

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Los Angeles

La novela del Ecuador desde el espacio anfibio de la ciudad portuaria y su relación con el
liberalismo ecuatoriano: tres casos representativos entre 1855 y 1944

A dissertation submitted in partial satisfaction of the
requirements for the degree Doctor of Philosophy
in Hispanic Languages and Literatures

by

María Gabriela Venegas

2017

© Copyright by
María Gabriela Venegas
2017

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

La novela del Ecuador desde el espacio anfibio de la ciudad portuaria y su relación con el
liberalismo ecuatoriano: tres casos representativos entre 1855 y 1944

by

María Gabriela Venegas

Doctor of Philosophy in Hispanic Languages and Literatures

University of California, Los Angeles, 2017

Professor Efraín Kristal, Chair

My dissertation explores novels about the port city that reflect attitudes about liberalism in Ecuador between 1855 and 1944. Traditionally, the Ecuadorian novel has been primarily studied focusing on *indigenismo*, the literary representation of the indigenous peoples of the nation in novels set in the Andes. My study offers a new and complementary dimension of the Ecuadorian novel by privileging maritime spaces, paying special attention to the port city, and giving pride of place to the connections of what I call “the amphibious space” (a space that connects water with earth) to modernization, the nation, the global market, and especially liberalism, as it is understood in Latin American intellectual and political history.

The selected works take stances regarding liberalism, and in turn expose continental and regional struggles. Thus, while one of my case studies establishes a socially conscious vision defending liberalism, another case study critiques liberalism from a conservative standpoint, and

lastly, a third case study condemns liberalism from a progressive perspective, inspired by Marxism. Each chapter in this dissertation underscores links between specific historical, topographical, and economic contexts, and significant aspects of Ecuadorian literature and cultural studies.

In the first chapter, I set up the theoretical, historical, and literary frameworks of the dissertation. First, it explains in detail the maritime and urban concepts relevant to a terraqueous approach in which the port city is the axis of an amphibious territory that includes rivers, estuaries, ocean, and pertinent urban spaces. Second, it provides a historical framework of the port city's development, and third, it includes a brief history of the novel in Ecuador. In the second chapter, I argue that Manuel Bilbao Barquín's realist romantic novel, *El pirata del Guayas*, exposes continental tensions between liberals and conservatives while advocating for a political program that is clearly on the side of the liberals. In the third chapter, I argue that Alfredo Baquerizo Moreno's proto-modernist novel, *Titania*, is a reactionary response to end-of-the-century liberalism. Finally, in the fourth and fifth chapters, I argue that Alfredo Pareja Diezcanseco's social realist novels, *El muelle* and *Las tres ratas*, are premised on a Marxist critique of liberalism and end up proposing a socialist new beginning. All of the political tensions are dependent on novels that address, in one way or another, what I call "amphibious spaces," and my literary analysis explores these spaces.

The dissertation of María Gabriela Venegas is approved.

Adriana J. Bergero

Jesús Torrecilla

Stella E. Nair

Teófilo F. Ruiz

Efraín Kristal, Committee Chair

University of California, Los Angeles

2017

A mi familia entrañable, y en especial,
a Sofia y Daniela.

A la memoria de don Fausto Venegas Quintanilla,
por el amor a la literatura y a Guayaquil

TABLE OF CONTENTS

ABSTRACT.....	ii
COMMITTEE.....	iv
DEDICATION.....	v
ACKNOWLEDGMENTS.....	ix
VITA.....	xi
Introducción.....	1
CAPÍTULO 1. Marco teórico y contextos	9
I. La ciudad portuaria como categoría crítica.....	11
A. Perspectiva terráquea: metodología para el espacio anfibio.....	14
B. Los personajes: el pirata, la mujer y el obrero.....	25
C. Liberalismo y tradición: actitudes ideológicas.....	30
II. Contexto histórico de Guayaquil: 1537-1940.....	35
A. La ciudad del río: de la fundación hasta el siglo dieciocho.....	35
B. El puerto del cacao: del siglo dieciocho hasta el veinte.....	41
III. La novela en el Ecuador: 1830-1944.....	59
IV. Conclusión.....	65
CAPÍTULO 2. La novela desde la ciudad portuaria decimonónica: el caso de Manuel Bilbao Barquín.....	68
I. La novela en el Ecuador a mediados del diecinueve.....	70
II. Trayectoria de Manuel Bilbao.....	72
III. <i>El pirata del Guayas</i> (1855): una muestra del discurso romántico liberal.....	78

A. Breve resumen de <i>El pirata del Guayas</i>	81
B. Los lugares de la ciudad portuaria y su ecología.....	83
C. La trayectoria de Bruno Arce, el pirata.....	100
D. El narrador liberal como visionario de la patria joven.....	110
IV. Conclusión.....	120
CAPÍTULO 3. La novela desde la ciudad portuaria finisecular: el caso de Alfredo Baquerizo	
Moreno.....	122
I. Contexto literario en el Ecuador de fin de siglo.....	124
II. Trayectoria de Alfredo Baquerizo.....	130
III. <i>Titania</i> (1892): una muestra del discurso liberal católico.....	135
A. Breve resumen de <i>Titania</i>	135
B. Los lugares hacia y desde la modernidad.....	136
C. El pirata de fin de siglo.....	146
D. El rol del narrador liberal en la república pre-revolucionaria.....	150
IV. Conclusión.....	157
CAPÍTULO 4. La novela anti-liberal de la ciudad portuaria: el caso de Alfredo Pareja	
Diezcanseco – Parte I.....	160
I. Trayectoria de Alfredo Pareja en la década del 30.....	162
II. <i>El muelle</i> (1933): el sujeto pre-revolucionario de la ciudad portuaria.....	167
A. Breve resumen de <i>El muelle</i>	168
B. La configuración del espacio portuario de la ciudad en vía de masificación.....	171
C. Juan y María: sujetos pre-revolucionarios.....	185

D. El narrador del realismo social y su intención historiográfica.....	189
III. Conclusión.....	194
CAPÍTULO 5. La novela anti-liberal de la ciudad portuaria: el caso de Alfredo Pareja	
Diezcanseco – Parte II.....	196
I. Trayectoria de Alfredo Pareja a partir de la década del 40.....	196
II. <i>Las tres ratas</i> (1944): el fin de la familia liberal.....	200
A. Breve resumen de <i>Las tres ratas</i>	202
B. La configuración del espacio en la ciudad portuaria de los 30.....	204
C. La mujer en el espacio público.....	209
D. El rol del narrador: cerrar una época mirando hacia el futuro.....	218
III. Conclusión.....	232
Conclusión final	235
Obras citadas	239

ACKNOWLEDGMENTS

Me gustaría agradecer aquí a las personas que de alguna u otra forma me ayudaron en las diferentes etapas del viaje que tomó ir de preguntas e ideas hasta terminar con la escritura de la tesis. Quiero expresar mi mayor gratitud al Prof. Efraín Kristal, cuyo ejemplo y empeño han sido fundamentales. Gracias a su crítica oportuna, consejos y guía, este trabajo puede ahora llegar a su conclusión. Los miembros de mi comité: Profesores Jesús Torrecilla, Adriana Bergero, Teófilo Ruiz y Stella Nair, han sido de gran apoyo y ayuda durante las diferentes fases. La generosidad con su tiempo y consejos, así como las oportunidades que me dieron para aprender, asistiéndolos en sus clases o en su investigación, han sido excelentes modelos a seguir.

También quiero agradecer a los Profesores Anna More, William Summerhill y Michelle Clayton, quienes me ayudaron a esbozar las primeras ideas de la tesis, y cuyo entusiasmo en mi proyecto, cuando recién comenzaba, siempre recordaré. Al igual, agradezco a mis Profesores de Florida State University por permitirme explorar a fondo temas de interés y por sus valiosos comentarios, como: Santa Arias, Brenda Cappuccio, María Willstedt, Michael Hargreaves y Daniel Klooster. En la última etapa del doctorado, agradezco los útiles y oportunos consejos de Dr. Jimena Rodríguez. Finalmente, quiero agradecer a Dr. Bethany Beyer y Dr. Susannah Rodríguez Drissi, generosas compañeras de escritura, con quienes he podido contar desde el principio y hasta el final.

El Departamento de Español y Portugués de UCLA ha sido de gran apoyo a lo largo de mi programa de doctorado. Los fondos proporcionados por el Departamento y por Graduate Division han sido muy importantes para poder realizar la investigación y participar en conferencias, dentro y fuera del país. Gracias al apoyo de la Tinker Research Award del Latin American Institute de UCLA pude realizar un trabajo de investigación en Ecuador durante el

verano en 2008, cuyo resultado me llevó a mi tema de tesis. Durante mis años de estudio, pude desarrollar proyectos independientes e ideas que he presentado en diferentes conferencias gracias al apoyo de Del Amo Fellowship. Así mismo, Del Amo Fellowship proporcionó la beca de un año por haber sido escogida para la función de Editor-in-chief, con la que tuve la experiencia de dirigir el trabajo editorial de *Mester* en 2010-11. Agradezco la beca del Center for 17th and 18th-century Studies en 2013-14 y la oportunidad de trabajar con los Profesores Stella Nair y John Dagenais en sus respectivos proyectos en los que aprendí mucho. Por último, deseo expresar mi gratitud al inmenso apoyo demostrado por el Prof. Héctor Calderón, Chair del Departamento, y, a Gloria Tovar por su amable ayuda en entender los plazos y requisitos administrativos.

Finalmente, este trabajo no podría ver la luz sin el apoyo emocional y el sustento proporcionado por toda mi familia. A mis Venegas y a mis Armon: gracias por darnos la mano incluso cuando eso ha significado subir a un avión y dejar todo a un lado, por buscar algún libro necesario y hacer todo lo posible para que llegue a tiempo, y, por las fuerzas para seguir adelante. Gracias a mi madre y a mi padre por todo su amor y ternura. A Jren: gracias infinitas por apoyarme en todo sentido. Gracias por ser mi compañero, y por las dos pequeñas que nos inspiran.

Los Angeles, California

Marzo 2017

VITA

- 2006 M.A. in Spanish and Latin American Literatures
 M.S. in International Affairs
 Florida State University, Tallahassee
- 1998 B.S. (Equivalent) in International Business Management
 Universidad Católica Santiago de Guayaquil
 Guayaquil, Ecuador
- 2011-12 Del Amo Fellowship
 UCLA Dept. of Spanish and Portuguese
- 2009-10 Del Amo Fellowship
 UCLA Dept. of Spanish and Portuguese
- 2008 Tinker Field Research Grant
 UCLA Latin American Institute
- 2007-08 Del Amo Fellowship
 UCLA Dept. of Spanish and Portuguese
- 2008-16 Teaching Assistant
 UCLA Dept. of Spanish and Portuguese
- 2003-06 Teaching Assistant
 FSU Dept. of Modern Languages

PUBLICATION AND PRESENTATIONS

“*Los patriotas del sur y El libro flotante de Caytran Dölphin*: dialécticas del exilio en la evocación de Guayaquil.” Forthcoming in *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*, Ecuador. Spring 2017

Mester 39. Focus: Andean Studies. (Editor) Los Angeles: University of California Press, 2010

“La visión femenina ante el amor, la naturaleza y la historia: una charla con Gioconda Belli.” With Bethany Beyer and Oriel María Siu. In *Mester* 37. Los Angeles, UCLA Dept. of Spanish and Portuguese, 2008

“La cultura popular y la intertextualidad en la evocación de Guayaquil desde Nueva York y Barcelona.” Congreso de Ecuatorianistas, University of Louisville, Kentucky and Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Guayaquil, Ecuador, July 20-22, 2016

“La Generalita y la escritura de la nación como desterrada del Ecuador finisecular.” Annual Conference, Pacific Ancient and Modern Languages Association, Pasadena, California, November 11-13, 2016

“El puerto en los estudios literarios.” Presentation in Spanish 135: Written on Ocean. Ships and Sailors in Colonial Spanish-American Literature, UCLA Dept. of Spanish & Portuguese, Fall 2016

“La historia de Pedro y la historia de América en *En el viejo Almendral*: entre “Babieca”, “Rabieta” y “Rajadiablo.” Annual International Congress, Latin American Studies Association, Chicago, Illinois, May 21-24, 2014

“Guayaquil y la narrativa del puerto andino.” Annual International Congress, Latin American Studies Association, San Francisco, California, May 23-26, 2012

“Latin American Narrative in the 20th Century before the Boom.” Presentation in Spanish 120: History of Literature, UCLA Dept. of Spanish & Portuguese, Winter 2011

“Voz y autoridad sobre Latinoamérica en la obra de Arguedas, Cortázar y Saer.” Biyearly International Congress, Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, Santiago de Chile, Chile, August 11-15, 2008

Introducción

Esta tesis explora novelas sobre la ciudad portuaria que reflejan actitudes en cuanto al liberalismo en Ecuador entre 1855 y 1944. Tradicionalmente, se ha estudiado la novela ecuatoriana con un enfoque en el indigenismo, la representación literaria de las poblaciones indígenas en la nación en las novelas ambientadas en los Andes. Este estudio ofrece una dimensión nueva y complementaria al estudio de la novela ecuatoriana puesto que privilegia espacios marítimos, dándole una atención especial a la ciudad portuaria, y centrando el enfoque en las conexiones de lo que he llamado el “espacio anfibio” (un espacio que conecta el agua con la tierra) a la modernización, la nación, el mercado global y, especialmente, el liberalismo, en la forma en que este último es comprendido en la historia intelectual y política latinoamericana. Las obras seleccionadas revelan posturas en cuanto al liberalismo y, por lo tanto, exponen luchas continentales y regionales. De hecho, mientras un caso establece una visión consciente del aspecto social y defiende el liberalismo, otro caso lo critica desde una postura conservadora, y, por último, un tercer caso lo condena, a partir de una postura progresista inspirada en el marxismo.

El Guayaquil de 1850 era una ciudad con fama de ser uno de los puertos y astilleros más importantes de los Mares del Sur, conectada más directamente con Lima que con Quito debido a la dificultad de comunicación interna por la falta de caminos y el clima agobiante. Después de casi un siglo, se ha convertido en el puerto principal del país, alimentado culturalmente por la inmigración tanto interna como foránea, y, económicamente por su calidad de ciudad portuaria de un país, cuya actividad agroexportadora le produce los mayores ingresos hasta mediados del siglo veinte, aproximadamente. En la escena literaria de mediados del diecinueve, un novelista podía ser al mismo tiempo abogado, periodista y un militante que recorre diferentes ciudades

hispanoamericanas a causa de exilios o nuevas luchas. La amenaza del pirata o bucanero había sido real hasta pocas décadas anteriores a las guerras de independencia de los nuevos países de la región, y a mediados del diecinueve, esta figura adquiere significados metafóricos en la ficción escrita por luchadores de armas tanto como de pluma. A fines del diecinueve, en plena modernización y entrada a un circuito global de capitales dominado por un eje distinto al de la colonia, surgen otras preocupaciones entre los círculos de intelectuales de Guayaquil. El novelista era hombre público, abogado, periodista y hasta presidente del país, y quien, desde la ficción, critica las amenazas que percibe como causadas por los cambios que se producen en las costumbres de la gente, como resultado, al mismo tiempo de los proyectos de gobierno puestos a prueba. En el siglo veinte, la ciudad se cree moderna y el novelista ha emergido de un mayor grupo de letrados gracias a la democratización de la educación. Por eso, su novela critica y hace visible lo que observa como ya auténticamente ecuatoriano.

El estudio de las representaciones de la ciudad portuaria en la novela del periodo entre 1855 y 1944 nos presenta una oportunidad para entender los avatares del liberalismo en la literatura de un siglo en Ecuador. Para el efecto, se ha escogido analizar en primer lugar la novela de Manuel Bilbao Barquín, *El pirata del Guayas* (1855), publicada a tan solo veinticinco años de la independencia del país. Esta novela es representativa del liberalismo romántico y de una época de luchas entre conservadores y liberales como lo demuestran los debates de la época entre hispanistas y americanistas, entre los que se destacan Sarmiento, Bello y Lastarria¹. La novela de Bilbao nos prepara para entender las luchas, tanto intelectuales y políticas, como sociales, que se producen en la región, y añade la voz de sujetos antiheroicos como el caso del ciudadano común (si acaso ciudadano) convertido en criminal y en pirata, en nombre de quien

¹ E. Kristal detalla las corrientes que se enfrentaban en este debate, en “Dialogues and Polemics: Sarmiento, Lastarria, and Bello”, en *Sarmiento and his Argentina* (1993)

propone un programa político claramente imbuido de ideas liberales, como lo es la reforma a las leyes penales.

La novela del guayaquileño Alfredo Baquerizo Moreno, *Titania* (1892), representa la época de un liberalismo católico, inmediatamente previo al hecho histórico que podría decirse que en Ecuador constituye una segunda independencia, puesto que la Revolución Liberal de 1895 rompió con el poder que tenía la iglesia católica sobre la educación, la prensa y la organización social de los habitantes del país. La perspectiva aportada por Baquerizo permite, por un lado, comprender la fuerza del cambio que va a producir la revolución alfarista, y, por otro lado, su estilo europeizante, aunque de temática local, deja entender el impacto de la ruptura estilística que causa en la historia literaria ecuatoriana la obra literaria de la Generación del 30, por medio de la obra de uno de sus escritores más prolíficos. Por lo tanto, la tesis se enfoca en dos novelas de Alfredo Pareja Diezcanseco: *El muelle* (1933), y *Las tres ratas* (1944), las cuales representan críticas al discurso del liberalismo, a partir de un despertar socialista al que ve como la vía alternativa frente al fascismo y comunismo. Las cuatro novelas analizadas remiten, en esencia, a una creación del espacio de la ciudad portuaria, la cual se convierte en un lugar crítico que refleja las tensiones presentes en el país y en la región.

Al entender la historia de cómo Guayaquil se convirtió en el puerto más importante del país, se entienden las fuerzas que han estado en tensión en los tres diferentes momentos que se analizan. En su conjunto, los tres momentos identificados (1855, 1892 y 1934-40) permiten observar cómo las actitudes hacia el liberalismo han evolucionado en un lugar como Ecuador, tomando en cuenta que este movimiento se originó en la Ilustración en el siglo dieciocho, y, que sirvió de justificación para el nacimiento de las nuevas repúblicas hispanoamericanas a comienzos del diecinueve. Al incluir el estudio de novelas de la ciudad portuaria, se toman en

cuenta los aspectos concomitantes a este movimiento pero que son particulares a la realidad del territorio ecuatoriano: país andino, de población mayoritariamente mestiza, uno de los puertos de los Mares del Sur. Lo primero remite a la geografía y la historia del país, en tanto en cuanto la conexión entre costa y sierra ha dificultado el surgimiento de un sentimiento de unidad territorial. Lo segundo implica la coexistencia de diferentes matrices culturales para quienes—mujeres, indígenas, afrodescendientes—conceptos como libertad, nacionalidad y ciudadanía han significado diferentes cosas, en la práctica. Lo tercero significa la coyuntura económica y política global a la que ha pertenecido este pequeño país a través del tiempo: a orillas del Pacífico, pero volcado hacia el Atlántico. En suma, al incluir una perspectiva que asume la existencia marítima de un lugar andino, como una ciudad portuaria ecuatoriana, se desnudan las tensiones tanto internas como externas que influyen en las propuestas novelísticas de sus autores.

Como se menciona antes, al delimitar el espacio de acción de la trama a la ciudad portuaria, se encuentra que las narrativas seleccionadas tienen como hilo conductor el liberalismo: tanto del escritor compartiendo su posición ideológica a través de técnicas narrativas con las cuales afirma, critica y problematiza las contradicciones de este movimiento, así como los diferentes matices que toma la ideología liberal dependiendo del contexto histórico nacional, regional y global. Por tanto, el liberalismo es una temática que se analiza en cada uno de los momentos temporales examinados, pues interesa tomar en cuenta la forma que éste toma en Ecuador, y los principios que se aceptan y se critican a través de la ficción. Por eso, es muy importante para este trabajo el estudio de la historia y las diferentes posturas y evaluaciones que se han hecho sobre los eventos históricos que se mencionan en las novelas examinadas. Tanto la novela de Bilbao como las de Pareja tienen eventos históricos de trasfondo, y como se ha dicho, la novela de Baquerizo toma lugar a solo tres años de la revolución de 1895, por lo que en

general, este trabajo se apoya en varias fuentes con lo que se ha buscado evitar caer en un prisma regionalista que mucho ha perjudicado el estudio de todo lo concerniente a Ecuador.

Además de proporcionar un contexto histórico de la ciudad portuaria guayaquileña desde su fundación en el siglo dieciséis hasta 1944, y de incluir una sección sobre la historia de la novela en el Ecuador, en el capítulo 1 se propone una aproximación híbrida para el estudio de la narrativa de ficción de un espacio anfíbio. Es decir, para el estudio de la ficción de la ciudad portuaria, se plantea la combinación de una perspectiva terrestre que se enfoca en los lugares de su espacio urbano, y una perspectiva marítima que se enfoca en los lugares que conectan a esta urbe con una red que se extiende en el mar. En el primer caso, encontramos lugares públicos tales como la calle y el malecón; éste último que funciona como lugar de encuentro de los trabajadores cacahueros, así como el lugar donde se castiga al criminal como espectáculo público. También, tenemos la casa, como un lugar privado que aparece en la novela para reflejar la estructura social y las tensiones que ocurren, tanto entre los géneros como entre las clases sociales. En el segundo caso, vemos lugares como el muelle y el malecón como parte de la orilla de este entramado marítimo, y por su especificidad geográfica, tenemos el golfo como un lugar por el que vemos pasar un vaivén constante entre el río y el mar como metáfora de la modernización. En todas las novelas analizadas está presente el río, y al conocer la geografía e historia de Guayaquil, podemos entender que éste es parte de su comercio marítimo, y que ha sido el camino tanto de amenazas extranjeras, como piratas y tiranos con ambiciones de invadir el país, como el de cientos de migrantes en pos de buscar el progreso en otros lugares. La meta de este capítulo es proporcionar un marco teórico que facilite la comprensión del enfoque del trabajo de investigación, y proponer al mismo tiempo una herramienta para el análisis de la literatura de otras ciudades portuarias.

En el capítulo 2 se examina la novela *El pirata del Guayas* (1855) de Manuel Bilbao, quien estuvo exiliado en Guayaquil por menos de un año mientras él y su hermano Francisco Bilbao cumplían con las órdenes del General Castilla en Lima de no entrometerse con su gobierno, a través de las críticas que hacían a la falta de separación del poder de la iglesia en los asuntos del Estado. Durante su exilio en Guayaquil, Manuel Bilbao tuvo acceso a documentos legales sobre un crimen ocurrido en una de las islas del Archipiélago de Galápagos, entonces ya considerado parte del territorio ecuatoriano y que era usado como lugar de paso de los barcos balleneros, tanto como lugar de prisión para los reos políticos y penales. En este capítulo se examina la figura del pirata, protagonista de la historia, cuya trayectoria y final le sirve al novelista para reflexionar sobre el estado de la modernidad en Ecuador y hacer fuerte críticas. Además, debido a su descripción de la ciudad, así como la entrada a ésta por el Golfo, se examina lo que esto revela sobre su postura liberal, evidente en el potencial económico que observa en los recursos naturales que describe.

