene fronteras y que apuntan a constituir un ser nacional que, al incorporar a los habitantes de los subsuelos y la

145 *Pedro Jorge Vera, Los amigos y los años*, p. 212.

146 *Ibid.*, pp. 196-197.

147 Cfr., H. Rodríguez Castelo, edit., *Los de Élan y una voz grande*.

noche, los del “país secreto” (no son los de las buenas y exclusivas conciencias) que venían con otras versiones y fundaciones, le dio un giro que serviría para los que se sumarían después. Porque este puñado de escritores se desdice, por tanto ponen en cuestión esa noción demasiado manida respecto a los autores del 30 y la generación posterior (que supo en la década del 50 encarar y asumir la transición, que como toda transición significa reabrir opciones) que a veces se la explica paladinamente como “epigonal”¹⁴⁸.

Sin duda que *Pedro Jorge Vera: Los amigos y los años. (Correspondencia, 1930-1980)* es una cartografía que amplía los horizontes de lectura en torno a unas vidas y proyectos literarios de los que se develan algunas claves; exploración que nos permite adentrarnos en un bosque o en un túnel donde la luz (túnel iluminado al fin) llega por fragmentos, por esos respiros que la vida les otorga, y que ellos toman para convertirlos en palabras que –sospechan, intuyen–, saben son la contra parte de todo olvido.

148 Al respecto cfr., Miguel Donoso Pareja, “La narrativa de transición”, en *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. V, período 1925-1960, Primera parte, Jorge Dávila Vázquez, coord., Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007, pp. 169-188. También se puede examinar el dossier “Narradores ecuatorianos de la década de 1950”, en *Kipus*: revista andina de letras, No. 21 (I semestre, 2007).