En el capítulo 3 se discute el contexto de un Ecuador pre-revolucionario y se examina la novela de Alfredo Baquerizo, *Titania* (1892), la cual representa la voz de la burguesía guayaquileña. Por medio de una técnica narrativa por la que la acción ocurre dentro de un mal sueño, el escritor personifica a través de la figura del pirata, la amenaza que representa la inserción del nuevo rico—un campesino cacaotero—en la estructura tradicional de la sociedad guayaquileña. En este capítulo se analizan, además, los lugares representativos que aparecen en la novela como parte de la pesadilla, los cuales, a su vez, revelan los matices de un liberalismo finisecular que claramente se sentía amenazado por lo que percibe como una radicalización de las masas que buscan igualdad de derechos. El análisis de esta novela ayuda a ilustrar la resistencia que va a atravesar la Revolución del 95, así como la promesa de cambios que esta

representa. Si bien no se incluyen novelas representativas del llamado “periodo liberal” (1895-1912), esto se debe a que la acción de las más conocidas² no tiene como escenario central de la acción a la ciudad portuaria.

En los capítulos 4 y 5 se analizan, respectivamente, las novelas *El muelle* (1933) y *Las tres ratas* (1944), de Alfredo Pareja, las cuales son representativas de dos momentos relevantes de la nueva época, posrevolucionaria. En el capítulo 4, se estudia *El muelle*, en la cual Pareja recrea la ciudad portuaria de 1929, en conexión breve con dos puertos más: Nueva York y Valparaíso, donde se ven los estragos de la crisis económica y el surgimiento de una conciencia proletaria. En Ecuador, en cambio, parece criticar Pareja, el sujeto que busca trabajo en el muelle o su mujer que trabaja de lavandera o cocinera para familias burguesas, no conoce aún sus derechos.

La denuncia y protesta de la primera novela del ciclo del realismo social de Pareja da paso a una novela que presenta una alternativa directa al liberalismo decadente y al fascismo que asoma amenazador en 1939. La muestra de este cambio en el ciclo del realismo social, expuesto en la obra de Pareja es examinado en el capítulo 4, en el que se estudia *Las tres ratas*. En este capítulo, se analiza la construcción del espacio a través de su caminante y sus habitantes temporales. Así mismo, se consideran los significados de la conexión de la ciudad con el interior por medio del río, así como de la influencia de la actividad del comercio en los cambios de costumbres que afectan a las estructuras familiares, como a la de las protagonistas de la novela.

En suma, la meta que subyace como trasfondo de este trabajo radica en establecer y entender la relación que existe entre la novela desde el espacio anfibio de la ciudad portuaria y el

² *A la Costa* (1904), de Luis A. Martínez, es considerada como la primera novela moderna del Ecuador. Esta novela incluye en su relato breves escenas de Guayaquil como destino final del viaje que hace el protagonista desde Quito a través de la montaña.

liberalismo ecuatoriano, es decir, entre la historia política del Ecuador y su expresión en la literatura. Las novelas que se examinan, que de ninguna manera se supone como una lista exhaustiva, son una muestra de diferentes momentos de la vida republicana del Ecuador, y son a su vez, representativas de estilos narrativos en cuyo contexto se han destacado, con lo que se espera contribuir al conocimiento de una mayor riqueza literaria producida en esta región.

CAPÍTULO 1

Marco teórico y contextos

Dentro de una aproximación a la novela urbana se observan diferentes enfoques temáticos que han impactado el imaginario de una nación, según la percepción de sus escritores, entre los que se destacan la reacción y la adaptación de un grupo humano al impacto de la modernización. Dirigiendo el lente específicamente a la novela portuaria, el presente trabajo de investigación examina los aspectos políticos y socioeconómicos que suscita la presencia del puerto en el centro de la ciudad y que genera dinámicas entre grupos sociales que no se producirían en otras condiciones. De tal manera que en novelas como: *El pirata del Guayas* (1855) de Manuel Bilbao Barquín, *Titania* (1892) de Alfredo Baquerizo Moreno, *El muelle* (1932) y *Las tres ratas* (1944) de Alfredo Pareja Diezcanseco, cuya acción tiene como escenario a Guayaquil, se analizan la forma en que los escritores construyen el espacio a través de nuevos personajes que lo recorren, los significados que le otorgan a los lugares que se convierten en las coordenadas de este espacio y el rol que se arrogan como narradores. Para este efecto, esta tesis emplea una aproximación concomitante al espacio físico donde ocurre la trama que se estudia: la ciudad portuaria como un espacio anfíbio requiere, por tanto, de una perspectiva terráquea que combina lo terrestre y lo marítimo.

El periodo de tiempo recorre la vida republicana de Ecuador a partir de la independencia, y, hasta las primeras cuatro décadas del siglo veinte. Desde su fundación, el puerto proporciona el carácter comercial y de defensa del territorio que más adelante se convertirá en la república de Ecuador. La materialidad del puerto en el espacio urbano es el aspecto de mayor importancia puesto que la ciudad crece alrededor de este, evidente en los muelles y el malecón al pie del río, los cuales forman la cara y el motor visible de la ciudad hasta la sexta década del siglo veinte.

Por lo tanto, la aproximación teórica que se emplea en esta investigación incluye el análisis de aspectos de la ciudad como espacio urbano, y, de aspectos de esta ciudad en particular, como espacio en conexión con un entramado marítimo. La mirada sobre el espacio desde una perspectiva terráquea se apoya en un análisis de los personajes nuevos que aparecen en la representación de la ciudad portuaria, como el pirata, la mujer y el obrero. Por último, examinar las novelas usando el prisma del espacio de ciudad portuaria como categoría crítica implica una comprensión de la trayectoria del liberalismo como ideología dominante en este espacio, así como en las novelas que la representan.

En segundo lugar, esta investigación se apoya en el estudio de la historia de cómo esta ciudad portuaria devino a ser el puerto principal. Para el efecto, se hace un trazado de la historia de la ciudad portuaria desde su fundación en 1537 hasta mediados del siglo veinte, y se divide el contexto histórico en las dos “épocas” caracterizadas por dos elementos claves en su historia. El período desde 1537 hasta 1770 aproximadamente se examina dentro del tema del río, el que, al desembocar en el Pacífico, le da razón y origen físico a la ciudad; es el enlace al interior y es lo que determina la idoneidad de Guayaquil como puerto del país. El período de 1770 hasta 1944 se examina dentro de la temática del cacao, el cual simbólica e históricamente determina el desarrollo de la ciudad y del país, en general. En el siglo veinte, los desarrollos en la tecnología marítima dan paso a la construcción de buques de gran calado que permiten llevar la mercadería en contenedores refrigerados y, por tanto, surge la necesidad de ampliar los puertos. En el caso de Ecuador, cuyos ingresos económicos han dependido de sus exportaciones agrícolas, la posibilidad de transportar sus productos en contenedores refrigerados, significó un gran cambio en la cultura portuaria de la ciudad puesto que éste se trasladó al suroeste, afuera del límite urbano. A partir de esa década, el Malecón quedó mayormente como un lugar de esparcimiento,

tan solo con un muelle periférico destinado a cumplir la función de puerto fluvial y ofrecer el servicio de transportación entre Guayaquil y sus zonas aledañas.

Finalmente, debido a que el objeto de análisis del presente trabajo son las novelas de tres escritores, es importante delinear el contexto literario ecuatoriano en el que aparecieron las cuatro novelas que se analizan. Por lo tanto, se hace un esquema de la historia literaria de la novela en el Ecuador desde 1830 hasta 1944.

I. La ciudad portuaria como categoría crítica

Debido a las dinámicas que el puerto posibilita, en la ciudad portuaria se observan relaciones que son particulares a la actividad de comercio exterior, y que en el caso de una ciudad que ha crecido alrededor del puerto, esto es visible en su literatura. No obstante, la ciudad portuaria se desarrolla en un espacio físico que conecta la tierra y el mar, por lo que es de interés examinar los lugares que la componen por la forma en cómo incluyen y excluyen, y en cómo aportan significados que el escritor desea resaltar. La ciudad portuaria ecuatoriana es un espacio insertado en un internacionalismo, caracterizado primero según el contexto del diecinueve en el que se hereda la tensión liberal-conservadora hispánica, y después según el contexto del veinte, en que el eje del poder se concentra en el norte del hemisferio occidental. Los diferentes grupos humanos que se encuentran y cuyas identidades se ven amenazadas o valoradas en este espacio se adaptan, en parte, a la condición geográfica y ambiental que requiere que la gente que habita el litoral—la zona donde se encuentra el puerto—sepa moverse fácilmente entre la tierra y el mar. Debido a esto, podemos considerar el puerto como un espacio anfibio, según el concepto del geógrafo Michael Pearson (372-3).

En su estudio sobre las sociedades litorales, Pearson hace una distinción entre el litoral y la ciudad portuaria pues su principal enfoque es en la gente que habita en la orilla y que trabaja y

vive del mar³. Sin embargo, manifiesta que el lugar de la ciudad portuaria dentro del espacio del litoral es un asunto en disputa. Esto se debe a que culturalmente es donde hay una mayor concentración de la población, están más expuestos a influencias externas, entre las que se encuentran tanto las normas impuestas por una élite del interior, como las visitas de investigadores y religiosos navegantes (356). En todo caso, la cercanía sea al mar o al río, hace que la ciudad portuaria y el litoral en su conjunto sea una zona porosa, permeable, tan orientada al agua como a la tierra, lo que a su vez requiere de una descripción anfibia (359). En su conclusión, Pearson hace la siguiente síntesis:

The complex symbiosis between land and sea that we found to characterize littoral society for most of history is fast being transformed. Land influences, often from far away, are profoundly modifying what used to be an important, albeit elusive, segment of human society. People still live on the coast, but a littoral society that moves easily between land and sea, an amphibious society governed by *ressac*, back and forth, has now been overwhelmed by forces from far inland and far away. It is not a matter of the end of littoral society, but rather that it has undergone, over the last century or so, more major changes, huge stresses, even transformations that was ever the case before this. (372-73)

La metáfora del anfibio que hace su vida tanto en el agua como en la tierra, me parece muy útil para aproximarme al espacio de la ciudad portuaria latinoamericana, y específicamente Guayaquil, como uno que recibe influencias tanto del interior del país como las que llegan a través del puerto, sean de la región o del globo⁴. Por ejemplo, como dice Cohen, mientras que un

³ El área geográfica de su enfoque es el Océano Índico.

⁴ De hecho, el interés en estudiar la ficción literaria desde un punto de vista marítimo y no únicamente terrestre está en línea con lo que han hecho los estudios oceánicos en las dos últimas décadas, según los diferentes estudios por H.

enfoque que privilegia el espacio terrestre hace objeto de su estudio la ciudad, la fábrica y el país, lo público y lo privado, la nación y la colonia, “the maritime world, in contrast, introduces oceans and continents, islands, archipelagoes, and coasts, as well as the ship. These spatial scales connect different kinds of landmasses and have histories of their own.” (“Terraqueous Globe” 658) En este caso, el análisis que se emplea en este trabajo combina una perspectiva terrestre y una marítima puesto que asume una condición anfibia de la ciudad portuaria ecuatoriana.

Como el lugar de circulación de bienes en un país agroexportador, el lugar del cacao en la estructura socioeconómica de la ciudad de Guayaquil es crucial para su desarrollo. Como ciudad portuaria, Guayaquil es el espacio donde se manifiestan dinámicas entre grupos sociales involucrados en la actividad de la exportación: desde los banqueros que manejan el capital que financia cada etapa, los campesinos que trabajan en la siembra y cosecha, los cargadores que atienden el secado y transportación, hasta los obreros—hombres y mujeres—que se contratan en las incipientes fábricas y en los negocios que se instalan en el centro comercial de la ciudad, a lo largo del Malecón y en las calles aledañas. Históricamente, la presencia del cacao en la ciudad es física y simbólica. Este era tendido para su secado en varios tramos de la superficie del malecón, lo cual llenaba el área de su olor agri dulce. Se necesitaban cuadrillas de hombres—caca hueros—para secar, ensacar el grano y transportarlo en sus espaldas hacia los barcos. Finalmente, el cacao era vendido a mercados europeos y norteamericanos de donde los barcos llegaban después llenos de objetos manufacturados, suntuosos o básicos que competían con una industria incipiente en el país y cuya demanda crecía, así como crecía el poder adquisitivo de una clase media y alta relacionada con la agroexportación de productos tropicales.

Blum, M. Cohen, C. Connery, E. DeLoughrey, entre otros, recogidos en *PMLA* en su volumen de Mayo 2010. Si bien ninguno de sus artículos sobre estudios oceánicos trata sobre literatura o el espacio geográfico de América Latina—ya de por sí un detalle interesante—me parece que ofrecen aproximaciones aplicables también a la ficción literaria del puerto del Pacífico sudamericano.

La primera mitad del siglo veinte en Guayaquil tiene todavía el movimiento comercial del puerto marítimo en el centro de la ciudad, con el Malecón adonde llegan los barcos de menor calado que hacen de intermediarios entre los buques anclados a medio Golfo y los muelles por donde transitan viajeros y mercancías. A partir de la década del sesenta, el puerto estará ubicado al suroeste de la ciudad adonde podrán llegar los buques de contenedores directamente, dejando a la ciudad con un malecón que tomará décadas reactivar como un destino turístico⁵. No obstante, hacia el sur del malecón continuará funcionando el puerto fluvial, cuya presencia no tendrá el protagonismo que una vez tuvo el puerto comercial con la exportación de cacao.

A. Perspectiva terráquea: metodología para el espacio anfibio

Perspectiva terrestre: la ciudad portuaria como espacio urbano

David Harvey define el lugar como una construcción social, de la misma manera como se pueden definir el espacio y el tiempo (citado en Cresswell, “Place” 29), y por eso nos interesa hacernos la pregunta planteada por Harvey, dirigiéndola a los elementos geográficos y urbanos de la ciudad portuaria de Guayaquil, ¿cuáles son los procesos sociales que construyen el lugar del puerto y el espacio de la ciudad portuaria? De modo que este trabajo propone seguir una aproximación conceptual que ofrece la geografía humanística para analizar los procesos— sociales, ideológicos, materiales—de creación de lugar y espacio, y entender tanto los procesos como los significados que van a poblar el imaginario de quienes narran la ciudad y que alimentan una identidad local y regional, así como las transgresiones que se señalan en la narrativa.

En primer lugar, partiendo con las definiciones conceptuales, el presente capítulo se propone emplear los conceptos de lugar y espacio de la manera que fueran definidos por Yi-Fu Tuan, entre otros geógrafos humanísticos, quien dice, citado en Nogué i Font:

⁵ De lo cual harán referencia novelas como *Río de sombras* (2003) de Jorge Velasco Mackenzie, y recientemente, *The Revolutionaries Try Again* (2016) de Mauro Javier Cárdenas, por mencionar un par de ejemplos.

El lugar es concebido como un área limitada, como una porción concreta del espacio con una gran carga simbólica y afectiva. Los lugares dan carácter al espacio y encarnan las experiencias y las aspiraciones de los individuos, ya sea individual o colectivamente. El espacio tiene un carácter más abstracto e indiferenciado, que se convierte en lugar a medida que le vamos otorgando significados y valores. Espacio y lugar son, por tanto, dos caras de la misma moneda, entre las que existe una tensión dialéctica parecida a la que pueda existir entre el individuo y la comunidad, entre lo público y lo privado, entre lo masculino y lo femenino. (69)

En los textos se observa una tensión dialéctica existente entre el espacio y el lugar, a la manera en que De Certeau define el espacio de la ciudad como una historia escrita por los viajeros o caminantes, cuyos paseos o recorridos constituyen actos discursivos (*speech acts*). El acto de caminar la ciudad, dice De Certeau, es “un acto de apropiación del sistema topográfico por parte del transeúnte (tanto como lo es cuando el hablante se apropia del lenguaje y lo hace suyo); es un acto de representación del espacio...; e implica relaciones entre posiciones diferentes...” (97-8, mi traducción) Interesa analizar el acto de caminar y recorrer la ciudad por los personajes debido a que como lectores ganamos una representación de la ciudad portuaria y con ello los significados diferentes dependiendo de quién es el transeúnte. La especificidad del individuo—género, oficio o clase social—nos informan sobre la particularidad de su experiencia con respecto a la comunidad a la que pertenece, cuyos paseos mapean el espacio de la ciudad de una manera reveladora, la cual nos interesa entender.

Los lugares se convierten en las coordenadas del espacio, a su vez, dándole carácter y permitiendo esbozar un mapa geográfico tanto como textual. Según Tuan, el espacio es aquello

que permite movimiento, y el lugar lo que es la pausa, de modo que “cada pausa en movimiento hace posible que un sitio se transforme en lugar⁶” (citado en Cresswell, “Place” 8). El lugar, dice Arturo Escobar en el mismo trabajo de Cresswell, debido a que es “el reino de lo particular, lo limitado, lo local y lo demarcado”, está lleno de cultura (“Place” 19), por lo que es un tema que permite explorar los valores de un grupo humano, así como su sentido de pertenencia e identidad. Cresswell afirma que la mayoría de lugares son la gran parte de las veces el producto de prácticas diarias (*everyday practices*), por lo que son las personas quienes crean lugares: “Places are never finished but produced through the reiteration of practices—the repetition of seemingly mundane activities on a daily basis.” (“Place” 82) El geógrafo David Seamon afirma, en la misma línea de aproximación fenomenológica de Tuan con la que se busca desarrollar nociones de lugar, que éste se crea por medio de los actos de movilización diarios en el espacio geográfico (citado en Cresswell, “In Place” 33).

La importancia de identificar un lugar representativo es que nos ayuda a ver quién o qué acción se relaciona con lo que se considera inaceptable. Cresswell indica que “los significados de los lugares no son naturales ni obvios, sino que fueron creados por personas con más poder que otras para definir lo que es o no es apropiado” (“Place” 27), en cuyo caso se estaría cometiendo una transgresión. La transgresión, es efectivamente un concepto espacial, pues según explica Cresswell, el transgresor cruza una línea que es geográfica y socio-cultural al mismo tiempo (“Place” 103), con lo cual se diferencia de “aberración”. La transgresión es tal porque representa una acción cuyo rechazo es expresado por alguien a quien esta le perturba.

Desde una perspectiva terrestre (y terráquea), la calle y el malecón son lugares importantes en esta ciudad portuaria. En su artículo, “Public Space and Public Life. Designing a

⁶ Esta y las siguientes citas de Cresswell que aparecen en español son mis traducciones del original en inglés.

Public Life”, la urbanista Diana Balmori escribe sobre el rol de la calle como la base de la vida pública, la cual dentro de una concepción del uso del espacio cuya historia se origina en el Renacimiento, conlleva una jerarquía que se tiene de la ciudad sobre el campo y que se percibe hasta en nuestros días, en la que “la ciudad era el lugar de la vida civilizada y la acción para el bien público”⁷ (87), donde lo público significa lo visible. En contraste, el campo “era el lugar de la reflexión personal y la contemplación. Era un mundo privado en el que se piensa, no se actúa” (87). Según el origen renacentista del diseño urbanístico, los espacios públicos tenían el fin de permitir el ejercicio de los deberes cívicos como festivales y ceremonias, y la calle era a su vez parte de rituales públicos como la procesión y los desfiles (Balmori 87). El aspecto más importante de un lugar como la calle es el de proporcionar acceso libre y sin restricciones (Balmori 86), la cual, como indica Balmori, permitió la entrada libre a una población flotante, como indica Balmori (88), conformada por inmigrantes del campo, quienes pasaron a ser parte de la ciudad como artesanos, vendedores ambulantes y pordioseros (88). La posibilidad de escapar a la desidia y abandono, la falta de servicios públicos en el campo, ha atraído a miles de inmigrantes a las ciudades, lo cual, en América Latina actualmente es un “fenómeno que ha crecido en proporciones colosales”, según afirma Balmori (88).

En las novelas que se analizan en este trabajo, se observa que al final del siglo diecinueve, el acceso a la calle y la publicidad (en el sentido de visibilidad) de un ciudadano, servirá para criticar el estado de modernización de la ciudad. En *Titania*, por ejemplo, cuando el cacaotero rico comienza a construir calles donde antes había lodo. En el siglo veinte, se observará en las novelas, protestas que se llevan en la calle como también la presencia de mujeres transeúntes, cuyos actos constituyen transgresiones al uso que debe tener el espacio

⁷ Esta y las siguientes citas de Balmori que aparecen en español son mis traducciones del original en inglés.

público según las leyes y el orden social y cultural expuesto deliberadamente por el autor. La representación de una transgresión en una novela de la ciudad portuaria de Alfredo Pareja como *Las tres ratas* (1944), involucra el cruce de líneas implícitas en la estructura social, así como líneas geográficas que determinan lugares a ser habitados y recorridos por el género masculino, en cuyo caso las transgresoras son las mujeres. De hecho, la presencia de un personaje femenino recorriendo o visitando lugares típicamente habitados por hombres, indica una transgresión y por ello es relevante determinar si el objetivo es acusar a la transgresora o revelar los prejuicios y barreras socio-culturales existentes que conllevan a verla fuera de *su* lugar, que en el caso de una postura patriarcal es el espacio doméstico. Por tanto, la transgresión indica una crisis o un cambio que se resiste y como explica Cresswell, esta sucede: “When transgressions threaten to change a place’s meaning, and thus the place itself, from “our” place to “their” place.” (“In Place”, 137). El “nuestro” que indica Cresswell busca excluir al que es percibido como “otro”, y este otro puede ser, según Zygmunt Bauman, siguiendo su propuesta de que las sociedades establecen categorías identitarias en base a dicotomías: una mujer, un extranjero, una persona con discapacidades físicas, los animales, los enfermos, etcétera⁸ (*Modernity and Ambivalence*, 1991).

Por otro lado, la visibilidad que se hace posible en un lugar como el malecón—central por su ubicación y por su función en la economía de la ciudad portuaria—permite que sea usado para fines utilitarios, en primer lugar. En el caso presentado en el capítulo 2 donde se analiza la novela *El pirata del Guayas* (1855), el malecón es el lugar donde se lleva a cabo la pena de muerte, y, por tanto, el lugar que tiene el fin de ser un escenario del cumplimiento de la ley,

⁸ “Woman is the other of man, animal is the other of human, stranger is the other of native, abnormality the other of norm, deviation the other of law-abiding, illness the other of health, insanity the other of reason, lay public the other of the expert, foreigner the other of state subject, enemy the other of friend” (Bauman 1991, 8).

como ejemplo para la población. No obstante, una transgresión al fin utilitario de este espacio se presenta en el capítulo 4, en una escena en la que los protagonistas de *El muelle* (1933), de Alfredo Pareja, aparecen disfrutando de los goces gratuitos del Malecón como la brisa del río y las frutas de los árboles cargados, contrastando con el cambio que se predice con la construcción de muelles de concreto y con ello un aumento de la actividad comercial que amenaza con monopolizar el espacio. En este caso, el autor parece sugerir como una transgresión el hecho de que ante la modernización de la ciudad portuaria y del aumento del costo de la vida para la clase trabajadora, los protagonistas puedan establecer un espacio público que no se someta a las expectativas de lucro de la clase en el poder. El sujeto transgresor en este caso, es quien otorga carácter a la ciudad con su sentido del lugar, y eso es lo que el autor busca resaltar según se observa en el análisis.

Por último, otro lugar representativo que se analiza en el capítulo 4 es la casa. Según la concepción de Bachelard sobre el espacio de la casa como un lugar que enmarca o representa lo que entendemos del mundo exterior (citado en Cresswell, “Place” 24), observamos que, en *El muelle*, su autor propone más de una escena donde se refleja el poder del terrateniente o del capitalista sobre el obrero y la mujer que trabaja cumpliendo servicios domésticos dentro de un pequeño entorno como una casa exportadora o una covacha, que refleja lo que sucede en la sociedad en general. En el primer caso, la patrona disfruta observando el trajín de los cacahueros semi-desnudos mientras ensacan el cacao y lo transportan, y en el segundo caso, el patrón violenta su entrada a la casa de la joven cocinera y la viola. Por tanto, el concepto de casa refleja las tensiones entre grupos sociales existentes en los espacios externos en su conjunto, los cuales conforman la ciudad portuaria que se estudia, pero también debe problematizarse con respecto a aspectos de clase y género, puesto que mientras la casa de la familia exportadora de cacao

constituye un reflejo de la sociedad en cuestión, la covacha de la protagonista de *El muelle* es un lugar que al mismo tiempo constituye el lugar de su humillación tanto como de su liberación; éste último, en el sentido en que la crítica bell hooks observa “home as a place of resistance” (citada en Cresswell, “Place” 25).

La escena mencionada en la que los protagonistas de *El muelle* disfrutaban del malecón, interpretada en este estudio como una transgresión, resalta una posesión de la que disponen los protagonistas y la cual es muy valiosa en el contexto global de la novela de la ciudad portuaria: los sujetos al margen de la sociedad tienen un “sentido de lugar” (*sense of place*), o una sensación de arraigo que provee de carácter al espacio de la ciudad portuaria, según lo resalta el novelista. Por tanto, se comprende como el sentido de lugar, al sentimiento de pertenencia o de arraigo, el cual a su vez alimenta la experiencia que se tiene de un lugar (*the experience of place*). Para entender la forma en que los individuos construyen el imaginario que tienen de la ciudad en la que residen, la crítica Donatella Mazzoleni propone deconstruir, deshistorizar y regresar a la experiencia primaria de la cultura del hábitat (286). La experiencia primaria a la que se refiere Mazzoleni corresponde al conocimiento del lugar que proporcionan los sentidos, e invita a ver una conexión entre el cuerpo de la casa, el cuerpo de la ciudad y el cuerpo humano (297). La apropiación del espacio para pertenecer tanto como para emanciparse y diferenciarse, responde a emociones que constituyen el componente abstracto de la cultura del lugar y el espacio, o el hábitat, según la acepción usada por Mazzoleni. En el campo de los sentidos, la crítica dice que el sentido de la vista ha sido el que ha tenido el control total en definir la ciudad a la distancia, hasta el advenimiento de la metrópolis en cuyo caso, han adquirido igual importancia para esta función los sentidos de la audición, el olfato y el tacto (297).

Además del rol de las emociones en el proceso de construcción de lugar en el imaginario, no hay que olvidar que la geografía es un aspecto relevante para entender el carácter de un lugar. La ciudad portuaria de Guayaquil es una ciudad conectada con el interior y el exterior, por lo que su rol en una red global es innegable. Para Doreen Massey, el lugar se construye desde afuera, debido a un sentido de lugar global que integra cuerpos, objetos y flujos en nuevas maneras (Cresswell 1996, 40). En resumen, dice Cresswell usando un caso propuesto por el investigador ambientalista, William Cronon: “places need to be understood as sites that are connected to others around the world in constantly evolving networks which are social, cultural and natural/environmental. Places need to be understood through the paths that lead in and out.” (1996, 43) En la historia de Guayaquil, vemos que las conexiones con la región y el globo condujeron a que se convirtiera en una ciudad portuaria de donde salían productos agrícolas a cambio de productos manufacturados, lo que llevó a una relación tensa con el interior del país (la Sierra) y que llevó al colapso de la industria textil nacional asentada en esa región. Al mismo tiempo, estas conexiones con el mundo exterior debido a su actividad comercial, han contribuido a que los residentes de la ciudad portuaria identifiquen su ciudad como comercial, moderna y democrática. En todo caso, en un espacio subtropical, a cuatro metros del nivel del mar donde se encuentra asentada, las características geográficas y climáticas se han mantenido a grandes rasgos un factor influyente en la vida de sus residentes.

Sin duda, indagar las emociones que surgen de las manifestaciones sensoriales contribuye a la comprensión de los procesos de construcción de un lugar (y su imaginario). No obstante, su geografía es un aspecto relevante para entender el carácter de un lugar. Doreen Massey afirmaba, “Geography matters!” (Nogué i Font 67), como reacción a una perspectiva geográfica de los años sesenta que se inclinaba por una visión según la cual “las distribuciones y formas espaciales

serían... el resultado de procesos sociales” (Nogué i Font 67). Massey reafirma el papel de la geografía, “en el sentido más amplio de la palabra”, según el que geografía “no sólo implica distancia espacial, sino también diferenciación física, de terreno, vegetación, clima” (Nogué i Font 67). La ficción de Guayaquil, posiblemente debido a que se trata de una ciudad portuaria ecuatorial donde el clima y la naturaleza se despliegan poderosamente, tiene inevitables referencias a la dificultad de sobrevivir a los elementos naturales, así como referencias a una inminencia casi apocalíptica según la cual, la ciudad podría ser destruida por una inundación o un incendio⁹.

En suma, la perspectiva terrestre es uno de los componentes de la aproximación que se propone en este trabajo. Al enfoque en lugares como la calle, el malecón y la casa, a través de recursos como la transgresión, el sentido de lugar, las emociones y la geografía, se propone añadir una perspectiva marítima, la cual se explica a continuación.

Perspectiva marítima: la ciudad portuaria como parte de un entramado oceánico

Dentro del componente marítimo que de acuerdo a este trabajo contribuye a aproximarnos a la ciudad portuaria como un espacio anfíbio. Por medio de esta aproximación híbrida, se propone la ciudad portuaria como una categoría crítica de análisis literario y se observan en las novelas seleccionadas, diferentes lugares que ayudan a movilizar la acción y que resaltan el carácter al mismo tiempo, literal y metafórico del agua del río y del mar que se conectan y permiten la entrada y salida de personas y productos a la ciudad, a otros lugares allende al mar, o de regreso al interior.

⁹ Tres novelas que dan cuenta de una ansiedad apocalíptica son analizadas en la tesis de magíster de la escritora guayaquileña Solange Rodríguez Pappé, titulada: *Sumergir la ciudad: apocalipsis y destrucción de Guayaquil. Estudio de tres novelas de literatura proyectiva: Guayaquil, Novela fantástica de Manuel Gallegos Naranjo, Río de sombras de Jorge Velasco Mackenzie y El libro flotante de Caytran Dölphin de Leonardo Valencia*. Tesis. Universidad Andina Simón Bolívar, 2014. UMI, 2014.

En “The Chronotopes of the Sea”, Margaret Cohen propone el uso de la noción de cronotopos marinos, adaptando la noción desarrollada por Mijail Bajtín sobre la representación poética del espacio en la narrativa. Para Bajtín, por ejemplo,

the chronotope of the road is at once a plot line comprised of random and chance events and encounters linked together with little causal connection; a cast of character including “the most varied people,” who meet on this profoundly social space, and a thematics where encounters collapse hierarchical distances that usually separate people in other areas of society. (647)

Por tanto, canales, ríos y espacios marinos pueden ser considerados cronotopos cuando son representados en la literatura, propone Cohen (648). Son espacios donde se manifiestan tensiones entre los personajes que allí se encuentran, además de ser espacios que conectan otros lugares y tiempos, puesto que: “space is experienced as movement, as a vector conjoining spatial and temporal coordinates.” (648) En este conjunto también se encuentra la orilla, que, en este caso de la ciudad portuaria en particular, es sobre todo escenario tanto de la actividad portuaria que le da carácter al espacio, por lo que se la considera un espacio marítimo de acuerdo con esta perspectiva, en cuanto su presencia en las novelas corresponde a las actividades del comercio marítimo.

Segundo, el espacio del golfo señala la entrada y salida y con ello la vulnerabilidad de la nación frente a amenazas extranjeras o domésticas, en el caso de los desterrados por crimen o por razones políticas. Siguiendo el catálogo planteado por Cohen, se propone que el golfo de Guayaquil donde los ríos Daule y Babahoyo se funden para formar el río Guayas, y, por donde éste emerge al Pacífico, encaja en la definición de *agua turbia* (“brown water chronotope”, mi traducción) de Cohen. Al respecto, dice la crítica literaria:

This social inflection of brown water is, in fact, common in the nineteenth century, particularly when processes of modernization are at issue. Then the landed space of home and the wide world of blue-water adventuring, both contrasted and connected in the river's flow, become the opposition between an upriver retreat from a premodern lifestyle and a downriver space associated with various aspects of social modernity (technology, industrialization, urbanization). (656)

Tanto como ilustrar la oposición entre espacios modernos y atrasados en cuando al desarrollo tecnológico, la industrialización y la urbanización, el contacto entre río y mar y por tanto, el flujo entre el interior y el exterior, revelan además una constante circulación de personajes y la movilidad social que de hecho ocurre o deja de ocurrir en la ciudad portuaria. Específicamente, Guayaquil parece definirse como un espacio anfibio que requiere en sus habitantes de características equivalentes para poder sobrevivir. La descripción de espacios como este, de *brown water*, permite observar la entrada y salida de la modernización, en el caso de los ciudadanos, así como la pertenencia a la patria, en el caso de los criminales y los proscritos.

Finalmente, dentro de la perspectiva marítima también se observa la importancia de la geografía y de su descripción a través de los sentidos. De manera que *El pirata del Guayas*, el viajero que se acerca a la entrada del Golfo relata el paisaje de abundante flora para enseguida pasar a describir el calor soporífero que siente ya cerca de Guayaquil. En *Las tres ratas*, el narrador describe la escena de la ciudad a lo lejos, que avistan las tres hermanas cuando su lancha se aproxima a Guayaquil, e igualmente, la visión pasa a segundo plano cuando ya pueden escuchar los gritos y el ruido que describen el movimiento de la gente en la ciudad cuando se desembarcan en el muelle. En *Titania*, tanto río como malecón traen descripciones que

referencian a lugares ricos en recursos naturales que deben ser explotados para beneficio de sus ciudadanos. En un acto que parece una alusión al poema de Andrés Bello, *Silva a la naturaleza de la zona tórrida*, los dos escritores del diecinueve (Bilbao y Baquerizo) resaltan la riqueza natural de este pequeño rincón equinoccial. Por un lado, Bilbao demuestra insatisfacción ante la falta de dominio humano sobre la naturaleza abundante y visible al pasajero del barco que se aproxima por el Golfo de Guayaquil. Por otro lado, Baquerizo erige una Torre de Babel metafórica en la que su patio interior está lleno de la producción absurdamente rica que proviene del campo costeño, a pesar de que esté rodeada por paredes que simbolizan diferentes civilizaciones y que, sin duda, en su opinión, han tenido roles influyentes sobre la historia y cultura del Ecuador.

En resumen, el componente marítimo de la metodología propuesta identifica espacios como el río, la orilla y el golfo donde se producen encuentros, desencuentros y acción en general, en la cual se observan elementos que contribuyen a la construcción de este espacio en particular. Estos espacios son recorridos y habitados por personajes cuya presencia es pertinente analizar.

B. Los personajes en la novela de la ciudad portuaria: el pirata, la mujer y el obrero

La ciudad portuaria como categoría crítica para el análisis literario, no es solamente lugar y espacio desde el punto de vista terrestre o marítimo—con su geografía y sus procesos culturales. En la novela cuya acción se desarrolla en un espacio definido tanto por su actividad socioeconómica como por su geografía, como es el caso de la ciudad portuaria, aparecen como sus habitantes naturales personajes como el pirata (literal y metafórico), la mujer y el obrero, con mayor voz y campo de acción. Si bien esto puede responder a un interés ideológico y estético del

autor, es relevante examinar las características y el contexto narrativo de los protagonistas en las novelas de Bilbao, Baquerizo y Pareja.

La representación del pirata en la literatura del diecinueve difiere de la que hicieron los escritores coloniales durante la época de los ataques de piratas. Según señala Nina Gerassi-Navarro, en la ficción escrita durante la colonia en Hispano América, el pirata era una figura herética, peligrosa, que saqueaba los mares, motivado por la envidia hacia las riquezas que poseía España en el Nuevo Mundo (69). En la ficción del diecinueve, en cambio, el pirata adquiere una imagen más compleja debido a que los escritores decimonónicos están interesados en reconstruir su pasado colonial, por lo que la imagen del pirata puede variar de malvada a heroica (69).

Debido a que la preocupación del período post-independencias se centraba en la manera de alcanzar el progreso (económico, político, social), la manera de representar a la figura del pirata revela las fuerzas que estaban en tensión. Es decir, dependiendo de la perspectiva del escritor, el pirata podía ser un héroe o un hereje, sea que se lo identificara con una de las nacionalidades europeas asociadas al progreso (inglesa, francesa) o sea que se lo identificara con España o las naciones americanas. Como dice la crítica mencionada:

Cruelty, once pirates' distinguishing trait, ceased to be their unique feature. In many instances, in fact, their cruelty was even justified. In addition to their traditional image of wretched thieves, pirates were also cast as good, honest human beings who were either victims of an unjust colonial system or defiant advocates of true independence and freedom. Once Spain had ceased to hold control over the American continent, the identity of the pirate was determined no longer by Spain, but rather by the new Spanish American countries. Depending on

the author's ideological position and the political project endorsed, piracy was portrayed as a liberating force or a dangerous foreign menace. (72)

Tanto el chileno Manuel Bilbao (capítulo 2) en 1855, como el ecuatoriano Alfredo Baquerizo (capítulo 3) en 1892 escriben sobre piratas en la ciudad portuaria de Guayaquil. El pirata de Bilbao y el de Baquerizo difieren en la forma en que representan la amenaza y el heroísmo, pero en la obra de ambos se observa que el pirata es una metáfora, como dice Gerassi-Navarro: es un símbolo que representa, “the brutal struggles of the collective imaginings of a nation.” (188) Según su propuesta, el pirata es la figura retórica que, usada por los escritores hispanoamericanos, personifica las dificultades que muchas naciones experimentaron en su búsqueda por construir una identidad nacional. Al hacerlo, dice la crítica, no buscan hacer una representación fidedigna de la historia, sino al contrario discutir el futuro de sus países (4).

La literatura del siglo diecinueve en América Latina se caracteriza por la producción de novelas históricas en el aspecto de la narrativa, la cual tuvo durante gran parte del siglo la ambición de tener un rol prominente en la formación de identidades nacionales, las cuales han pasado a constituir “ficciones fundacionales”. Estas novelas, indica Gerassi-Navarro, se convirtieron en uno de los medios didácticos ideales para enseñar la historia y la cultura de un lugar (6). En el caso particular de historias de piratas, con lo cual la investigadora busca expandir el corpus literario de novelas que imaginan la nación, ella hace una distinción que es relevante para el presente capítulo: cuando el pirata se identifica con Europa, el proyecto de construcción de identidad nacional es exitoso, mientras que cuando se identifica con América, las aventuras del pirata fracasan, y en el caso de que se sobreviva a los conflictos, el futuro aparece incierto (8). En los dos casos que se analizan en este trabajo de investigación, la figura del pirata fracasa.

Su presencia en la ficción que se analiza nos dice de las vicisitudes del liberalismo en este espacio geográfico.

En la narrativa del siglo diecinueve, los autores usan la figura del pirata para formular o proponer una identidad nacional específica. El pirata se convierte, por tanto, en todo aquello que se considera foráneo, puesto como dice Gerassi, “the arrival of the pirate introduces the appearance of a new socioeconomic order within the colonial world, which is discussed in terms of its moral principles.” (11) Aún más, de acuerdo con la posición ideológica del autor, el sistema de valores del pirata dará una pista sobre lo que se considera parte de la sociedad y lo que se considera de afuera, es decir que proporciona una definición del carácter de la identidad nacional y de las posturas en tensión frente a la ideología de una nación moderna o en proyecto de modernización como lo es el liberalismo. De hecho, dice Gerassi-Navarro, “the pirate becomes instrumental in the construction of the “other.” The “imagined community” constitutes itself in its opposition to the pirate, and only in relation to this opposition do the characteristics of each community become apparent.” (11) En las novelas de Bilbao y Baquerizo, la figura del pirata juega un rol primordial en indicar el estado de la sociedad guayaquileña en cuanto a los matices de su modernización.

El pirata es una figura retórica cuya presencia en la literatura decimonónica ha servido para delimitar el cuerpo social de las geografías hispanoamericanas. Si bien, como dice Gerassi-Navarro, en la narrativa decimonónica de piratas este puede ser una figura que se identifica con el modelo extranjero a seguir, sea español o inglés, el pirata también es una figura para señalar aquello que no pertenece a lo propio, es decir el “otro”. En el primer caso, “it was precisely the foreigner who was sought to impart a particular identity to the country, as Sarmiento and Alberdi strongly advocated. Thus, even those born in Spanish America could become foreigners in their

own country.” (79) Por otro lado, el pirata de *El pirata del Guayas*, quien es un guayaquileño de origen humilde y turbio convertido en criminal, ilustra el segundo caso planteado por Gerassi-Navarro. En el segundo caso que propone la crítica, algunos autores usan otra marca además de la religión para señalar la otredad del pirata, por lo que “the racialized body stands as the signifier of the enemy.” (81) En *Titania*, Baquerizo nos habla de un pirata que no es otro sino un campesino costeño—un montuvio—quien se ha hecho rico con la producción y exportación de cacao y al que constantemente hace referencias orientalistas como, “tigre de bengala” y “pirata berberisco”. Si bien no contamos con una descripción de su apariencia física, la intención de diferenciar al pirata del resto de los personajes queda clara al señalar en otras ocasiones las características físicas de los otros dos personajes principales. Los dos piratas son en todo caso la figura de lo que la sociedad no debe ser pues tanto Bruno Arce de *El pirata del Guayas* como “el pirata berberisco” de *Titania* sucumben al final de su respectiva trama. El primero, muere ahorcado cumpliendo la pena de muerte, y el segundo, pierde sus palacetes de fantasía.

Además del pirata, se observa la caracterización de personajes femeninos y de obreros, especialmente en la obra de Pareja en el siglo veinte. Aunque una lectura de género ayudaría a profundizar el estudio de las novelas que se analizan en este trabajo, se puede observar a manera de preámbulo una evolución desde *El pirata del Guayas* hasta *Las tres ratas* en la que el personaje de la mujer pasa de ser un accesorio en la metáfora de la nación, a tener más voz y desarrollo como individuo—aunque no se escape de caer en los límites de las expectativas patriarcales del rol de la mujer en la sociedad—en las novelas de Pareja en el veinte.¹⁰ En medio

¹⁰ En su artículo “Baldomera y la tra(d)ición del orden patriarcal” (*Inti: Revista de literatura hispánica* 40, 1994), el crítico Michael Handelsman analiza el personaje homónimo de otra novela de Alfredo Pareja, publicada en 1938, en donde propone que a pesar de las intenciones progresistas del autor, la caracterización de Baldomera está limitada dentro de la tradición patriarcal a la que pertenece tanto él como los otros escritores de la Generación del 30, según la cual el valor de la mujer en la sociedad se debe en primer lugar a su capacidad de ser madre.

de los dos extremos temporales que se analizan, se encuentra *Titania*, en donde la mujer es caracterizada como el ideal estético típico del movimiento modernista,¹¹ pero de quien se burla el autor por tener ideas feministas, lo cual respondería a un avance de la época en la que la educación de la mujer letrada la llevaba a luchar por ganar mayor espacio en la sociedad. Finalmente, el obrero es un personaje que así mismo, aparece en la novela del movimiento social realista al que pertenece Alfredo Pareja, y cuya representación merece un estudio con mayor profundidad que el que se proporciona en este trabajo.

C. Liberalismo y tradición: ideas y posturas en la ciudad portuaria

Finalmente, como parte del trazado de la ciudad portuaria como categoría de análisis, observamos que es necesario comprender una línea ideológica que parece natural a este espacio: el liberalismo, cuyos principios enarbolados a partir de la Revolución Francesa de 1779 son libertad, igualdad y fraternidad, y el cual es el hilo conductor de las novelas que se analizan. Por un lado, seguimos un concepto de libertad, expuesto por Matteucci, según lo cual es el poder del individuo “en llegar a ser libre en la medida en que se adapta a un orden necesario y objetivo en que se sustancia la verdadera libertad” (881), donde “un instrumento para llegar a ser libre es el conocimiento, y algo opuesto al instinto, precisamente como el hombre en su estado de naturaleza es opuesto al hombre racional que vive en la sociedad” (Matteucci 881). El orden en el que el individuo puede ser libre es en el estado nacional, “capaz de dar una expresión política al espíritu de la nación, [lo cual] sigue siendo la expresión sintética de la era liberal” (880). Por ello, interesa observar las tensiones que se representan en las novelas que tienen como escenario de la acción a un espacio que es liberal por antonomasia: la ciudad portuaria, donde se dan tanto

¹¹ César Ospina, en “El sueño de la modernidad en *Titania* (1892) de Alfredo Baquerizo Moreno” (*La novela ecuatoriana del siglo XIX*, 2012) analiza los elementos estéticos que hacen de la novela una muestra del movimiento modernista en Ecuador, según los cuales se encuentra la caracterización del personaje homónimo como el ideal de la clase burguesa: una mujer blanca y rubia.

la defensa de las libertades individuales, así como de la libertad de una sociedad a autogobernarse. Esta dicotomía es evidente en *El pirata del Guayas*, donde tenemos la lucha del pirata por salir de la infamia, al mismo tiempo que la ciudad puerto lucha por librarse de la invasión del ex presidente del país, el venezolano Juan José Flores, considerado a mitad del siglo como un tirano por los ecuatorianos.

En América Latina, la corriente de liberalismo que habría tomado fuerza, y la cual es evidente en la novela de Manuel Bilbao, es un liberalismo que ha sido reivindicado después de la revolución francesa de 1848 cuando las fuerzas republicanas vencen al rey Luis Felipe, según explican David Bushnell y Neill Macaulay en *The Emergence of Latin America in the Nineteenth Century* (188). La corriente ideológica que toma fuerza en la región, así como la influencia de Francia, es de un liberalismo romántico, “rhetorically tinged with utopian socialism.” (Bushnell 189) El liberalismo doctrinario de 1850 a 1860 exalta los valores republicanos, por un lado, y por otro indica como socialismo la preocupación que debía tener el Estado en organizar la sociedad, como fuera conceptualizado por Saint-Simon y la escuela de los “utópicos” en Europa (Bushnell 189). El historiador Bushnell recalca que en América Latina no existía a mediados del diecinueve, conocimiento de Marx ni de su *Manifiesto comunista*, publicado también el mismo año de la revolución de 1848 (189).

En Ecuador, a mediados del siglo diecinueve se respira una segunda fase del liberalismo conocida como romántica, según la propuesta del historiador Gabriel Cevallos García (58). La primera etapa coincide con elementos comunes en otras nuevas naciones hispanoamericanas: el liberalismo racionalista, que fue el que alimentó la organización del gobierno y distribución del poder de los nuevos países. En seguida, una vez creadas las cartas constitucionales, entra una nueva fase en la que “Se hablaba del pensamiento de Bolívar, pero se vivía de su apasionado

ensueño” (58). En Ecuador, el grupo de “liberales románticos jóvenes caballeros de la libertad” (60) publicaban en la revista *El Quiteño Libre* pero su trayectoria fue brutalmente frenada cuando bajo el gobierno de Juan José Flores, el líder de la revista, Francisco Hall, apareció una mañana colgado en un poste de luz de Quito (60). Cevallos recurre al libro *Resumen de la Historia del Ecuador* del historiador ecuatoriano de mediados de siglo diecinueve, Pedro Fermín Cevallos, para delinear los elementos que caracterizaron a este movimiento en el país. Por un lado, se encuentra el culto a la libertad, aunque se trate de la prioridad de la libertad política, “Es decir que la libertad como antítesis del determinismo quedaba en la oscuridad, mientras se alumbraba plenamente y se laureaba en libros y parlamentos a la libertad como antítesis de la coacción” (Cevallos García 62). Segundo, nace un culto a los héroes como Bolívar y San Martín, “creadores de las nuevas patrias” (63). Tercero, surgió un nacionalismo cuya manifestación se vio en las peleas por límites territoriales (63), y por último, en cuarto lugar, se puede decir que esta etapa del liberalismo se caracterizó por un rechazo al pasado, es decir un antiespañolismo (64).

El cambio de la corriente romántica del liberalismo a una decididamente católica se produce con la figura de Gabriel García Moreno. Las tensiones políticas de medio siglo diecinueve en Ecuador habían llevado al país a una crisis de disolución, debido no solamente a las luchas internas entre conservadores y liberales por el poder, sino también por la injerencia internacional como las peleas fronterizas continuas con el Perú. Estas tensiones llevan al poder a Gabriel García Moreno en 1860, quien “se pasó desde el plano del liberalismo romántico al plano del catolicismo liberal, entonces no considerado como herético, pues no se había escrito aún el *Syllabus*¹² donde fueron condenadas muchas opiniones contrarias a la Iglesia católica”

¹² Bula papal *Syllabus* del Papa Pío IX publicada en 1864.

(65). García Moreno, de la mano con senadores de la talla de Juan León Mera, delinearon una nueva constitución donde “se consagrara la teocracia” (66). Cevallos hace una oportuna declaración sobre la oposición al gobierno de García Moreno: “Todos eran católicos, apostólicos y romanos” (66), por lo que la tercera etapa del liberalismo en Ecuador toma forma de un catolicismo liberal. El máximo representante de la oposición a García Moreno y de esta corriente liberal es el periodista, escritor y ensayista ambateño Juan Montalvo, una figura relevante en la segunda parte del siglo.

El liberalismo católico se perfila con fuerza tras la muerte de García Moreno bajo una etiqueta de progresismo alimentada por las ideas positivistas de la época. Por otro lado, el liberalismo secular se radicaliza, según lo perciben los moderados quienes no se oponen al rol de la iglesia dentro del Estado. De hecho, el liberalismo mesurado de las últimas décadas del diecinueve, bajo la fórmula del progresismo, se explica mejor cuando se confronta con la cuestión indígena, como propone Mercedes Prieto en sus tesis *Liberalism of fear* (2003). Prieto señala que al mismo tiempo que las élites liberales diseñaban sus tácticas de gobierno, lo hacían desde una postura que asumía la necesidad de civilizar y disciplinar a los nativos, debido a un miedo por lo que percibían como su condición inferior y su proximidad política (10). Este miedo llevó a mantener mecanismos tributarios y a delegar—en el caso de la Sierra—la administración de justicia, por ejemplo, a los señores feudales, según explica el trabajo de Prieto. Mientras la bonanza del cacao le proporcionaba grandes riquezas a los terratenientes, y mayor poder político a los dueños del capital a través de sus bancos y casas financieras, las montoneras liberales traicionadas por un segmento oligarca, se rebelaban a través de guerrillas que se luchaban en el campo y que cuya guerra terminaría con la revolución de 1895, que en la opinión de Bushnell, es el evento que marca el comienzo del apogeo del liberalismo en Ecuador (192), y cuyas

consecuencias y desarrollos recogen las novelas de Alfredo Pareja Diezcanseco en la tercera década del veinte.

Finalmente, el liberalismo en el siglo veinte da cuenta de la decepción que produce la imposición de un régimen plutocrático tras el asesinato del Gral. Alfaro, a partir de 1912. Tras las crisis económicas que comienzan a golpear el país a partir de la primera década del siglo y que se agravan con la caída del precio y la producción de cacao, y, debido a la creciente organización de los trabajadores, la alternativa ante un liberalismo corrupto se encuentra entre las ideas socialistas. Por eso, relata el sociólogo Agustín Cueva: “El orden liberal oligárquico había acumulado demasiadas contradicciones en todos los niveles como para que pudiera prolongarse por más tiempo. Deteriorado como estaba, la oficialidad progresista no tuvo mayor dificultad en derrocarlo el 9 de julio de 1925, de manera incruenta” (“Ecuador: 1925-1975”, 289). Para Prieto, el liberalismo del diecinueve contrasta con el liberalismo en el siglo veinte, específicamente entre 1920 y 1950, porque fueron las ideas socialistas las que lo confrontaron y persuadieron debido a que se enfocaban en la cuestión social (13). Hasta la segunda década del siglo, el liberalismo sustentaba las políticas públicas, pero con el acontecimiento de la Gran Depresión, sobre todo, se produce un cambio hacia posturas nacionalistas alrededor del mundo, y el Ecuador no es una excepción (Prieto 13). El *liberalismo del miedo* de fines del diecinueve, da paso al fin del liberalismo en el veinte, pero desde una posición reaccionaria y no revolucionaria.

En adelante, se incluye un recorrido histórico tanto de la ciudad como de la novela ecuatoriana.

II. Contexto histórico de Guayaquil: 1537-1940

A. La ciudad del río: de la fundación hasta el siglo dieciocho

Dentro del proceso de colonización del Reino de Quito, el río Guayas juega un rol importante puesto que permite la comunicación del interior con el exterior, y ello determina en primer lugar la idoneidad de Guayaquil como su puerto principal. Por medio del río Guayas, la ciudad de Guayaquil conecta el interior del territorio con el exterior, y, por ende, con la Corona, lo cual le va a permitir a Francisco Pizarro y sus hombres, asegurar el control de estos territorios y sus habitantes. De igual manera, si bien la geografía física de la red hidrográfica que desemboca en el Golfo de Guayaquil la convierte en el puerto idóneo del país, es importante hacer un trazado de su importancia durante la época de la Colonia hasta los cambios introducidos por las leyes Borbónicas a un cuarto de terminar el siglo dieciocho.

La fecha de la fundación de la ciudad de Santiago de Guayaquil ha sido disputada pero parece existir un acuerdo en lo afirmado por el historiador Michael T. Hamerly, quien ha estudiado y publicado ampliamente sobre la historia de Guayaquil, de que “hacia 1537, la futura capital de la costa no era más que un villorrio que en aquel entonces se encontraba en la falda sur del cerro Santa Ana...a unos 55 kilómetros río arriba del Golfo de Guayaquil” (49). En su estudio de *El mar en la historia de América*, el historiador español Mario Hernández Sánchez-Barba, añade una perspectiva que es relevante a este trabajo, la cual reafirma el valor de los puertos en la historia de los territorios que más tarde se convertirán en nuevas repúblicas, e indica que la escotadura del Golfo de Guayaquil es “la más grande escotadura de la costa oeste de América del sur al norte de la isla Chiloé” (201-2).

Por lo tanto, la ubicación de la ciudad al pie del enorme estuario del río Guayas le permite desarrollar su potencial comercial. Ubicada, “hacia el cual converge la red hidrográfica

más densa del Ecuador costero,” la ciudad desarrolla sus actividades comerciales hacia el sur, “en relación especialmente con el Perú minero, admirablemente dotado para vaciar la zona húmeda y cálida del Ecuador cacaotero” (Hernández Sánchez-Barba 201). A pesar de haber sido fundado dos años después que el puerto más antiguo del Ecuador—Puerto Viejo-Manta¹³--se convierte rápidamente en el segundo puerto más importante en la costa sudamericana del Pacífico, rebasando en importancia al puerto de Manta debido precisamente a que se encuentra más próximo de Quito a pesar de las apariencias (Hernández Sánchez-Barba 201). La “excelente unión fluvial con su antepaís,” la cual permite una navegación fluvial de “más de doscientos kilómetros con el resto de la comunicación por medio de carretas y mulas,” hace de Guayaquil el puerto idóneo del país (Hernández Sánchez-Barba 201).

De hecho, durante la colonia el desarrollo de Guayaquil como ciudad portuaria se da por ser un puerto de escala, como indica la historiadora ecuatoriana María Luisa Laviana, en el “tráfico entre Perú y Nueva España o Panamá, y como puerta de entrada de artículos europeos a Quito y principal vía de salida de los productos serranos” (Laviana 11). El auge que llega a alcanzar eventualmente, por otro lado, se da debido a la red hidrográfica con la que cuenta, la cual no solamente facilita la transportación sino que produce una gran riqueza forestal que “no solo permite un importante comercio de exportación de madera al Perú, sino que es el factor decisivo en el desarrollo industrial de Guayaquil durante la colonia, representado sobre todo por la industria naval” (Laviana 11).

Durante el siglo dieciséis, la población original se asentó en las faldas del cerro Santa Ana, donde se ubicaba el centro eclesiástico y socioeconómico, hasta que éste pronto fue desplazado debido al crecimiento de la población, entre otras razones. Sobre el asentamiento de

¹³ Puerto Viejo-Manta, es el puerto más antiguo del Ecuador, fundado en 1535, casi al mismo tiempo que El Callao, Perú.

la ciudad, explica Hamerly, a fines del siglo diecisiete: “el crecimiento demográfico del puerto obligó a parte de la población a acomodarse un kilómetro más al sur, quedando la ciudad de Guayaquil dividida en Ciudad Vieja y Ciudad Nueva... La presión demográfica, sin embargo, no fue la razón inmediata de la expansión física, sino las invasiones y los incendios” (49). A lo largo de su historia, Guayaquil ha sufrido decenas de ataques de piratas tanto como incendios que han arrasado con las edificaciones, sin que por eso su desarrollo se haya detenido. Por ejemplo, como cuenta Hamerly, “el incendio de 10 de noviembre de 1764 destruyó en menos de cinco horas casi toda Ciudad Nueva, el trabajo de setenta y dos años, de la misma manera como los de 1692 y 1707 redujeron a cenizas la gran mayoría de Ciudad Vieja” (53). El historiador añade: “Por los planos de Requena y Pizarro¹⁴, se puede apreciar el aspecto de Guayaquil por los años de 1770, como un ave fénix perennemente renaciendo de sus cenizas” (Hamerly 53).

Entre el cerro y la sabaneta donde se encuentran Ciudad Vieja y Ciudad Nueva, se encontraban los astilleros por los que ganó su reputación durante la época de la colonia, aunque “a fines del siglo XVII [los astilleros] se mudaron de sitio por varias ocasiones, aunque siempre en dirección sur” (Hamerly 50). Esto sin duda influyó en la composición étnica de la ciudad puesto que el trabajo de construcción de barcos requería de mano de obra especializada que atraía a carpinteros y calafateadores de todas partes del país tanto como de afuera, lo cual se menciona más adelante.

¹⁴ Michael T. Hamerly estudia los mapas para examinar el desarrollo urbano de la ciudad portuaria, entre ellos: “Demostración del Puerto y de las dos Ciudades” de Dionisio de Alsedo y Herrera, 1741; “Plano de la Ciudad de Santiago de Guayaquil en el mar del Sur situada en la orilla Occidental del Río del mismo nombre en la latitud de 2° 11’ 21” austral y en la longitud de 297° 17’ meridiano de Tenerife”, de Francisco Requena, 10 de julio 1770; “Plano de la Ciudad de Guayaquil” de Ramón Gracia de León y Pizarro, 4 de noviembre de 1779; “Plano, Crocix, que demuestra la longitud del Terreno de la nueva parroquia de Ciudad Vieja con el Título de la Purísima Concepción en que se manifiesta tambien el espacio que ay del principio de su Jurisdicción Parroquial desde el confín de la Antigua nombrada de San Pedro, hasta la Segunda Puente que va a Ciudad Vieja...” por anónimo, 12 de octubre de 1787; “Plano de la Ciudad de Guayaquil” de Manuel Villavicencio, 1858; y, “Plano de Guayaquil” de Teodoro Wolf (Hamburgo, 1887). Éste último incluye edificios construidos a fines de la época colonial que fueron destruidos por el gran incendio de 1896 (Hamerly 52).

En cuanto a su desarrollo industrial, el puerto de Guayaquil es el segundo en importancia de la costa sudamericana del Pacífico puesto que poco a poco se convierte en un centro de construcciones navales, el cual despunta a comienzo del siglo diecisiete, primero con la venta de madera a Lima, su principal cliente, y más tarde con la construcción de buques. La favorecían la mano de obra, las reservas de bosques y la facilidad de transportación de troncos y maderos por los afluentes hidrográficos, por lo que dice Hernández-Sánchez Barba: “No es dudoso que las construcciones navales de Guayaquil llegasen a convertirse en un gran negocio; vastas extensiones de bosques, barcos lanzados al mar, naturalmente, coincidieron para la convergencia en Guayaquil de una gran industria maderera” (201-2). Durante el siglo diecisiete, Guayaquil junto con Manila se convierten en importantes astilleros de la red naval de la colonia (Hernández-Sánchez Barba 242).

Según el testimonio de Jorge Juan y Antonio de Ulloa en *Noticias secretas de América* (1735-1826), el puerto guayaquileño era “el mejor astillero que se reconoce en toda la costa del mar Pacífico” (Laviana 47). La construcción naval que se realizaba aquí se llevaba a cabo por oficiales, carpinteros de ribera, calafates y herreros, quienes habían desarrollado lineamientos de construcción propios, “pues era necesario tener en cuenta las peculiaridades de la navegación en el Pacífico, donde los barcos forzosamente habían de “navegar a punta de bolina, por la razón sabida de no correr en aquella costas más viento que el sur””, haciendo más eficiente trabajar con estopa de coco a diferencia de lo que los europeos emplearían para calafatear los barcos. Estos barcos tenían, según Juan y Ulloa, “medidas desproporcionadas y figura monstruosa” y no se podía distinguir la proa de la popa pues toda la embarcación era “de una misma figura” (Laviana 49). Sin embargo, por su construcción y la calidad de las maderas eran “plenamente adaptados a

la navegación por el Pacífico” y por lo tanto, le daban prestigio a los astilleros de Guayaquil (Laviana 49).

En 1774, un comerciante español describía Guayaquil, como una ciudad “a la ribera de una famosa ría, que su corriente es tan precipitada por el mar como para los montes”, con ingresos que provienen del comercio pues “es muy rica de los frutos de cacao, cera, maderas, pita, algodón, sal, pescado salado y novillos...[y de] las carenas y fábricas en el astillero¹⁵” (Laviana Cuetos 21). El número de habitantes en aquel tiempo sería de “5.000 personas y en toda la provincia como 25.000 entre el número de españoles, que habrá como 500, los demás criollos distinguidos, gente mestiza e indios” (23).

En cuanto a su geografía humana se puede decir que Guayaquil es el centro de una zona del litoral donde la playa es el hábitat del cholo¹⁶ y la montaña selvática e hidrográfica es la del montuvio. Las vidas de ambos habitantes nativos se asocian directa o indirectamente al puerto poblado como hemos visto por familias de españoles. Desde mediados del diecisiete, la actividad del astillero provoca la sustitución de la población de artesanos blancos e indios por trabajadores

¹⁵ La fuente a la que se refiere Laviana, es la relación de Guayaquil—conocida como “Descripción”—hecha por el ingeniero don Francisco Requena en 1774, que incluye “un plano del puerto, un mapa de toda la provincia y numerosos informes sobre su situación defensiva, sanitaria, etc.” (18). La historiadora la considera “la mejor descripción de cuantas existen del Guayaquil colonial” (14), y que consta de “un centenar largo de folios”, “actualmente difícilísima de conseguir” (18-9). Sin embargo, debido a que la publicación íntegra del documento de Requena no se había dado todavía por la historiadora, las referencias al Guayaquil colonial provienen de otra fuente archivada en el Servicio Histórico Militar de Madrid, “Relación de Guayaquil y plano de la ciudad” por un autor desconocido. Este documento, publicado alrededor de 1772, tiene el valor, según Laviana, de “proporcionar una rápida y pintoresca visión de Guayaquil de la década de 1770, a la vez que su misma brevedad facilita su publicación” (19). El autor de esta relación, especula Laviana, sería un extranjero según “el tono general de la descripción” (20), y que también la habría escrito fuera de Guayaquil, puesto que se refiere al puerto como “algo lejano” (20). Además cree que, “debió escribirse en España por un español que había vivido en aquella ciudad entre 1770 y 1772, y con seguridad este español fue comerciante, gran conocedor del circuito comercial guayaquileño y de los gravámenes que pesaban sobre el tráfico marítimo” (20). Esta década es decisiva en el desarrollo de Guayaquil como una urbe portuaria, como se verá más adelante.

¹⁶ Indios costeños, o punteños como los denominan algunas fuentes, “son los que en la actualidad los ecuatorianos llaman “cholos”, lo que tal vez sea una manifestación más del grado de aculturación de los habitantes de la península de Santa Elena, que todavía hoy siguen siendo mayoritariamente indios aunque se les conozca como “cholos”, término que en otras regiones americanas—incluida la propia sierra de Quito—se aplica en realidad a los mestizos” (Laviana 93).

en su mayoría negros, mulatos, zambos y mestizos (Laviana 60). Incluso, se observa el surgimiento de una dinámica entre grupos étnicos que va a perdurar hasta el Guayaquil contemporáneo según como se puede observar en el relato sobre la industria de construcción naval, por el corregidor Sáenz Durón en 1723, quien hace la siguiente observación sobre los oficiales europeos que después de llegados al puerto de la Audiencia de Quito, demostraban un comportamiento comprobado a la época, según el cual se observa que apenas tocaban suelo americano, se sentían superiores a los nativos debido a su origen europeo. Dice Sáenz:

pronto abandonaban sus oficios, porque como allá solo la circunstancia de ser blancos, sin otra averiguación, los distingue de los que usan todo género de oficios...tienen por caso de menos valer mezclarse con ellos en el trabajo, de que se han seguido inquietudes y no pocas veces nacidas del corrimiento que les causa el ver que unos hombres humildes son capaces de advertirles lo que ignoran. También sucede que sin más razón que la de ser blancos, pretenden mayor jornal. (Laviana 60)

Es un hecho que la sociedad colonial estaba formalmente estratificada de acuerdo a clasificaciones de fundamento pseudo-cientifista que favorecían al blanco en detrimento del negro, el indígena y todas las variaciones producidas por el mestizaje. Esto es evidente en la observación hecha—no sin dejar de ser curioso—por el corregidor. Sin embargo, algo que va a caracterizar al puerto de Guayaquil es el de ser un espacio dinámico, de movilidad social, a pesar de la situación de discriminación que sufren todas las personas que no son consideradas de raza blanca y que ha perdurado hasta nuestros días. Ejemplos de cierto grado de movilidad social permitido en Guayaquil en la época colonial, citados por Laviana, son: el caso del carpintero limeño Fernando Sáenz y el comerciante andaluz Miguel de Olmedo y Troyano. El primero se

había establecido en Guayaquil a fines del dieciocho, donde según cuenta Laviana, llega a ser maestro mayor de carpintería de ribera en 1817 y ya en 1820, juega un papel importante en la revolución independentista gracias al “liderazgo que ejercía sobre los hombres de los astilleros”, lo que le valió ser elegido ese mismo año regidor del cabildo y reelegido en 1821 y 1822, todo lo cual permite incluirle entre la “elite de dirigentes políticos” que proclamó la independencia de Guayaquil y dominó la Provincia Libre hasta julio de 1822” (Laviana 63). El segundo caso, Olmedo y Troyano, se trata de un emprendedor andaluz que prospera económicamente en esta ciudad y quien se adapta a la tierra americana. Él es el padre de quien llegará a ser uno de los líderes de la independencia ecuatoriana, el primer alcalde de la ciudad portuaria y el poeta de la gesta independentista, José Joaquín de Olmedo, nacido en 1780 (Laviana 14).

En cuanto a su jurisdicción, hasta antes de 1770, le correspondía al virreinato del Perú, y una vez llegada dicha década, pasa a jurisdicción del virreinato de Santa Fe de Bogotá y al de la Audiencia de Quito (Laviana 21). Es decir que en práctica, la ciudad estaba sujeta a dos virreinos, puesto que era común “entremeterse el de Lima a limitar las facultades a el de Santa Fe (sic)” (Laviana 23), lo cual provoca conflictos de índole administrativo en cuanto a la recolección de impuestos y que llega a influir en la tendencia independista de la ciudad portuaria ecuatoriana en los años decisivos en que se conforma la república de Ecuador.

B. El puerto del cacao: del siglo dieciocho hasta el veinte

La ciudad de Guayaquil entra al siglo dieciocho con una reputación establecida como astillero naval de gran calidad, a cuya actividad industrial se añade el comercio de diferentes productos por los cuales recibe impuestos el territorio de la Audiencia de Quito. Faltando dos décadas para el siglo diecinueve, Guayaquil comienza a transformarse de villorrio a ciudad con el auge económico que se produce a partir de 1778 tras la promulgación de las políticas de

liberación del comercio establecidas con las reformas borbónicas. Casi cien años más tarde, en 1880, se va a producir un segundo boom del cacao en un contexto republicano, el cual se caracteriza por las constantes luchas entre grupos de poder comúnmente identificados regionalmente, entre la Costa y la Sierra, entre liberales y conservadores. La entrada al siglo veinte se produce en medio del auge económico y de poder político en manos de los agroexportadores guayaquileños, hasta el fin de la bonanza cacaotera en los 20 y a mediados del siglo, el fin de la presencia del puerto marítimo en el centro de la ciudad.

El primer boom del cacao: 1780

Las tres últimas décadas del dieciocho serán claves en la historia del puerto debido a la introducción e implementación de las reformas borbónicas, principalmente por la liberalización del comercio entre los puertos y el fin del monopolio de Sevilla. Sin embargo, antes de eso, como se menciona arriba, ya domina la actividad comercial en el puerto guayaquileño y dentro de esto, es la actividad cacaotera alrededor de la que gira la vida económica de la creciente ciudad porteña. Incluso, a pesar de las restricciones que existían previo a 1770, “Guayaquil redistribuyó sobre toda la costa sudamericana, de Panamá a Chiloé, el precioso producto, cuyo consumo no cesó de crecer” al punto que va a ser Nueva España su principal cliente (Hernández Sánchez-Barba 201). Laviana argumenta que “en efecto, fue a fines del XVIII cuando comenzó la prosperidad de Guayaquil basada en el cacao, y fue en esa época cuando la provincia empezó a ocupar el puesto que durante siglo y medio tendrá en el sistema económico internacional: ser la principal productora y exportadora de cacao en el mundo hasta bien entrado el siglo XX” (13).

La ciudad portuaria crece debido a la inmigración, por la llegada masiva de inmigrantes del interior, de Quito y Cuenca principalmente, debido al auge económico producido por la actividad cacaotera. El fenómeno de crecimiento expansivo se ve entre 1790 y 1805, en el que el

número de habitantes crece de 8,500 a casi 14,000 en Guayaquil, comparado al número de habitantes en la provincia de la que es capital, que pasa de 38,500 a más de 61,000. En otras palabras, la ciudad adquiere un ritmo de crecimiento que “en seis o siete décadas la convertirá en la ciudad más poblada del Ecuador” (Laviana 12). Este crecimiento demográfico a partir del auge económico es un resultado directo, según Laviana, de la política comercial española en el último cuarto del siglo dieciocho por medio de las reformas borbónicas, “que favoreció la prosperidad guayaquileña y de otras zonas americanas de las llamadas “periféricas” (Laviana 12-3).

Para el historiador Guillermo Bravo, la promulgación del decreto de 1778, fue si bien un signo de reforma que en apariencia daba paso a un comercio libre, en realidad no fue más que el intento de la Corona y los ilustrados españoles por controlar los mercados coloniales dejando a un lado a los comerciantes americanos. A sus ojos, estos se habían ya convertido en agentes económicos con gran poder para oponerse al control monopólico de España sobre las Indias (124). Por otro lado, la promulgación de este decreto también tenía el interés de luchar contra los contrabandistas que abastecían los mercados regionales americanos (Bravo 124), perjudicando los ingresos de la Corona. Por eso, y porque el reglamento de 1778 imponía al mismo tiempo libertad de comercio y protección del mismo, se entiende que el principal objetivo era mantener el control del comercio entre los puertos americanos y la península. El resultado, sin embargo, como afirma Bravo, es que los comerciantes españoles no lograron retomar el control sobre el comercio de ultramar; en otras palabras, España perdió el monopolio comercial durante el siglo diecinueve (Bravo 126).

No obstante, la promulgación del Reglamento de Libre Comercio de 1778 y las acciones inmediatas efectuadas durante la gestión del visitador general de la Real Hacienda y tribunales de

justicia, don José García de León y Pizarro, favorecen al puerto guayaquileño y logran el objetivo de recaudar más impuestos para la Corona. La gestión del visitador de la Real Hacienda de imponer nuevos gravámenes, a actividades como el corte de madera, entre otras ordenanzas, suscitan movimientos de protesta. Estos se extenderán por toda la región, “especialmente durante el reinado de Carlos III...como respuesta a la presión fiscal de la Corona, y cuya más trágica expresión es, en este mismo año, la sublevación de Túpac Amaru¹⁷” (Laviana 144-5). Sin embargo, a pesar de las muchas revueltas antifiscales en el territorio de la Audiencia de Quito, la gestión de Pizarro es considerada un éxito desde el punto de vista de la Hacienda, pues a partir de 1778 y con la creación de la Administración de la Real Aduana y Alcabalas de Guayaquil efectuada por Pizarro, se observa un crecimiento en la recaudación de impuestos sobre el comercio (Laviana 197). Este crecimiento continúa a pesar de la guerra entre España e Inglaterra (1779-83), pero definitivamente se acelera después de la firma de la paz de Versalles en 1783, con la recuperación del comercio transatlántico (Laviana 204-5).

En Guayaquil y su zona de influencia, la implementación de medidas económicas tales como la ampliación de mercados, la libertad de comercio y el proteccionismo, proporcionó una gran oportunidad, de manera que las exportaciones de cacao crecieron de 30 o 40,000 cargas de 81 libras al año, a unas 100,000 cargas de cacao a fines del dieciocho, exportadas desde Guayaquil cada año “hacia la Vieja y Nueva España” (Laviana 13). Después de dos siglos de prohibiciones, Guayaquil obtuvo el libre comercio de su recurso más prometedor con su mejor mercado, es decir, el comercio del cacao con México, y de paso consolida el monocultivo y orienta plenamente su economía hacia el mercado externo (Laviana 12-3). De esta manera,

¹⁷ En “Acomodación, resistencia y sublevación indígena”, Fernando Cajías de la Vega hace un recuento de la sublevación de los Amarus y los Catarus como un resultado directo de la implementación de las reformas borbónicas en el espacio peruano (334).

todavía dentro de la Colonia, la ciudad portuaria ingresa al sistema económico internacional como la principal productora y exportadora de cacao en el mundo, estatus, como dice Laviana, que va a conservar hasta bien entrado el siglo veinte (13). Al comienzo de 1800, la actividad cacaotera genera la cuarta parte del importe total de las alcabalas¹⁸ de ese período (Laviana 207), asegurando con esto el auge económico, político y social que se va a producir en la ciudad portuaria y cuyo epítome se va a dar con la revolución liberal de 1895.

El despegue de Guayaquil, que según la historiadora alemana Hunefeldt se produce a partir de 1750, el cual se acelera gracias a las reformas borbónicas, produce además otro impacto: de ser un área marginal en la Audiencia de Quito, Guayaquil se convierte en el propulsor de la formación del nuevo estado-nación, Ecuador. Con esto, se produce la fragmentación del espacio “ecuatoriano” entre sierra (Quito) y costa (Guayaquil) (42). Internamente, el equilibrio que existía entre la zona de la Costa y de la Sierra se basaba en que Guayaquil tenía el control del comercio de exportación y Quito sobre el comercio interno e interregional, pero después de la introducción de las reformas de Libre Comercio, Guayaquil se convierte en el principal mercado de la Audiencia. Aunque el puerto de Guayaquil funcionaba como el único puerto de salida de la Audiencia de Quito, como indica Bravo (Bravo 143), la lucrativa actividad comercial atraía la atención de consulados externos, y especialmente el de Lima, como señala el historiador Jaime E. Rodríguez en su libro *La revolución política durante la época de la independencia. El Reino de Quito 1808-1822* (2006, 128).

De hecho, la situación jurisdiccional de Guayaquil era muy compleja entrado el siglo diecinueve, sobre todo después de que en 1803, “la Corona otorgó a Lima autoridad militar sobre la Provincia de Guayaquil” (J. Rodríguez 129). De hecho, “Bajo el nuevo sistema, la provincia

¹⁸ Alcabala es el cobro de un porcentaje sobre las ventas de cargas que salen a través del puerto. En ese tiempo, se había fijado la alcabala sobre el cacao en 3 por ciento sobre el valor de la venta (Laviana 207).

comparecía ante Quito en materia política y judicial, ante Cuenca en temas religiosos, y ante Lima en cuestiones de comercio y militares. La existencia de múltiples jurisdicciones y la superposición de autoridades les granjeó a los guayaquileños una oportunidad para extender su autonomía y su libertad de acción” (J. Rodríguez 129). Por tanto, tras el despegue económico suscitado durante las que serán las últimas décadas de la época colonial, la ciudad portuaria adquiere un estatus regional que va a influir en la formación del nuevo estado-nación, precisamente en parte debido a una reacción ante la imposición de controles y la falta de libertad, con lo que se explica, en parte, que en este espacio territorial hayan calado con fuerza las ideas del liberalismo.

La joven república: siglo diecinueve

El rol que tuvo la ciudad portuaria de Guayaquil en la independencia del Reino de Quito y más adelante en la formación del estado-nación Ecuador es fundamental, aunque generalmente no sea así reconocido, especialmente en narrativas que resaltan el hecho de 1809 como el del “Primer Grito de la Independencia” emitido desde Quito. El país Ecuador se convirtió en tal a partir de 1830 con la separación de la Gran Colombia, al que había sido anexo en 1822 tras la batalla que libera a la Audiencia de Quito de las autoridades españolas, y a su vez, después de que en 1820 se produce la independencia de la Provincia de Guayaquil¹⁹.

El historiador Jaime E. Rodríguez identifica los elementos de influencia en el movimiento revolucionario, de lo cual se destaca el movimiento liberal español manifestado en las Cortes de Cádiz (1810-1813) como el que influyó particularmente el curso que toma la

¹⁹ El resultado, una vez Guayaquil se declara independiente es la pretensión anexionista de sus vecinos, especialmente de Lima, la cual termina con la intervención de Bolívar, quien ejerce su inmediata influencia desde Bogotá para mantener el control sobre el puerto guayaquileño (Pino Iturrieta 227). Así es que, la pelea contra España, es al mismo tiempo una pelea entre Guayaquil y Quito, en la que triunfa la visión de Bolívar por medio de su aliado, Antonio José de Sucre, quien vence en la Batalla de Pichincha el 29 de mayo de 1822, y con lo cual se declara que Quito forma parte de Colombia, con Simón Bolívar en el poder ejecutivo (Pino Iturrieta 229).

historia en Guayaquil. La ciudad portuaria tuvo como representante en las Cortes a José Joaquín de Olmedo quien representaba los intereses de la ciudad y quien, en primer lugar buscaba igualdad y autonomía como tantos otros americanos. Como explica Rodríguez, en 1809 “los americanos buscaban igualdad y autonomía, no independencia” (139). En parte, por eso falla el Grito en Quito sin el apoyo de Cuenca ni de Guayaquil, y también por la naturaleza de lo que buscaban en la capital del Reino, liderados por el Marqués de Selva Alegre y Juan Pío Montúfar, quienes según el historiador Pino encabezaron una junta cuyas motivaciones se diferenciaron del movimiento de 1820 en que aquella promovía “una autonomía que más parece buscar el resguardo de las inmunidades de la nobleza provincial y la protección de los intereses eclesiásticos que construir una república moderna” (Pino 226-7). Aún más, en 1809 “la reacción de Guayaquil y de otras capitales de provincia frente al movimiento quiteño constituía un rechazo al principio de que una capital del reino tenía derecho a representar a toda la región” (J. Rodríguez 139).

Tras el regreso de Olmedo a Guayaquil, y la abolición de la Constitución de Cádiz por el reinstaurado rey Fernando VII en un decreto emitido en 1814 (J. Rodríguez 167), los aires de independencia comienzan a soplar con más fuerza. Precisamente, en la región y en Guayaquil, se genera un descontento contra la Corona y Lima causado por el aumento de impuestos y la restricción del comercio, “en un esfuerzo por aliviar la solvencia fiscal” (J. Rodríguez 164) en la que se encontraba la Corona tras la victoria sobre Bonaparte. Mientras las élites rechazaban el intervencionismo al comercio, el descontento se extendía también a los indígenas de la provincia, según indica J. Rodríguez (165), debido a que la abolición del tributo decretada en la Constitución de Cádiz había sido eliminada y el tributo reinstaurado en 1815 (165). Poblaciones indígenas de la costa se sublevaron (165), lo que junto a una nueva conciencia de poder colectivo

hizo a la población guayaquileña comenzar a creer que “tenían no solo el derecho, sino la capacidad de funcionar como ciudadanos maduros de la Monarquía española” (166-7). Esta nueva conciencia, cuenta Rodríguez, se produce tras la victoria de las milicias guayaquileñas sobre el corsario británico William Brown (166), y la que seguramente sería de mucha ayuda debido a que entre 1816 y 1820, “la navegación española prácticamente desapareció del Pacífico debido a que los corsarios dominaban esas aguas” (169).

Como indica Linda A. Rodríguez en *The Search for Public Policy*, hacia 1830²⁰, la región costera pasaba por un boom en la exportación del cacao mientras que la sierra, el área más poblada del país, sufría una depresión dilatada debido a que su industria principal de exportación, los textiles, no podían competir con los textiles europeos, mejores y más baratos. Por eso, el gobierno tenía que depender de la economía de exportación de la costa (59), y del puerto guayaquileño para sacar todos sus productos con lo cual el nuevo estado se surtía de ingresos fiscales. De esta manera se inicia el proyecto de construcción de la nación ecuatoriana, sin lograr integrar, como indica Carrera, dos regiones desunidas desde la época de la colonia (Carrera Damas 392). La rivalidad entre Quito y Guayaquil es un ejemplo de los factores internos que conducen a la falta de unidad en otras partes de América Latina, como indica Bushnell, y que son: las barreras topográficas, la falta de comunicación entre las regiones y las intensas rivalidades regionales, entre otros (Bushnell 354).

²⁰ Tras la anexión del Reino de Quito y la Provincia de Guayaquil a Nueva Granada en 1822 y la formación de la Gran Colombia, los siguientes ocho años se caracterizan por las crisis de gobierno en las diferentes regiones sudamericanas, bajo el mando de Bolívar en la Gran Colombia, San Martín en Perú, y Santa Cruz en Bolivia, demostrando la imposibilidad de mantener integrados los virreinos (Bushnell, 2003 351-2). Llegado 1830, la Gran Colombia se disuelve, demostrando también según señala Bushnell, la intervención de la rivalidad entre Estados Unidos y Gran Bretaña, según la cual mientras los norteamericanos hostilizaron a Bolívar debido a lo que veían con presunciones monárquicas, los británicos lo apoyaron hasta el final (353).

Sobre Guayaquil a mediados del diecinueve, dice Hamerly, “Santiago de Guayaquil había decididamente dejado atrás el aspecto de gran aldea y se había convertido en un industrioso puerto” (Hamerly 52), y a cinco décadas de la separación de la Gran Colombia, va a experimentar un segundo boom del cacao. No obstante, a lo largo del diecinueve, la nueva república de Ecuador va a sobrevivir cuatro guerras civiles en las que se perfilan primero, fuerzas realistas y republicanas (1834), y más adelante, fuerzas liberales y conservadoras (1854-1861, 1883, 1895-1916), las cuales van a tender a localizarse respectivamente en la costa y en la sierra.

A mediados del diecinueve, cuando Manuel Bilbao, el autor de la primera novela que se analiza en este trabajo de investigación se encuentra exiliado en Guayaquil, se disputaban en Ecuador fuerzas conservadoras lideradas por un joven Gabriel García Moreno, quienes buscaban recuperar el poder de toda la nación. En 1859, la nación casi sufre la disolución debido a los tres gobiernos provinciales en los que había desembocado el país tras la resistencia que produce el gobierno del liberal José María Urbina (1851-1856), quien entre otras medidas de corte liberal había decretado la “abolición de la esclavitud, la supresión del tributo indígena y la implementación de medidas a favor de los campesinos serranos” (Ayala *Resumen*, 76) El enfrentamiento entre liberales y conservadores se endurece durante los mandatos de García Moreno (1861-1865; 1869-1875), quienes, como dice L. Rodríguez, tenían intereses comunes como buscar el desarrollo nacional, entendiendo por esto la construcción de una red de comunicaciones, un mejor y más amplio sistema educativo y el fomento del desarrollo económico (42). Las diferencias por las que se enfrentaban, incluían de parte de los liberales, la aspiración a un desarrollo nacional por medio de un estado secular, mientras que los

conservadores veían en la iglesia a un aliado y lo mantenían así por medio de privilegios, que tenían a la iglesia como terrateniente y en control de la población²¹.

En la práctica, el Ecuador de la segunda mitad del diecinueve, como indica L. Rodríguez, contaba con la mayor parte de la población analfabeta y la cual se encontraba afuera de la economía monetaria, con lo que las aspiraciones de los liberales de tener un estado secular, de derechos individuales y una economía de mercado no eran inmediatamente factibles (42). Tras el asesinato de García Moreno en 1875, se inicia un ciclo de gobiernos progresistas, de fórmula liberal católica, y que coincide con la entrada del país a un segundo auge económico debido al aumento de las exportaciones de cacao.

El segundo boom del cacao: 1880 a la Revolución Liberal

A inicios de la década de 1880, la economía del país se encuentra atravesando lo que el historiador ecuatoriano Enrique Ayala Mora llama, un “fenómeno de expansión” debido al crecimiento de las exportaciones de cacao (*Historia de la revolución liberal ecuatoriana*, 26). A partir de mediados de 1870, el “volumen de producción se duplicó en el espacio de veinte años”, pues “De un promedio de 200.000 qq en la década de los setenta, se pasó a un promedio de 400.000 qq en la década de los noventa” (Ayala 26). Este hecho presenta al menos tres implicaciones claras para el país: primero, representa una “vinculación cada vez más estrecha al

²¹ En un artículo titulado “El presidente Gabriel García Moreno, el Concordato y la administración de poblaciones en el Ecuador de la segunda mitad del siglo XIX”, Eduardo Klingman Garcés y Ana María Goestchel proponen que la instauración del Concordato (en sustitución del Patronato) celebrado entre la iglesia y el estado durante la administración de García Moreno, respondió a la necesidad de ofrecer asistencia social, educación y la organización de la familia como parte de la modernidad católica implementada por este régimen, y que daría fuerza moral a la iglesia en ejercer una labor de la que dependía el estado. Sin duda, en la costa se rechazó esta actitud y en cambio, se impulsó la beneficencia institucionalizada por parte del gobierno municipal, como es muestra la labor del escritor y hombre público Francisco Campos, quien por su labor a partir de 1883, según explica Rodrigo-Mendizábal, en otro artículo consultado, en “1893 era recordado y homenajeado como el modernizador del Municipio, el replanificador y remodelador de la ciudad, el fundador de instituciones hoy eméritas [Junta de Beneficencia, Cuerpo de Bomberos, etc.], entre otros honores” (“La receta” como literatura del progreso: la primera novela de anticipación científica de Ecuador”, 2).

sistema capitalista internacional” (Ayala 26), aunque esta se diera de manera tardía en comparación con otras economías latinoamericanas. De este modo, se observa la llegada de capital británico, que en volúmenes un poco más altos que los franceses, alemanes y estadounidenses (aunque incipientes en comparación con la inversión británica en otros países de la región), “había suplantado a España como la contraparte comercial más importante del Ecuador”, comenzando la segunda mitad del diecinueve (Ayala 27). No solamente trajeron capital al país sino que abrieron compañías de seguro y sucursales de las compañías navieras, de tal manera que como dice Ayala, “la tensión y competencia entre los diversos intereses representados en el puerto de Guayaquil, fueron un elemento de importancia en los conflictos al interior de las clases dominantes” (27).

En segundo lugar, el aumento de las ventas del cacao genera el surgimiento de una nueva clase social, a la que Ayala denomina, “burguesía comercial y bancaria” (27). Esta clase se diferencia de la antigua oligarquía o la vieja aristocracia guayaquileña, pues en efecto van a tener un nuevo poder sobre el Estado. Esto se produce debido a que, como explica L. Rodríguez, ésta consigue un importante poder político debido al creciente poder económico de la banca costeña y a su habilidad de ser prestamista del gobierno (L. Rodríguez 23). En tercer lugar, se produce una oleada migratoria de la sierra a la costa por la mano de obra que buscaba oportunidades en las haciendas de cacao (Ayala 28). A pesar de que las condiciones laborales en las haciendas cacaoteras era cercana al concertaje que vivían los campesinos en los latifundios serranos, los jornaleros iban atraídos por un salario, que aunque nominal en la mayoría de los casos (Ayala 40), representaba una oportunidad frente a la falta de trabajo en la sierra (Ayala 41).

Así como la ciudad portuaria de Guayaquil se convirtió durante la Colonia en el puerto idóneo del Reino de Quito, en la época moderna llega a convertirse en un espacio de cambios

sociales, que son de interés en este trabajo de investigación, y cuyas transformaciones se resisten, tal como se observa en la novela de Alfredo Baquerizo analizada en el capítulo 3. Estos cambios incluyen la organización de los trabajadores y obreros. Ayala indica:

El auge de la actividad exportadora en el puerto de Guayaquil y el incipiente desarrollo industrial, crearon las condiciones para el apareamiento e inicial desarrollo de los gérmenes del movimiento obrero. Los trabajadores urbanos de Guayaquil dedicados a la actividad portuaria, los *cacahueros* (llamados así porque *secaban* y luego cargaban el cacao en los barcos) y especialmente los de las empresas de servicio público (ferrocarril, transporte, etc.) se agruparon en las recién nacidas “asociaciones obreras” que se fueron transformando en la punta de lanza del moderno proletariado. Todas ellas surgieron al margen del control de la iglesia y muchas fueron militantemente liberales. Hubo, incluso, un importante y agresivo grupo vinculado al “Centro de Estudios Sociales” de Guayaquil, creado en 1910, que tenía fuerte influencia anarquista. (*Historia de la revolución liberal ecuatoriana*, 61)

Sin duda, el liberalismo de un miembro de la burguesía comercial y bancaria representa intereses distintos que los de un miembro de la clase obrera. En el primer caso, existe una dependencia de mano de obra no especializada, lo cual presenta una paradoja entre la realidad económica de este grupo social con sus aspiraciones ideológicas. En el segundo caso, faltaría instrucción debido al control que todavía tenía la iglesia sobre la difusión de las ideas, a pesar de tratarse del período pos-garciano.

De este modo, se encuentra que los matices del liberalismo que se manifiestan en el escenario político del país cuentan con una facción liberal católica, cuyos adherentes se llamaban

progresistas, y una facción liberal radical. Son estos últimos los que se inspiraron con el “sacrificio y heroica muerte de un Vargas Torres, con la audacia de los Cerezos, la temeridad del Tigre de Bulu Bulu o la tenacidad de Eloy Alfaro con su docena de campañas libertarias” (Ortiz citado en Malo, 153). Si bien la difusión cultural tenía como lectores a un círculo reducido de la población, también es cierto que las condiciones de tenencia de tierras en la costa, así como las relaciones laborales tanto en las haciendas como en la ciudad eran deplorables, por lo que los grupos populares que se reacomodaban en la ciudad portuaria escucharon “el mensaje de los ‘intelectuales de la acción’, que con el machete y el fusil abrieron el camino para derrotar las tiranías” (Ortiz citado en Malo, 153). Es por esto que la campaña de Alfaro originada en el noroeste del país, tiene su culminación victoriosa en Guayaquil, como espacio de cambios sociales, y desde donde la revolución victoriosa parte a tomar posesión del poder en Quito el 5 de junio de 1895.

El año 1895 marca el comienzo del proceso de modernización y una nueva era en la política, con la fecha histórica del evento culminante del 5 de junio de 1895 como el que lleva al poder al General Eloy Alfaro Delgado, y que, como indica Ayala Mora, es el resultado de un movimiento aglutinador que reunía a los “grandes señores de la tierra, comerciantes, banqueros, campesinos y pequeños propietarios, artesanos y sectores medios...cuyo referente fundamental fue la burguesía que había alcanzado ya un control sobre la economía del país, y cuya expresión política fue el liberalismo” (*Historia de la revolución liberal ecuatoriana* 71). Alfaro, el líder de la revolución liberal, era hacia 1895 un reconocido soldado internacional que no solo había peleado en guerras civiles en Ecuador sino que también había participado en escaramuzas similares en América Central y en el movimiento de independencia en Cuba (L. Rodríguez 46). Con el levantamiento de los liberales en diferentes partes del país, Alfaro, quien había estado

exiliado en Panamá, regresa y comanda las fuerzas costeñas—las montoneras—que efectivamente logran derrocar al gobierno en 1895. Como sus predecesores—Flores, Rocafuerte, Urvina, Robles, García Moreno y Veintimilla—Alfaro primero asumió el poder y después convocó a elecciones para legitimar su gobierno (L. Rodríguez 46), que va del 5 de junio de 1895 hasta el 31 de agosto de 1901 en su primer mandato, y en el segundo, desde el 16 de enero de 1906 hasta el 11 de agosto de 1911 (L. Rodríguez 213). Lo que se conoce como el período liberal, incluye el mandato de Leonidas Plaza (liberal que llega a rivalizar con Alfaro y quien gobierna de 1901 a 1905) y llega a su fin en 1911 tras el asesinato de Alfaro en Quito.

El siglo veinte: del periodo liberal a la nueva época

El período liberal en Ecuador va de 1895 a 1912, y como menciona L. Rodríguez, entre los logros de este movimiento y este período están el inicio de la construcción de ferrocarriles, plantas de tratamiento de agua, facilidades portuarias y otras obras de infraestructura. Además, debido a su posición anti-eclesiástica, establecieron la educación laica, abolieron el diezmo y establecieron el registro civil para los nacimientos, matrimonios y defunciones. Finalmente, diversas acciones como la confiscación de tierras a la iglesia para entregárselas a comités especiales, las llamadas juntas de beneficencia, propendieron al uso de ingresos provenientes de esas propiedades a favor de varios servicios sociales, fortaleciendo la tendencia de modernización del país, que complacía a muchos empresarios, banqueros y exportadores agrícolas (L. Rodríguez 44). La diferencia de este movimiento revolucionario con otros que habían sucedido anteriormente fue que éste representó, como dice Ayala Mora, “un momento de movilización popular inédito en nuestra historia, en el cual actores sociales como el campesinado y grupos populares urbanos tuvieron una participación muy importante” (*Historia de la revolución liberal ecuatoriana* 71). No obstante, la dirección del país seguía en manos de la

burguesía (Ayala Mora 71), cuya “estrecha vinculación con el latifundismo costeño y su carácter comercial financiero, determinaron el que no llevara adelante una tarea básica de la transformación burguesa, como la reforma agraria” (71). Tras la muerte de Alfaro, toma el poder una serie de gobiernos liberales²² cuyos intereses se alinearon con la “oligarquía terrateniente tradicional” (Ayala Mora 72) que conllevaron a un período de aparente calma hasta 1925, cuando estalla una revolución protagonizada por los mandos medios militares. En este trabajo de investigación, los eventos sucedidos a partir de 1895 hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, donde se destacan 1922 y 1925, representan años críticos para el contexto histórico de las dos novelas de Alfredo Pareja Diezcanseco que se analizan en el capítulo 4.

La conmoción social que se vive en Ecuador en 1922 y 1925 está directamente relacionada al fin del auge del cacao. Como indica L. Rodríguez, las exportaciones ecuatorianas de cacao comienzan a declinar a partir de 1920 con la entrada de Brasil y Costa de Oro (actual Ghana) como competidores, y de otros factores como la caída del precio y llegada de enfermedades que van a aniquilar las plantaciones (23). Por tanto, si bien la Revolución Liberal tuvo limitaciones en la transformación social a la que aspiraban cientos de ecuatorianos, hay que tomar en cuenta que la burguesía al mando del gobierno no era más que “una clase intermediaria en una economía dependiente”, como explica Ayala Mora, debido a que el “capitalismo internacional había entrado en su fase imperialista” (*Historia de la revolución* 72). Al mismo tiempo que la crisis interna se agravaba por la caída del precio y demanda de cacao, así como por la caída en la producción y el aumento del desempleo, se producían también crisis económicas globales que debido a la vinculación con la economía del país, amenazaban con profundizar una situación ya de por sí alarmante, la cual había sido causada por el aumento del rol del Estado y el

²² Uno de ellos es el mandato de Alfredo Baquerizo Moreno, 1916-1920.

déficit gradual para costear los servicios sociales debido a la caída del mercado de cacao (L. Rodríguez 51).

El clima de sospecha generado por la crisis del cacao tras la Primera Guerra Mundial (1814-1818), y que se manifiesta en el alza de la inflación y el desempleo, conducen al levantamiento obrero en Guayaquil el 15 de noviembre de 1922, cuando la protesta popular fue sangrientamente reprimida en las calles de Guayaquil” (Ayala, *Resumen* 92). Además de la influencia económica que tuvo la Guerra Mundial de 1914, se producían otras revoluciones que sirvieron de inspiración para el surgimiento de una conciencia, según dice Alfredo Pareja en su faceta de historiador: “la revolución rusa de 1917, ...la marcha sobre Roma, de Mussolini, en 1922, ...la revolución mexicana, que continuaba desde 1911” (*Historia del Ecuador* 350-1). Tres años después de la matanza de 1922, se funda el Partido Social-Demócrata en Quito y se realiza la primera asamblea del Partido Socialista Ecuatoriano (Pareja 353).

El surgimiento de una conciencia y la percepción en la sierra de que la ciudad portuaria dominaba la política nacional y que esto perjudica al país, conducen a un levantamiento de los mandos medios militares el 9 de Julio de 1925. El golpe de militares progresistas derroca al presidente constitucional y se impone para comenzar un programa de reformas que ellos denominan de regeneración nacional (L. Rodríguez 52). Para Ayala Mora, esta etapa que comienza con la Revolución Juliana dura al menos dos décadas marcadas por la crisis y la inestabilidad, influida por la “recesión del capitalismo internacional” (93). En Ecuador, es durante esta época que “Los sectores subproletarios, que comenzaban a poblar los suburbios de las ciudades más grandes, buscaban un mecanismo de expresión y lucha. Por fin, se comenzaba a reclamar contra la discriminación social y política de la mujer, sujeta a doblada explotación” (Ayala Mora 93). En su lectura de este hecho histórico, Pareja argumenta que la Revolución

Juliana de 1925 es cuando “empieza en Ecuador la modernidad” (Calderón Chico 108), pues a pesar de que la Gran Depresión de 1929 afecta al país, “el saldo favorable de la revolución [juliana] es inmenso. El Estado ecuatoriano pasó a la modernidad rápidamente. Todas nuestras nuevas instituciones sociales, económicas y financieras derivan de esa transformación” (*Historia del Ecuador* 352).

La década de 1930 es según L. Rodríguez, la más turbulenta en la historia de Ecuador (163). Entre 1931 y 1948 van a haber diecinueve presidentes, a partir de una guerra civil en 1932 en la que el congreso descalifica al conservador Bonifaz por ser ciudadano peruano pero que contaba con el apoyo del electorado serrano en franca oposición a los banqueros y empresarios costeños. Además del regionalismo que plaga la política de Ecuador, la manera en que la Gran Depresión de 1929 afecta al país se ve principalmente en la mayor participación política del electorado, la cual es visible con las protestas masivas que se producen cuando sus pedidos no son cumplidos (L. Rodríguez 164). La década del treinta (contexto histórico de la segunda novela de Pareja Diezcanseco que se analiza en el capítulo 4), denota un cambio de mentalidad que es resumido por el mismo escritor en su *Historia del Ecuador*: “La inteligencia joven del país colocó su fe en el nuevo partido. El conservador y el liberal fueron tenidos como estáticos, incapaces de comprender la vida moderna y los vertiginosos cambios que traía un mundo en angustia” (353).

Finalmente, la década del cuarenta en Ecuador se caracteriza por luchas políticas antiguas de las que surge la figura del caudillo José María Velasco Ibarra, con un discurso conservador liberal, y quien va a gobernar el país en cinco distintas ocasiones (1934-1935, 1944-1947, 1952-1956, 1960-1961 y 1968-1972). En 1938, un gobierno castrense nacionalista había expedido el Código de Trabajo en una Asamblea en la que participó Pareja Diezcanseco como diputado

representante del Guayas. No obstante, “la amenaza izquierdista” lleva a justificar la acción de gobiernos represivos y finalmente es aprovechada por la oligarquía liberal para consolidar el poder (Ayala, *Resumen* 97) en 1940. La invasión del territorio ecuatoriano por tropas peruanas en 1941, y la posterior cesión de la mitad del territorio nacional en el Protocolo suscrito en Río de Janeiro en 1942 significan un gran golpe a la identidad ecuatoriana. Este es el tiempo de escritura de la segunda novela de Pareja que se analiza en este trabajo, en la cual se observa una intención historiográfica del período liberal en pos de enfrentar el futuro.

A fines de los cuarenta, se comienza a producir y exportar otro producto tropical y con ello comienza otra era de expansión económica y estabilidad política y social a partir de 1948 (Ayala, *Resumen* 98), lo cual coincide con la Guerra Fría²³. No obstante, la era del puerto marítimo ubicado en el centro de la ciudad, como motor visible de su actividad comercial, va a terminar cuando en 1963²⁴ es trasladado a la periferia suroeste de la ciudad, más cercana a la desembocadura del río con lo cual se facilita el ingreso de los buques de contenedores refrigerantes que ya dominaban la navegación comercial para suplir las demandas de una creciente globalización.

Como parte final de este capítulo con el que se busca proporcionar tanto la metodología de análisis de las novelas como los contextos geográficos y topográficos e históricos de la ciudad

²³ En 1948 gana la presidencia del Ecuador el hijo del rival de Alfaro, Galo Plaza Lasso y quien ha sido llamado el “liberal del siglo XX” por su adhesión a las políticas estadounidenses de desarrollismo, así como por su defensa de la soberanía y democracia tanto de Ecuador como de los países de la región (Coronel y Salgado).

²⁴ En abril de 1958, durante el gobierno del socialcristiano Camilo Ponce Enríquez se decretó la construcción del Puerto Nuevo al sur de la ciudad. Debido a que la sedimentación en el río Guayas ya no permitía el ingreso de embarcaciones de gran calado, se decide trasladar la actividad portuaria afuera de la ciudad, a una confluencia del río Guayas con dos esteros. Finalmente, se inaugura el Terminal Marítimo el 31 de enero de 1963, durante el gobierno del Dr. Carlos Julio Arosemena Monroy (“Autoridad Portuaria del Guayas”), quien ejercía la Presidencia tras el derrocamiento del Ab. Velasco Ibarra.

portuaria, se incluye una sección final donde se hace un breve trazado de la historia del género novelístico en Ecuador.

III. La novela en el Ecuador: 1830-1944

La historia de la literatura ecuatoriana ha debido renovar el sitio de su primera novela a partir de la aparición de una nueva edición de la novela de Miguel Riofrío, *La Emancipada*, en 1974, publicada originalmente en 1863, puesto que hasta entonces se pensaba que el primer lugar le correspondía a *Cumandá* (1879), de Juan León Mera. En su estudio sobre la novela de Riofrío, la investigadora Flor María Rodríguez-Arenas destaca el hecho de que a pesar de que exista una edición moderna desde 1974, “todavía en el Ecuador se oyen voces que parecen poner en duda que exista una novela anterior que presenta características opuestas a la ya canonizada *Cumandá*”²⁵ (*La Emancipada* ix). Evidentemente, este no fue el caso de *La novela ecuatoriana* (1948) y *El nuevo relato ecuatoriano. Crítica y antología* (1951) de Ángel F. Rojas y Benjamín Carrión, respectivamente. El primero es un escritor que fue parte de la Generación del 30 y el segundo fue un crítico y fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, quienes comentaron y evaluaron la producción literaria de muchos de sus contemporáneos. Las dificultades de estudiar la literatura ecuatoriana residen, por una parte, en lo que indica la investigadora Rodríguez-Arenas, en cuanto a que el estudio de la producción literaria ecuatoriana tal vez se ha visto perjudicado por seguir una línea de clasificación de las obras siguiendo la teoría de las generaciones, que como indica, fue establecida por Ortega y Gasset en 1920 y 1933, y difundida en Ecuador “como dogma” (ix), y que en el caso de la producción del diecinueve ha sido catalogada como perteneciente al Romanticismo en su conjunto (al que pertenece la obra de Mera).

²⁵ En el prólogo a la edición de *La Emancipada*, Rodríguez-Arenas proporciona una lista de aquellos críticos que no mencionan la novela de Riofrío en sus historias literarias (viii).

Otra dificultad a tomar en cuenta es que, así como el estudio de la historia de Ecuador nos deja entender las fuerzas regionales, ideológicas y sociales que han luchado entre sí, en el estudio de la historia literaria también se identifican fuerzas en tensión que han resaltado un estilo sobre otro (realismo o vanguardismo), o un medio sobre otro (folletines, libros o revistas). Como afirma la investigadora Alicia Ortega Caicedo:

Los críticos no se distinguen necesariamente por su predilección del realismo o la vanguardia, sino por la concepción misma del hecho literario. [. . .] Lo que distingue a unos críticos de otros es la matriz cultural del juicio estético: unos lo construyen desde el “mirador de Próspero”—Isaac J. Barrera, Gonzalo Zaldumbide, Augusto Arias—; otros, desde una perspectiva de corte nacionalista y afín al proyecto de la Generación del 30—Ángel F. Rojas, Benjamín Carrión; Alfredo Pareja Diezcanseco, Joaquín Gallegos Lara, José de la Cuadra, en tanto críticos. Los distinguen, además, las filiaciones políticas: socialistas, afines a un proyecto nacional mestizo, críticos y admiradores de la modernidad, unos; portadores de una “conciencia feudal”, al decir de Cueva, otros. Lo que está en discusión es la noción de literatura; de la pertinencia de hablar acerca de una conciencia “nacional popular”, así como de un lenguaje propio y original (49).

Por tanto, más allá de las preferencias estilísticas, se concuerda en que hay que tomar en cuenta el entramado ideológico que está detrás de los juicios de valor.

En su libro publicado en 1948, el escritor y crítico ecuatoriano, Ángel F. Rojas dividió la producción literaria de Ecuador en tres épocas: desde la independencia hasta la Revolución Liberal (1830-1895), desde la Revolución Alfárista hasta la Revolución Juliana (1895-1925) y la tercera desde la revolución de Julio hasta la época contemporánea a la publicación de *La novela*

ecuatoriana (1925-1945). Según Rojas, la primera época encierra las tensiones entre el liberalismo que hizo germinar el pensamiento independentista, cuyos textos pueden encontrarse en el periódico literario y político *El Quiteño Libre* dirigido por el militar inglés—discípulo de Jeremías Bentham—Francisco Hall, desde donde “combatía violentamente al militarismo extranjero” (Rojas 17) y donde difunde las ideas liberales “entre la juventud burguesa de la capital” (17). El diario circuló brevemente hasta el asesinato de Hall bajo la orden del flamante primer presidente de la nueva república, el venezolano Juan José Flores, después de lo cual las ideas opositoras continuaron circulando por medio del trabajo de Pedro Moncayo, aliado de Hall, quien escribía desde el extranjero (Rojas 18). Para Rojas, fue fundamental el trabajo de “este grupo de políticos y escritores, en la formación de la ideología liberal, (que) años más tarde tendría en Juan Montalvo su más excelso representante” (18). La novela de Riofrío habría hecho eco de esas ideas en aquel tiempo, pero de esto no se va a saber hasta 1974, como se ha mencionado.

Durante los años garcianos surge la figura de Mera y también la de Juan Montalvo, cuya única novela también se enmarca dentro de una estética romántica: *Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1868), y quien es más conocido por su trabajo periodístico y ensayístico. Se observan mayores cambios, por tanto, en forma y fondo, con la llegada de la Revolución Liberal en 1895, aunque es necesario tomar en cuenta obras que fueron explorando temáticas y estilos diferentes, como indica Rodríguez-Arenas en *La novela ecuatoriana del siglo XIX*. Entre las obras que menciona está “*Titania* (1892) de Alfredo Baquerizo Moreno, escritor de la modernización, que expone la tensión entre aspectos del Realismo y del Naturalismo para finalmente inscribir su mundo de ficción dentro del Modernismo en Hispanoamérica” (9-10). Y, por último, una muestra de “las novelas de barniz científico creadas por la fantasía de Julio

Verne” (Rojas 106), entre las que se destaca *La receta* (1893) de Francisco Campos Coello, en la que se imagina los avances tecnológicos de Guayaquil en cien años.

Sin duda, como dice un crítico contemporáneo, *A la Costa* (1904) es “la primera novela realmente ecuatoriana; no en un sentido cronológico sino moderno, en el marco de las nuevas ideas sociales y políticas que arriban con la Revolución Liberal de 1895” (Ribadeneira 1991, xiii). *A la costa*, iniciadora de una narrativa de tema y espíritu liberal, habla de un “liberalismo triunfante”, como lo resume el crítico Agustín Cueva, quien añade: “Martínez muestra la pujanza liberal, poniendo de manifiesto que, en la nueva escala de valores (eminentemente burgueses), ya no es el aristocrático ‘ocio distinguido’ la virtud suprema, sino que ahora cuentan el espíritu empresarial y el trabajo productivo” (Ribadeneira 1991, xii). A comienzos de siglo, novelas como *Pacho Villamar* (1900) de Roberto Andrade y *Carlota* (1900) de Manuel J. Calle dan cuenta del triunfo de la Revolución, pero es la novela de Martínez la que sintetiza el impacto de la ruptura con el régimen conservador, al mismo tiempo que da cuenta de un espíritu unificador simbolizado por el viaje de Salvador a Guayaquil, rechazando el *estatus quo* de Quito y su religiosidad clasista e hipócrita. Guayaquil, como dice el crítico Ribadeneira, representa a la época, “el progreso, los aires renovadores, las transformaciones necesarias que el Ecuador requería para superar su estancamiento social y económico” (1991, xii), por lo cual es relevante que sea la ciudad portuaria el destino del joven quiteño.

Durante las tres primeras décadas del veinte se produce prosa (cuento y novela) que, en conjunto con la poesía y el ensayo, presentan, como resume Ortega, “una escena en la que coinciden expresiones del modernismo, del realismo, de la así llamada vanguardia histórica: tendencia que, de una u otra forma, son permeables tanto al nativismo, al indigenismo como al surrealismo, por ejemplo”, con respecto al período 1918-1934 (48). El año 1927, en particular, se

destaca porque aparecen las siguientes obras: la novela indigenista *Plata y bronce* de Fernando Chávez; el libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* y la novela “subjetiva” *Débora* de Pablo Palacio. No obstante, tanto Chávez como Palacio quedan temporalmente en la sombra por el apoyo que da la crítica—y el público lector—a la obra del realismo social, el cual irrumpe en la escena literaria con la colección de cuentos *Los que se van* (1930) de Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta.

Entre los 30 y 40 en Ecuador se produce una época literaria fecunda por el número de obras que aparecen de su conocida Generación del 30 y por la circulación de sus obras. Las obras producidas por esta generación de escritores fueron ampliamente diseminadas, lo cual es evidente por medio de la publicación en editoriales chilenas, argentinas y españolas de no solo primeras sino segundas ediciones. *Los que se van* (1930) abrió la puerta de una nueva narrativa que tiene como protagonistas a los habitantes del litoral marino (cholos), del campo costeño (montuvios) y de origen africano (negros). La crítica, ejercida también por los escritores de la época como José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara y Alfredo Pareja Diezcanseco, impulsa la estética del realismo social por ser de denuncia y protesta, la cual consideran necesaria para la representación de “la realidad, pero toda la realidad”, según la frase conocida de De la Cuadra. La coyuntura política y la militancia de los escritores en la vanguardia política (con la participación de Gil Gilbert y Gallegos Lara en el Partido Comunista, y, De la Cuadra en el Partido Socialista) produce una escena en la que la publicación de la novela *Vida del ahorcado* (1932) de Pablo Palacio va a causar una polémica debido a su enfoque en un individuo y su aparente indiferencia al tema social. Al respecto de la polémica sostenida entre Pareja, Gallegos y Palacio, dice Ortega: “Ambos intelectuales, Pareja Diezcanseco y Gallegos Lara, abogarán – sobre todo en esta primera etapa de fundaciones y rupturas—por una estética capaz de

“interpretar la vida” desde la perspectiva de un realismo integral; es decir, realismo social, realismo actual. De allí la “repelencia” que experimentaron ante las “estridencias” vanguardistas” (50).

La aparición de la novela indigenista *Huasipungo* de Jorge Icaza y de la novela montuvia²⁶ *Los Sangurimas* de José de la Cuadra en 1934 llevaron a consolidar el género de la novela del realismo social, y sobre todo a convertir a Icaza en el escritor más conocido del Ecuador. Dice el crítico y autor, Miguel Donoso Pareja, “Aunque la narrativa urbana del Ecuador arranca en 1927 (*Débora*) y 1932 (*Vida del ahorcado*), cabe anotar que el realismo social incursionó —en lo que podríamos llamar su consolidación— en la ciudad (el éxodo del campesinado a raíz de la crisis de la década del 30 movió sus intereses temáticos)” (Donoso Pareja, xiv). El realismo social como expresión adoptada por los escritores ecuatorianos del 30, dice Donoso Pareja en el prólogo de *Juyungo*²⁷, respondía a un “interés fundamental y general: realizar una literatura de protesta y de denuncia, como lo expresa De la Cuadra” (Donoso Pareja xvii). Y así, vemos novelas que muestran la migración del campo a la ciudad, y específicamente a la ciudad portuaria como las novelas de Alfredo Pareja: *El muelle* (1933), *Baldomera* (1938)²⁸ y *Las tres ratas* (1944) y la novela de Joaquín Gallegos Lara, *Las cruces sobre el agua* (1946)²⁹, las cuales connotan un escenario de luchas y reivindicaciones enmarcados en el espacio liberal por antonomasia. La crítica actual, mientras tanto, ha enfatizado la preponderancia de escritores como Palacio e Icaza, como representantes de los extremos estéticos de la novela realista

²⁶ Relativo al campesino del litoral.

²⁷ *Juyungo. Historia de un negro, una isla y otros negros* (1944), por Adalberto Ortiz.

²⁸ No se incluye en el análisis de esta tesis.

²⁹ No se incluye en el presente trabajo, pero es de mucha importancia para ampliar el análisis de la relación entre la novela ecuatoriana desde Guayaquil y el liberalismo ecuatoriano.

ecuatoriana: experimental, urbana, de “descrédito y expositiva”, la de Palacio, y, de preocupación social y realista, terrigenista, mágico-telúrica e indigenista, la de Icaza, según señala el crítico Humberto Robles (citado en Ortega 53). Este trabajo de tesis busca examinar dos novelas de Pareja a la luz de lo que el espacio geográfico como escenario de la acción nos dice sobre las preocupaciones que se tejen en la trama.

IV. Conclusión

La ciudad portuaria como categoría crítica, es, por tanto, una herramienta de análisis que se propone en esta tesis de investigación. La perspectiva sobre el espacio, tanto físico por medio de la geografía, como sobre los procesos sociales que construyen el lugar del puerto y el espacio de la ciudad portuaria, por medio de conceptos de geografía humanística, contribuyen a entender este espacio que es escenario de la acción de las novelas que se analizan. Para el efecto, se propone una aproximación híbrida que combina una perspectiva terráquea y una marítima, puesto que se observa la condición anfibia de esta ciudad portuaria, en particular. Lugares urbanos como el Malecón, la calle y la casa aportan con sus significados, y con su función pública o privada para dilucidar quién es identificado como transgresor. En este caso, la mujer como caminante en la ciudad aparece como el individuo que está fuera de lugar, sea porque es una observación con el ánimo de reprochar la falta de modernidad de una ciudad a medio siglo diecinueve (*El pirata del Guayas*) o sea con el ánimo de señalar una crisis social provocada por la modernización de la ciudad portuaria en el veinte. Por otro lado, lugares marítimos como el Malecón como muelle y lugar de secado del cacao de exportación, el Golfo, el río y el Pacífico, también permiten identificar el personaje fuera de lugar, que en este caso es el pirata. Otro personaje que se encuentran en la novela de la ciudad portuaria del siglo veinte es el obrero.

La segunda herramienta en que se apoya esta tesis es la historia de la ciudad portuaria y su rol dentro del desarrollo de Ecuador. Además de las características geográficas que determinaron su idoneidad como el puerto de la Audiencia de Quito, la implementación de políticas facilitó su crecimiento. Primero, políticas de la Corona, las cuales por medio de las reformas borbónicas implementadas a partir del decreto de 1778 buscaban recaudar más impuestos, pero al hacerlo liberalizaron el comercio y ello condujo al desarrollo de los puertos a desmedro del interior. Segundo, las políticas liberales a partir del movimiento de las Luces, plasmadas unas de ellas en documentos como la Constitución de Cádiz, proporcionaron un espacio de oportunidades en la costa versus el concertaje en la sierra, lo que se tradujo en un acogimiento del liberalismo como ideología de la ciudad portuaria. En la historia del puerto de Guayaquil desde su fundación hasta las tres primeras décadas del siglo veinte pueden identificarse al menos tres etapas marcadas por su impacto en la economía del territorio al que se encuentra adscrita. Primero, durante el siglo dieciséis, se observa el surgimiento y desarrollo del comercio marítimo a partir de su fundación. Segundo, durante los siglos diecisiete y dieciocho, se observa el despunte y dependencia en monocultivos y el establecimiento de una industria naval que la va a convertir en el astillero más importante del Pacífico sudamericano. Por último, se produce el auge económico de la ciudad portuaria a partir de la década de 1770 y que conlleva al crecimiento demográfico observado durante el siglo diecinueve hasta el siglo veinte.

Por último, en este capítulo se hace un trazado de la historia literaria de la novela en Ecuador, desde 1830 hasta 1944, para con ello proporcionar un contexto literario en el que aparecen las novelas de la ciudad portuaria que se analizan y que corresponden a distintas épocas. De esta manera, se observan al menos dos instancias destacables en que la crítica literaria ecuatoriana—guiada por posturas ideológicas tanto como por juicios de valor—ha

resaltado una novela o un escritor por encima de otros trabajos contemporáneos, lo cual ha causado no poca polémica. Para empezar, el lugar de la primera novela del Ecuador fue otorgado hasta 1974 a la novela de Juan León Mera: *Cumandá* (1879), indianista y que se ubica dentro del estilo romántico. A partir de 1974, año en que se publica la edición moderna de *La Emancipada* (1863), escrita por Miguel Riofrío, es innegable que la primera novela ecuatoriana es de hecho una novela liberal, la cual dentro de un estilo realista presenta una denuncia al sector clerical y a los terratenientes. Este hecho demuestra que al menos por el período de casi un siglo, la historiografía literaria ha estado influida por los valores y discursos conservadores, instituidos a partir del gobierno de García Moreno, del que Mera fuera parte.

Por otro lado, la segunda instancia polémica de la novela en Ecuador resalta la importancia, hoy en día, de las novelas de Jorge Icaza y de Pablo Palacio, como representantes de dos extremos estilísticos que se produjeron en Ecuador. El primero, indigenista y realista, el más conocido de la Generación del 30. El segundo, vanguardista y subjetivo, al que los escritores de la nueva narrativa ecuatoriana que emerge en las últimas décadas del veinte, consideran su padre en el género novelístico. Entre la primera época mencionada (1830-1880) y la época del siglo veinte en que aparecen las obras de la Generación del 30 (1930-1940), está el Período Liberal con novelas situadas tanto en la hacienda como en la ciudad, y las que reflexionan sobre los grandes cambios que se producen en el Ecuador hacia y a partir de la Revolución Liberal de 1895. La novela de la ciudad portuaria nos permite hacer un recorrido que hace el género de la novela en Ecuador a través de las distintas épocas.

En adelante, se hace el análisis de la novela por el chileno Manuel Bilbao Barquín, escrita durante su exilio en Guayaquil y fraguada entre las luchas entre liberales y conservadores desde Chile hasta Ecuador.

CAPÍTULO 2

La novela desde la ciudad portuaria decimonónica:

el caso de Manuel Bilbao Barquín

En Ecuador y en general en los nuevos países hispanoamericanos, el siglo diecinueve se destaca ideológicamente por la prevalencia del liberalismo y por la evolución de las ideas liberales: desde la formación de las repúblicas independientes, hasta el advenimiento de la industrialización y la formación de nuevas clases sociales al final del siglo. Durante las guerras de independencia, los intelectuales criollos justifican el ímpetu revolucionario con ideales de libertad e igualdad ante la ley, y al final del siglo se verán los efectos de la implementación del liberalismo económico y el clamor por la falta de su implementación en el ámbito de lo social. En la vida republicana del Ecuador, en lo que llamamos la primera etapa del liberalismo, éste conlleva a la independencia de la república en 1830, y en su segunda etapa, el liberalismo conlleva a la Revolución Liberal de 1895. Frente a una realidad inevitable, en la que ideales de libertad, igualdad y fraternidad alimentan los discursos independentistas de las nuevas naciones, los conservadores primero tratan de reaccionar a favor de mantener el régimen monárquico, para pasar más adelante a defender los valores tradicionales heredados de la época colonial. En Ecuador, estos valores incluyen la lealtad a España, a la iglesia católica y a la continuidad de un sistema económico basado en el latifundio y el concertaje. Los liberales, por otra parte, aspiran a ejercer el gobierno soberano de sus países, así como a la libertad individual, por lo que al formar la república los individuos se convierten en ciudadanos. En la práctica, se sabe que esto ocurre de manera limitada puesto que, en Ecuador, la ciudadanía es un derecho que se otorga a los varones letrados, propietarios de tierras, dejando fuera a mujeres, indígenas y afrodescendientes, quienes al comienzo de la vida republicana conservan una relación de subordinación, concertaje y esclavitud, respectivamente.

El presente capítulo propone una lectura de la novela liberal desde la ciudad portuaria de mitad de siglo diecinueve como una que señala la existencia de una crisis debido a la falta de implementación de la ideología liberal en lo social, mientras que al mismo tiempo muestra las instancias en que se interpreta el liberalismo para justificar ambiciones económicas de una minoría en desmedro de las ambiciones sociales de la mayoría. En este contexto, aparece la novela del revolucionario liberal Manuel Bilbao Barquín (Santiago de Chile 1827 – Buenos Aires 1895), sobre una historia que toma lugar en la ciudad portuaria de Guayaquil y que se publica en 1855. A veinticinco años de la separación del Ecuador de la Gran Colombia ocurrida en 1830, y a treinta y tres de la declaración de la independencia de España tras la batalla ganada por Simón Bolívar el 24 de mayo de 1822, es claro para el revolucionario chileno que el antiguo territorio de la Audiencia de Quito constituye una unidad política de hecho porque como tal, critica a través de la novela, sus leyes penales, así como la inequidad en la aplicación de la ley³⁰. Bilbao, un revolucionario con visión transamericana, practica un liberalismo radical que aboga por la implementación de reformas para garantizar “igualdad en la aplicación de la ley, garantía en el uso de las libertades públicas, e incremento de la riqueza de la nación” (González Quiroz 24), para todas las naciones americanas en un proceso de independencia de España.

En el análisis literario de este capítulo se observa que a mediados del diecinueve en el espacio de la ciudad portuaria de Guayaquil y por medio de la figura del pirata, un liberal como Bilbao reacciona críticamente ante los efectos inconclusos del liberalismo. Los territorios de la costa ecuatoriana que incluyen las islas Galápagos, Puná, el golfo y Guayaquil, constituyen

³⁰ A diferencia de los nacionalismos que surgen en la región—unos de los cuales aparecen en la novela de M. Bilbao—es importante señalar que no es hasta 1861 que se firma el Concordato entre la Santa Sede y el representante acreditado por el Ecuador, en reemplazo del Patronato que había estado vigente desde los años de la Gran Colombia y cuya figura jurídica continúa hasta los años en que se forma la república independiente (Tapia Macías, Patricia. *Instrumentos jurídicos internacionales que regularon las relaciones diplomáticas entre el estado ecuatoriano y la Santa Sede*. Tesis. Guayaquil: Universidad de Guayaquil. 2014).

espacios nuevos para el autor, los cuales bajo sus ojos de viajero, exiliado, pero sobre todo, de ideólogo liberal que valora el progreso social tanto como el económico, aparecen representados de manera que se convierten en un termómetro para medir el grado de modernización existente en la nación ecuatoriana. En segundo lugar, la historia personal que lleva al escritor a estar exiliado en Guayaquil también revela lo que de manera sincrónica ocurría en la región: las tensiones liberales y conservadoras que tenían enfrentados a los americanos después de las guerras de independencia por el control de las nuevas repúblicas. Por último, *El pirata* muestra que la ciudad portuaria del país andino es el lugar donde se disputan diferentes facciones liberales y que esta corriente la conecta sincrónicamente a otras ciudades portuarias de la región.

I. La novela en el Ecuador a mediados del diecinueve

La primera novela que aparece en Ecuador es *La emancipada*, de Miguel Riofrío, un conocido masón, quien publica la novela por primera vez por entregas en 1863 “en Quito, folletín del diario *La Unión*”, como indica la investigadora Flor María Rodríguez-Arenas en el prólogo de la última edición de la novela publicada en 2009 (xix). La novela hace una denuncia social, pues en su trama dirige una fuerte crítica al clero y a los terratenientes conservadores de un pequeño poblado de la sierra y retrata, con ello, al Ecuador de la época bajo el gobierno de Gabriel García Moreno. No obstante, incluso hasta “hasta hace muy poco” ha prevalecido el criterio de comenzar a ordenar la historia novelística del Ecuador con la publicación de *Cumandá*, de Juan León Mera, publicada en 1879, la cual ha sido considerada “la primera novela y la más importante del siglo XIX en el Ecuador” (Rodríguez-Arenas viii). *La emancipada*, tanto como otras novelas escritas y publicadas durante el siglo diecinueve en Ecuador³¹ han

³¹ Rodríguez-Arenas incluye una lista de novelas cortas y largas escritas en Ecuador en el siglo diecinueve que pudo encontrar en una investigación realizada en Ecuador en 2008, las cuales “hasta ahora no han recibido la atención de historiadores y críticos de la literatura ecuatoriana”, entre las que se encuentra *Titania* (1892), de Alfredo Baquerizo Moreno, entre otras (viii).

sufrido la indiferencia de los historiadores y críticos de la literatura ecuatoriana, y además corren el riesgo de desaparecer debido a la destrucción de “las fuentes originales (periódicos y revistas)”, como señala Rodríguez-Arenas (viii). En cambio, *Cumandá* se ha mantenido en su posición fundadora de la novelística ecuatoriana incluso en las reimpresiones que se han seguido haciendo de la novela, según señala la investigadora (viii). Tomando en cuenta su afirmación, hay que recordar que “Mera... estaba alineado en el partido conservador, del cual fue el principal ideólogo; además estaba muy cerca del presidente Gabriel García Moreno. Estas circunstancias contribuyeron a canonizar su obra y a considerarlo “precursor y maestro” del género novelesco” (viii).

La novela de Riofrío es relevante y pertinente, con un mensaje claro de denuncia que podría además considerarse de género puesto que su protagonista es una mujer a quien no le permiten casarse por amor, sino que es obligada a contraer matrimonio con un hombre favorecido por su padre. La boda se realiza a pesar del cuestionamiento de esta práctica de obediencia que hace la muchacha, y bajo la presión del párroco, quien, corrompido por el dinero del rico pretendiente, ejerce sobre el padre de la muchacha. En un pequeño gesto del narrador se observa que los indígenas de la localidad no aprueban el acto y en cambio ayudan a Rosaura Mendoza, la protagonista, cuando el día de su matrimonio se rebela y se escapa delante de todos, montada en su caballo. La desaprobación de la sociedad, la lleva a vivir escondida y dedicada a la prostitución y finalmente, a la muerte, por lo que la novela funciona además como un mensaje a la república joven simbolizada en la figura de la mujer, quien manipulada por los representantes de la iglesia y no permitida de ser libre a escoger, termina en la senda equivocada.

La postura liberalde fondo en la novela de Riofrío³² permite la introducción del personaje de Rosaura como víctima y como símbolo de la joven república, así como de la comunidad indígena que se rebela contra la autoridad de la clase clerical y terrateniente. En un espacio liminal como la ciudad portuaria, ¿cómo se manifiesta el liberalismo?

Tomando en cuenta que, como ideología, el liberalismo se manifiesta directamente—en sus diferentes matices—o se permea en las relaciones que se producen en el espacio de la ciudad portuaria, nos acercamos a la novela de Manuel Bilbao, *El pirata del Guayas*, como una que revela las condiciones del proyecto de construcción nacional en Ecuador en 1855. La acción toma lugar en un espacio marítimo que incluye el malecón de la ciudad portuaria, donde se pueden observar las tensiones presentes antes del período garciano. El gobierno de Gabriel García Moreno, de 1860 a 1875, fue determinante en la construcción del imaginario ecuatoriano, puesto que impuso un régimen teocrático contra el que se revelan tanto políticos como intelectuales. La novela de Bilbao ofrece una visión problematizada de la ciudad portuaria, tanto como del liberalismo a la época.

II. Trayectoria de Manuel Bilbao

Manuel Bilbao Barquín fue un escritor, abogado, periodista y revolucionario liberal chileno, hermano de quien fuera un gran antiimperialista y anticolonialista, Francisco Bilbao Barquín, con quien compartió revoluciones y exilios. Es difícil encontrar información precisa de la vida de Manuel Bilbao que se encuentre de manera consolidada, pero un buen punto de partida es la tesis de González Quiroz.³³ Manuel Bilbao fue además un historiador, traductor y editor, de

³² En su tesis sobre la novela liberal del Ecuador, Jorge O. Andrade designa *La emancipada* como la novela con la que no solo comienza la novelística en Ecuador, sino con la que comienza la etapa de la novela liberal, es decir que va desde 1863 hasta la publicación de la novela *A la Costa*, de Luis A. Martínez, en 1904 (12).

³³ Su trabajo se titula *Manuel Bilbao y la primera novela histórica chilena. Estudio y edición anotada de El Inquisidor Mayor*, 2008.

procedencia aristocrática, cuyo padre Rafael Bilbao fue uno de los revolucionarios de la revuelta de 1829 que enfrentó a liberales y conservadores chilenos (pipiolos y pelucones, respectivamente). El triunfo de los conservadores, liderados por el ministro Diego Portales, llevó a la familia Bilbao al exilio al Perú hasta 1839, año en el que les fue permitido regresar.

Como escritor, Manuel Bilbao es mayormente conocido por relatos históricos, sus columnas periodísticas y por la edición de las obras completas de su hermano Francisco. Su carrera de escritor comienza en Lima, durante un nuevo exilio en el que se encuentra con su hermano tras la revolución de 1851 contra el gobierno del presidente chileno Manuel Montt³⁴. Una vez en Lima, Francisco comienza a dirigir sus ataques al gobierno que ejercía el Gral. Echenique, a quien acusaba de corrupción, por lo que es enviado a la cárcel de la que sale bajo la promesa de no inmiscuirse en la política del país que lo está recibiendo. Esta es la oportunidad que se le presenta a Manuel Bilbao para desarrollar su habilidad de escritor en las áreas de historiografía, literatura y periodismo. Su participación intelectual en la revolución liberal en Lima les causa el encarcelamiento y el destierro, por lo que se asilan en Guayaquil por una duración de seis meses (M. Bilbao, *El Pirata Del Guayas* 140), de donde regresarán a la capital peruana debido a la noticia de que su padre—quien se había quedado en Perú—se hallaba prisionero. El regreso es clandestino y así van a permanecer hasta el día en que el General Castilla logre entrar a Lima para enfrentarse contra Echenique por el control del país (M. Bilbao, “Vida de Francisco Bilbao cxxxiv) Su estadía en Lima llega a su fin en 1856, después de lo cual

³⁴ La década de 1840 verá surgir una nueva generación de intelectuales en Chile, en gran parte por las políticas liberales implementadas en la educación durante el gobierno de Manuel Montt. Aunque superficiales, puesto que las oportunidades de educación no sobrepasaban los centros urbanos, Santiago y Valparaíso se habían convertido en ciudades donde podían refugiarse intelectuales de la región que huían del caudillismo reinante en sus países. Es así como se encuentran Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, con José Victorino Lastarria, etc.). Los Bilbao, liderados por Francisco, se habían plegado a la sublevación liberal contra el gobierno por medio de la fundación de la Sociedad de la Igualdad, a través de la cual realizaban críticas a los jefes de la iglesia y al gobierno. Según la biografía de Bilbao incluida en la tesis de González (2008), Manuel Bilbao llega a Lima atravesando la cordillera “con el futuro presidente de Argentina Bartolomé Mitre y el diputado Juan Bello” (23).

los hermanos hacen viajes a Europa. Finalmente, Manuel Bilbao establece residencia permanente en Buenos Aires a partir de 1865.

La obra de Manuel Bilbao es variada. Entre sus títulos históricos se encuentran: *Historia del General Salaverry* (1853), *Historia de Rosas* (1868) y *Vindicación y memorias de Antonino Reyes* (1883). Entre sus obras de ficción están: *El Inquisidor Mayor o Historia de unos amores* (1852), *Los dos hermanos* (Lima, 1853; Buenos Aires, 1871), *El pirata del Guayas* (Lima, 1855; Valparaíso, 1865; Buenos Aires, 1871; Guayaquil, 1904) y la traducción al castellano de *Las memorias de Lord Cochrane* (1863). Se incluyen además sus *Obras completas de Francisco Bilbao* (1866) y contribuciones en periódicos y revistas editados durante su exilio en Lima. Existen, además, contribuciones en revistas, ensayos y gacetas publicados en Bélgica y Francia, países que visitó y donde estableció contactos muchas veces a través de su hermano Francisco³⁵.

Como indica González, el pensamiento liberal que alimentó la obra periodística, literaria e histórica de Bilbao corresponde a principios básicos expresados también por su hermano Francisco, y que son “la disposición de servir al pueblo, a asegurar su educación e instrucción formal y el precepto de separación absoluta de la iglesia y del estado” (50). Para la investigadora, la novela histórica *El Inquisidor mayor o historia de unos amores* es la obra de Bilbao que “mejor materializa un proyecto político liberal enraizado en los modelos del romanticismo literario chileno e hispanoamericano” (50). Con esta obra, Bilbao intenta hacer “su ataque a las bases del sistema colonial y [trata de] procurar su destrucción simbólica absoluta por medio de un cataclismo natural” (105). A través de la historia novelada de un evento relacionado al Santo

³⁵ González hace una importante aclaración sobre la publicación de las obras de Manuel Bilbao, con lo cual se intuye la falta de mayores estudios sobre este revolucionario, intelectual, periodista y escritor decimonónico. Mientras que sus obras historiográficas han sido objeto de estudios, referencias y varias reediciones durante el siglo XX, sus obras de ficción se imprimieron por última vez en 1871 (9). Dice, además, “*El pirata del Guayas* publicado en Guayaquil en 1904 fue una excepción, pero Bilbao no tuvo que ver con esta edición” (9).

Oficio en Lima y al terremoto que sacudió a la capital peruana y a la ciudad de El Callao en 1746, Manuel Bilbao dirige su crítica a la Inquisición y de paso refleja el estado de la sociedad limeña, la que en su criterio aún hacia mitad del siglo diecinueve no se había emancipado de la intolerancia religiosa, entre otras cosas. El pensamiento liberal de Bilbao, según señala González, se perfila claramente en *Historia del General Salaverry* (favorable al caudillo, según el historiador Jorge Basadre). En sus ideas se intuye un acento subversivo, principalmente por su reclamo a la falta de igualdad en la aplicación de la ley y por su crítica a la iglesia. Dice González:

Abogaba por una real emancipación de las naciones americanas—no una mera sustitución de un grupo dominante por otro—que llevara a cabo reformas contundentes que terminaran con los resquicios del régimen monárquico y que garantizaran igualdad en la aplicación de la ley, garantía en el uso de las libertades públicas, e incremento en la riqueza de la nación. Llamaba la atención sobre los problemas de la corrupción generalizada, el fanatismo religioso, la permanencia de la esclavitud, la falta de escuelas y la falta de ética en la prensa.

(24)

El liberalismo de Bilbao es considerado radical por auspiciar lo que era considerado como ideas sediciosas y que incluyen la manumisión y la abolición del tributo indígena. En este sentido, Bilbao demostró con su vida y su obra literaria que se acogía a “los valores del liberalismo político latinoamericano y europeo” (González Quiroz 53), los cuales buscaba difundir a través de su obra. La obra de Bilbao, tanto en *El Inquisidor Mayor* según el estudio profundo de González Quiroz y lo que veremos en el análisis de *El pirata del Guayas* más adelante en el presente trabajo, se ve la influencia del pensamiento y obras de Jean Jacques Rousseau y Hugues

Félicité de Lamennais³⁶ en cuanto a dos de los aspectos más importantes del liberalismo latinoamericano del diecinueve: la posición antiesclavista y la percepción del poder de la iglesia católica como uno que es corrupto y elitista. Ambos factores, se ven como una amenaza a los principios democráticos y por tanto merecen el ataque frontal de un revolucionario liberal como Bilbao³⁷, a través, tanto de su obra histórica como la de ficción.

Como escritor de ficción, Bilbao sigue los preceptos que fueran establecidos por José Victorino Lastarria en su discurso de inauguración de la Sociedad Literaria en 1842 y que supone que es deber de los ilustrados, *ilustrar* a la nación a través de sus trabajos. Este objetivo busca “ordenar un plan de ataque contra los vicios sociales, a fin de hacerse dignos de la independencia” (Lastarria citado en González Quiroz 103). Los males sociales, desde el punto de vista ilustrado, es decir, racionalista y liberal, son los heredados del pasado colonial. De hecho, desde lo establecido por Lastarria en 1842 y lo confirmado por Bilbao en *Elisa Linch por Orión. Juicio dado por el diario la República* en 1871, año en el que Bilbao hace revisiones significativas de su obra según González, “la literatura es la expresión de la sociedad” (106). Aunque se puede decir que su obra de ficción es eurocéntrica puesto que todos los personajes de mayor desarrollo e importancia son europeos, Bilbao “destaca ‘el romance’ como un agente de regeneración social propio de la civilización moderna” (107).

³⁶ Por un lado, se encuentra el pensamiento de Rousseau, *El contrato social* en el que expone su posición antiesclavista y propone el rol activo de la mujer en la construcción de una sociedad libre de vicios. Este último punto, se observa en la novela pedagógica de Rousseau, *Emilio*, en donde “sitúa a la mujer en un rol típico de madre y esposa” (González Quiroz 120). Por otro lado, las ideas de Lamennais que influyen en los escritores liberales del diecinueve—y hasta el veinte—se encuentran sintetizadas en *Paroles d’un croyant* (1834) y *Le Livre du Peuple* (1838). Ambas obras de Lamennais circularon ampliamente en América Latina por medio de las traducciones tituladas *Palabras de un creyente* y *El libro del pueblo* (Spindler 138).

³⁷ Sin embargo, este liberalismo, y que veremos que tiene una tendencia que continúa en el futuro hasta manifestarse en el siglo veinte en la literatura social-realista, refleja una crítica a la religión católica desde dentro de la religión. La influencia de Lamennais es clara cuando se toma en cuenta la propuesta de *Palabras de un creyente* en la que el francés propone que el cristianismo es una doctrina liberal, socialista e igualitaria y que el catolicismo es una vertiente corrupta de esta ideología religiosa. Esto explicaría que algunos de los autores liberales no propongan una total ruptura con la religión si no una crítica a la forma de practicar la fe.

González señala tres novelistas que influyen en la obra de ficción de Bilbao: Walter Scott, Víctor Hugo y Eugene Sue. Es decir que la novela de un lugar debe reflejar su sociedad por medio de su historia, a la manera de Scott; debe permitirle al escritor “identificar y atacar las causas de los males sociales a la manera de Víctor Hugo, y como Eugene Sue, (debe) abrazar el socialismo y arremeter contra el despotismo religioso y civil” (107). Sin duda, otro romántico que sería de gran influencia en Bilbao sería el español José de Espronceda, quien publicó su poema *La canción del pirata* en 1835 y con cuya temática, Bilbao parece estar muy identificado. En el poema de Espronceda, el pirata es el “hombre que tiene el mar por patria” (Ferrer del Río 14), como dicen sus famosos versos: “Que es mi barco mi tesoro,/ que es mi dios la libertad,/ mi ley, la fuerza y el viento,/ mi única patria, la mar” (Espronceda 91). La canción del pirata podría claramente ser la inspiración directa de *El pirata del Guayas* con respecto a la figura del protagonista, tanto como con la de su autor: un liberal romántico, exiliado y escritor rebelde³⁸. A casi cincuenta años de su primera publicación, nos enteramos por el prólogo de *El pirata del Guayas* en 1904 que la novela de Bilbao fue bien acogida por el público ecuatoriano en 1855, lo cual pone en evidencia su habilidad como escritor no solo en su intención de criticar y proponer, sino también en la de entretener.

Con *El pirata del Guayas*, Bilbao vuelve a demostrar después de *El Inquisidor Mayor* que su posición sobre el rol de la literatura en la sociedad es de ser un “agente moralizador del pueblo más que como un agente de ideal estético”³⁹ (13). Debido a esta característica de su obra, Bilbao es considerado por la crítica literaria chilena un miembro de la generación de 1852,

³⁸ La relación entre el poema de Espronceda—y su influencia en general—y la obra de Bilbao es indudablemente un tema que debe investigarse más a fondo.

³⁹ Según González, la obra que mejor expresa el pensamiento estético y literario de Bilbao es *Elisa Lynch por Orión: juicio dado por el diario La República* donde éste critica la novela homónima por un escritor con el seudónimo de Orión, sobre la conocida amante del dictador paraguayo Francisco Solano López.

conocida como la “Generación romántica social”, cuyas novelas históricas les permiten articular sus ideas liberales radicales (González 17). Con su hermano Francisco, cuya vasta obra llega a ser la más conocida de los Bilbao, forma parte del renacimiento cultural chileno de 1842, liderada por un grupo de intelectuales conocidos como “los girondinos chilenos” en honor a *Histoire des Girondins* (1847) de Lamartine, grupo al que pertenecen también el escritor y ensayista José Victorino Lastarria y el poeta Eusebio Lillo. Siguiendo los preceptos de La Sociedad Literaria, los intelectuales del ’52 van más allá del costumbrismo y se empeñan en la “creación de un espacio autóctono, nacional e idealizado, independiente del legado colonial español” (González Quiroz 159). Es decir, las ideas del ’52 conciben una realidad polarizada a la que consideran retratar con urgencia.

III. *El pirata del Guayas* (1855): una muestra del discurso romántico liberal

La novela, *El pirata del Guayas*, de Manuel Bilbao fue publicada en Guayaquil por primera vez por la editorial de diario *El Telégrafo* en 1904. En aquel año, ocurren eventos trágicos en las islas Galápagos con el asesinato de un empresario y su capataz, quienes tenían las islas bajo su control para efectos de la explotación de recursos como plantaciones de azúcar y otros productos. La edición de 1904 lleva el nombre de *Crímenes de Galápagos* y cuenta con un reporte periodístico de las investigaciones realizadas con motivo del asesinato de Cobo y Reina. El editor anónimo dice sobre la obra de Bilbao:

En la primera parte reproduciremos la obrita titulada “El pirata del Guayas”, por el escritor chileno don Manuel Bilbao, impresa en Lima el año 1855 y dedicada por su autor al Sr. Don José Domingo Elizalde Vera. El pequeño folleto que contiene la verídica relación de Bilbao es rarísimo y casi podemos asegurar que el ejemplar que poseemos es el único que existe en Guayaquil; pues la edición fue

destruida y el referido ejemplar ha sido uno de los pocos que se salvaron y procede del archivo del ilustre ciudadano don Vicente Rocafuerte.

En la época en que se dio a luz hizo una gran sensación, y nuestros ancianos le recuerdan con el mayor interés; pero las nuevas generaciones no le conocen y creemos que prestarán toda su atención a esas páginas conmovedoras o terribles en las que palpita uno de los dramas más interesantes de la vida real. (E. T. M. Bilbao iv)

Aunque el editor no indica las razones por las que la obra de Bilbao habría causado “una gran sensación” en 1855 y en adelante, aparte de mencionar que se trata de “uno de los dramas más interesantes de la vida real”, podemos tomar en cuenta algo del contexto histórico en el que apareció la obra. Más que una novela histórica, en el presente trabajo de investigación se propone que el valor literario de *El pirata del Guayas*, es el de convertir en personajes a los sujetos más marginados de la sociedad decimonónica: los prisioneros y los desterrados, quienes en tiempos de vulnerabilidad política de la joven república, se juegan la última posesión que podría faltarle a un sujeto en el tiempo de las luchas liberales: la patria. La vida de Manuel Bilbao corre, hasta cierto punto, paralela a la de Bruno Arce, el protagonista, como se verá más adelante.

En el año 1855, el Ecuador posflorealiano (1830-1845) está bajo el poder de una alianza entre la oligarquía comercial costeña y las Fuerzas Armadas lograda por el General José María Urbina, dictador desde 1851 y presidente constitucional a partir de 1852. Según el historiador Enrique Ayala Mora, el programa de corte liberal que lidera Urbina “incluyó la abolición de la esclavitud y la supresión del tributo indígena” (76), lo cual generó una “feroz reacción del latifundio tradicional que declaró la guerra al urbinismo” (76). Los años del urbinismo son

sucedidos por su heredero, el también General Francisco Robles. Durante el gobierno de Robles (octubre de 1856 a mayo 1859), indica Ayala Mora, se produce una desastrosa negociación de la deuda externa y el intento de arrendar las islas Galápagos a gobiernos extranjeros. Estos hechos producen revueltas y llevan a una “crisis de disolución” en 1859 (Ayala Mora 77)⁴⁰. Otro de los eventos tumultuosos de los “años del utilitarismo”, es cuando en 1852 durante el gobierno de Urbina se produce el intento de invasión por el Gral. Juan José Flores que “no tuvo éxito”, según afirma el escritor Alfredo Pareja Diezcanseco en *Ecuador. La república de 1830 a nuestros días* (Pareja Diezcanseco 49), y en su lugar, Flores se convierte en un traidor a la Patria.

Como novela, *El pirata del Guayas*, es una obra entretenida, pero no se puede descartar la vertiente liberal que la sostiene ideológicamente. La sensación que pudo haber causado podría deberse a la amenaza de Flores en la novela como una amenaza externa real. Sin embargo, en la edición de 1904 parece que la amenaza del pirata como crisis social sirve solo como melodrama para efectos de entretenimiento, puesto que no menciona ningún efecto crítico que el autor hiciera acerca de la sociedad guayaquileña sino más bien, la usa para realzar el llamado de atención de la necesidad de colonizar Galápagos más eficientemente. Por lo tanto, el siguiente análisis propone examinar los aspectos del espacio, los personajes y el rol del narrador, como elementos de la narrativa que nos proporcionan un antecedente literario de Guayaquil de

⁴⁰ La crisis de disolución que ocurre de mediados de 1859 a mediados de 1860, se produce cuando el poder central del país se desvanece y se forma un triunvirato provisional con jefaturas en Quito, Cuenca y Guayaquil, y que tienen entre sus gobernantes a Gabriel García Moreno en Quito y a Francisco Franco en Guayaquil. Esta conmoción es aprovechada por el presidente del Perú, el General Ramón Castilla, quien tenía intereses expansionistas y quien bajo la excusa de exigir el reconocimiento de una cédula de 1802 (Tratado de Mapasingue) invade varios territorios ecuatorianos incluyendo el bloqueo del puerto principal (Ayala Mora 77). Más adelante, cuando García Moreno se encontraba en “lucha a muerte contra el general Guillermo Franco, [García Moreno] aceptó los servicios del proscrito [general Flores]. Vino entonces, luego de quince años de ausencia, hizo una campaña brillante y rápida y salvó al Ecuador de su disolución” (Pareja Diezcanseco 49). Es decir que ante la posibilidad de que las divisiones internas acaben con la joven república ecuatoriana, y ante los intereses internacionales por apoderarse de diferentes territorios del país, García Moreno gana apoyo interno y usa la ayuda de Juan José Flores para vencer a Franco y expulsarlo del poder, y así es como regresan los conservadores al poder.

mediados del diecinueve en su intención crítica de la sociedad de la ciudad portuaria del país andino.

A. Breve resumen de *El pirata del Guayas*

Esta novela fue escrita por el chileno Manuel Bilbao Barquín durante su exilio en Guayaquil y trata sobre la suerte de ocho delincuentes presos en la cárcel de Galápagos que deciden escapar. Para lograrlo, trazan un plan según el que deben asesinar al gobernador de la isla—sin importar si es directamente culpable de su encierro—y apoderarse del primer barco cuya tripulación no ofrezca mucha resistencia. Para esto, deben sopesar sus diferencias a pesar de ser un grupo heterogéneo, sea en edad, nivel de educación y origen. Al momento en que se planea el escape, se habla de guerra en tierras ecuatorianas en donde se preparan para una invasión del General Juan José Flores, quien fuera el primer presidente del Ecuador tras la declaración de independencia de la Gran Colombia en 1830.

Para lograr escapar, los delincuentes saben que podrían convertirse en soldados y luchar por la Patria, defendiéndola de Flores y sus mercenarios, pero deciden convertirse en piratas y con eso pretenden llegar a ser ricos y temidos. No sorprende decir que el plan no funciona pues desde su escape de Galápagos y su llegada a la isla Puná, en el Golfo de Guayaquil, se conoce de la muerte del gobernador y se los busca por asesinos. Al final, la narrativa novelesca es una oportunidad para incluir extensos monólogos en boca de un visitante francés en Guayaquil que ve con ojos horrorizados cómo se prepara la horca para ejecutar a los piratas del Golfo. La discusión que toma lugar entre el francés y un abogado local sirve para criticar el sistema penitenciario—y dígame de paso, el nacionalismo manifestado por un abogado local—pero sobretodo para condenar la pena de muerte. La solución según el iluminado extranjero estaría en seguir en el sentido práctico, el modelo del panóptico de Filadelfia y en el sentido filosófico, una

vía por la que la sociedad no se hiciera cómplice de la muerte de los asesinos, es decir, donde prevaleciera el derecho natural sobre la ley civil. La novela incluye además de la ficción, un interesante epílogo con notas y comentarios del autor sobre el régimen penitenciario existente y una comparación de sistemas de encarcelamiento de los cuales el autor prefiere el sistema de “Filadelfia”.

De modo que la acción transcurre en tres partes, de las cuales, en la primera, el narrador introduce las tres entidades que estarán involucradas en la trama: los invasores, representados por el Gral. Flores y sus hombres; los expedicionarios y defensores de Guayaquil, ya que el ejército de línea que había de llegar desde la capital no podía hacerlo debido a la incomunicación causada por el clima; y finalmente, el pirata, representado por los presos que se escapan de Galápagos aprovechando el caos de la invasión inminente. En la primera parte, el narrador habla de las impresiones del narrador sobre Guayaquil y su gente, y enseguida introduce la circunstancia en la que se encuentran los ocho delincuentes apresados en una de las islas del archipiélago de Galápagos. Por otro lado, la segunda parte arranca con la ejecución del complot para escapar de la prisión según el plan esbozado por Bruno, quien decide y convence a sus compañeros de la necesidad de hacerse de una de las barcas balleneras que se detienen con frecuencia en las islas y de asesinar al gobernador Mena por ningún otro motivo más que el de la venganza. Según su plan, deberán asaltar alguna barca mercante que encuentren en alta mar antes de llegar al Golfo de Guayaquil, puesto que necesitan apoderarse de las riquezas que los haga poderosos y temibles.

Por último, en la tercera parte la acción se desarrolla en Guayaquil. Una vez atacan una de las barcas con mercenarios *floreanos* que se dirige a la isla de Lobos (costa peruana) como punto de reunión desde donde éstos se iban a preparar para atacar Guayaquil y retomar el poder

de Ecuador, los compañeros de Bruno acaban con la vida de 28 hombres, y finalmente se dirigen al Golfo pensando que lograrán hacerse pasar por patriotas. No obstante, el vapor Chimborazo en el que los patriotas guayaquileños patrullan el río Guayas los detiene y tras ser identificados, el tripulante a mando arresta y se determina su enjuiciamiento. Por medio del diálogo entre el juez y Bruno entendemos la historia de este último y de los motivos de su vida delictiva. Es en este momento climático que Bruno descubre que ha procreado un hijo con su hermana cuando, cerca del momento final, su madre, llena de culpabilidad, le revela el secreto por el que había intentado mantenerlo separado de la mujer que amaba. Los ocho delincuentes pasarán al cadalso y mientras en el Malecón de Guayaquil se lleva a cabo la preparación para el final de los piratas como un espectáculo público, al mismo tiempo ocurre el diálogo entre un francés y un abogado local sobre la modernidad y el progreso de una sociedad que envía a sus criminales a la pena de muerte.

B. Los lugares de la ciudad portuaria y su ecología

En *El pirata del Guayas* se observa un espacio triangular en el que se desarrolla la trama: el malecón de la ciudad como espacio urbano, portuario y su centro; el golfo de Guayaquil como entrada hacia y salida desde el interior del país; y, el océano Pacífico, las islas Galápagos y territorios aledaños que se vislumbran desde el mar en la ruta hacia el Ecuador continental. La representación de estos espacios en la narrativa de ficción de Manuel Bilbao cumple, según nuestra propuesta, la función de enmarcar la acción de la novela, además de canalizar el temario ideológico de su autor. Son cronotopos, según la noción bajtiana y que ha sido adaptada a lo marítimo por Margaret Cohen, y, que sirven para representar movimiento y conectar lugares y eventos históricos en la narrativa literaria.

En este sentido, el golfo y el río, la ciudad puerto, y, el océano Pacífico, islas y costas, son cronotopos que permiten representar el tiempo y el espacio como estructuras “intrínsecamente conectadas” (647, mi traducción), que a su vez revelan las relaciones entre personajes y tramas que se asocian a estos espacios (Cohen 647). En el presente estudio se analiza, no las formas narrativas del mar Pacífico o del río Guayas, sino que se consideran los espacios mencionados como marco de la acción de una novela que se inspira en un evento real: los reportes penales sobre un reo que se escapa de la prisión en Galápagos y quien intenta asaltar Guayaquil al mismo tiempo que un ex presidente pretende invadir el país a través de la toma de su puerto principal. De modo que el espacio triangular donde se desarrolla la trama conecta tres lugares que representan en su conjunto a la nación en proceso de modernización.

Primero, el espacio del golfo señala la entrada y salida y con ello la vulnerabilidad de la nación frente a amenazas extranjeras o domésticas, en el caso de los desterrados por crimen o por razones políticas. Siguiendo el catálogo planteado por Cohen, se propone que el golfo de Guayaquil donde los ríos Daule y Babahoyo se funden para formar el río Guayas, y, por donde éste emerge al Pacífico, encaja en la definición de agua turbia (*brown water chronotope*) de Cohen en el sentido de la conexión entre el continente y el mundo ancho de la aventura en el mar (Cohen 656).

Segundo, en la novela se observa que la ciudad portuaria es el lugar donde se producen luchas por el poder político del país y donde se escenifica el cumplimiento de la pena de muerte. Sobre el cronotopo de la orilla (*the shore*), dice Cohen, “is an intense social space that bears some resemblance to the chronotope of the road, which according to Bakhtin, is characterized by the encounters of habitually separated groups, who inhabit the same world but that social stratification keeps apart.” (661) La orilla es el espacio donde se produce el contacto de

diferentes grupos sociales y donde “boundaries are tested, only to be reaffirmed rather than dissolved.” (661). Para Cohen, es un buen ejemplo de lo que Pratt llama “zona de contacto”, y en el presente estudio debido a que una parte (significativa) de la acción de la trama ocurre en el malecón, se considera su representación en la obra de Bilbao como un cronotopo según la definición que plantea Cohen.

Finalmente, el tercer punto que conforma el espacio triangular donde se desarrolla la trama de *El pirata del Guayas* es el mar abierto y las islas Galápagos, que son complementarias en la representación de la aventura y la depravación. Ambos espacios son, según Cohen, cronotopos marítimos: el agua azul y la isla, respectivamente. En el primer caso, el agua azul representa el tiempo vacío que está afuera del tiempo biográfico (Cohen 654), lo que sirve para afirmar las virtudes del protagonista como un hombre de acción: su estabilidad, identidad, durabilidad y continuidad (Cohen 654). En este espacio no existen límites y hasta puede decirse que es una zona sin ley donde el individuo puede perseguir sus libertades personales o políticas, como se observa en la literatura marítima del siglo diecinueve como la novela de Byron, *El corsario* y otras más estudiadas por Cohen (655); además de La canción del pirata de José de Espronceda, como se menciona antes. De hecho, con el paso al siglo veinte, dice Cohen, la representación del *agua azul* en la literatura modernista se convierte en un acto artístico en rebelión contra “stifling, ossified hierarchies, like the freedom from both colonial oppression and outmoded poetics.” (655) Si bien la novela de Manuel Bilbao no cabe dentro de la clasificación de obras modernistas, las cuales comenzarán a aparecer a fines del siglo diecinueve, *El pirata* presenta la crítica a una sociedad en vías de modernización precisamente por medio de un antihéroe que adquiere su identidad de pirata en el mar abierto en camino a Guayaquil.

El agua turbia de la ciudad portuaria tropical: promesa de riquezas y sopor paralizante

La ciudad puerto del Pacífico tropical es un espacio de contrastes, y en el caso de Guayaquil, estos se materializan a la vista del navegante que se aproxima a su costa puesto que en un día de cielos claros hasta podría verse al fondo la cordillera de los Andes. En *El pirata del Guayas*, la abundancia de la vegetación no pasa desapercibida para su autor, cuya descripción corresponde a una embestida sensorial que le sirve para evaluar en la escritura el grado de modernización de la ciudad portuaria ecuatoriana. Precisamente, el mayor contraste de esta ciudad portuaria es que es andina y tropical al mismo tiempo, lo cual para este viajero del cono sur, la convierte en un espacio exótico como una “región apartada”. Aparte de exotismo, Bilbao como un viajero decimonónico, exhibe, ya no ojos imperiales que observan los recursos explotables de la periferia para beneficio de la metrópolis⁴¹, sino que—en tiempos poscoloniales—hace evidente expectativas en el sentido liberal de ejercer la libertad de producción y explotación para beneficio local en aras de conseguir el deseado progreso. Bilbao—como otros viajeros que le precedieron⁴²—no es ajeno a querer entender la relación de los habitantes de este lugar de vegetación abundante y clima extremo.

⁴¹ La idea de que los viajeros europeos del siglo XVIII escribieron sobre sus viajes desde una percepción de metrópoli y periferia fue propuesta y desarrollada por Mary Louise Pratt, en *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*.

⁴² Anterior a 1855, se habían realizado expediciones famosas como la expedición científica hispano-francesa (1735-1746) de la que formaron parte La Condamine, Jussieu, Jorge Juan y Antonio de Ulloa, quienes tenían como objetivo medir el arco meridiano terrestre en el Ecuador. La segunda expedición famosa fue la del alemán Alexander von Humboldt, quien visitó Ecuador en su segunda expedición a Sudamérica en 1802. El naturalista británico Charles Darwin visitó las Islas Galápagos en 1835, visita de la que se conoce surgió su teoría sobre la evolución de las especies. Finalmente, el pintor estadounidense Frederic Edwin Church hizo dos viajes a Sudamérica incluyendo Ecuador, en 1853 y 1857, los cuales inspiraron sus gigantescos lienzos de los volcanes andinos, Cotopaxi y Chimborazo, entre otros. Sobre Church y Mignot, quien lo acompañó en su segundo viaje y quien pintó el río “Guayaquil”, véase Navas Sanz de Santamaría, Pablo. *El viaje de Frederic Edwin Church por Colombia y Ecuador. Abril-Octubre de 1853*. También, Manthorne, Katherine Emma. *Tropical Renaissance. North American Artists Exploring Latin America, 1839-1879*. Por último, una fuente ecuatoriana sobre la influencia de la obra de Church y otros artistas de la época en la producción nacional es Kennedy-Troya, Alexandra. *Escenarios para una patria: paisajismo ecuatoriano, 1850-1930*.

El liberalismo de Manuel Bilbao que se observa en la novela *El pirata del Guayas* corresponde a la relación entre geografía y habitantes americanos como una que indica su desarrollo o potencial económico, y con ello su progreso. La ecología de la ciudad portuaria, según la novela *El pirata*, nos muestra la posición de Bilbao como un signo del progreso y el enriquecimiento a través de un tono comercial de quien observa el proyecto de nación. En este sentido, Bilbao manifiesta una posición sostenida por los liberales de su época y de la cual es ejemplo el poema *Silva a la agricultura de la zona tórrida* de Andrés Bello. En su poema, Bello exalta la riqueza natural de las regiones tropicales: “Tú tejes al verano su guirnalda/ de granadas espigas; tú la uva/ das a la hirviente cuba;/ no de purpúrea fruta, o roja, o gualda,/ a tus florestas bellas/ falta matiz alguno; y bebe en ellas/ aromas miles el viento;/ y greyes van sin cuento/ paciando tu verdura, desde el llano/ que tiene por lindero el horizonte,/ hasta el erguido monte,/ de inaccesible nieve siempre cano” (Bello 90). Inmediatamente, el poema de Bello resalta que las riquezas les pertenecen a los americanos, no sin después hablar de la necesidad de que las nuevas naciones sepan establecerse, volcarse a la agricultura y explotar esta riqueza para su beneficio. Así dice, en cuanto a la propiedad de las riquezas mencionadas: “El vino es tuyo, que la herida agave/ para los hijos vierte/ del Anahuac feliz, y la hoja es tuya,/ que, cuando de suave/ humo en espiras vagorosas huya,/ solazará el fastidio al ocio inerte.” Dice, además: “y para ti el maíz, jefe altanero/ de la espigada tribu, hincha su grano;/ y para ti el banano/ desmaya al peso de su dulce carga;/ el banano, primero/ de cuantos concedió bellos presentes/ Providencia a las gentes/ de ecuador feliz con mano larga” (90-1). En suma, los liberales americanos como Bello y Bilbao, no solamente argumentan a favor de la “libertad económica de trabajar, de contratar y de acumular

riqueza⁴³” (Rivera Castro), sino también de explotar los recursos naturales a favor del enriquecimiento de los ciudadanos a favor de la nación.

Para comenzar el relato, el viajero describe la entrada desde el mar a Guayaquil y con ello resalta el lugar que la ciudad portuaria va a tener en la historia de la novela y el rol que ésta ha tenido en la historia del país como una ciudad que ha sido disputada por diferentes poderes. De la mano de un recurso descriptivo cuya intención parece ser resaltar el potencial económico, se intuye una perspectiva romántica ante la naturaleza gigantesca, como la que dejara plasmada el pintor norteamericano Frederic E. Church en su obra *Chimborazo* (1864) y que pintó después de sus visitas a Ecuador en 1853 y 1857⁴⁴. La descripción de Bilbao resalta la vegetación exuberante y la promesa de riqueza por la abundancia de recursos naturales fácilmente visibles. Dice el narrador:

¡Bella es la naturaleza que se ostenta en las márgenes del Guayas!

Cielo despejado, teñido de fuego en el horizonte por los rayos abrasadores de un sol africano. La luz se presenta sin anunciarse con la aurora que aparece en las regiones apartadas de los trópicos. La débil claridad que precede al día abre el curso a las fatigas del calor, cuyo trono se alza magestuoso a las orillas de un caudaloso río que dio nombre al pueblo que baña con su corriente. Bosques inmensos delinean sus riberas, presentando graderías de arboledas enormes que compiten en elevación y frondocidad.

⁴³ “the economic freedoms to work, to contract, and to accumulate wealth” (mi traducción).

⁴⁴ Además de Church, el galo-norteamericano Louis Remy Mignot retrató los contrastes de la naturaleza de este espacio geográfico. Tras acompañar a Church en su segundo viaje a Ecuador en 1857, pintó la obra *Lagoon of the Guayaquil River, Ecuador* (1863).

Una isla cortada al oriente, por el caudaloso río, y al poniente, por un brazo estrecho de mar, sirve de asiento a la ciudad.

Cuando el sol declina, el lado opuesto al ocaso presenta la cadena serpenteada de los Andes que, abatiéndose al Norueste, deja encumbrarse la nevada mole del Chimborazo, cuya aparición por encima de las nubes, disputa el imperio de los aires a esos vapores que le sirven de ropaje, cual a un gigante de la Eternidad. (5-6)

El paisaje frondoso, el caudaloso río, el sol ecuatorial, así como también el majestuoso perfil de las montañas andinas de las que sobresale la cima nevada del Chimborazo resulta en una descripción impresionante que resalta la abundancia de los recursos naturales. No obstante, la percepción del “sol africano” demuestra una exotización con la que Bilbao se aproxima para entender la ciudad portuaria equinoccial, una vez que la abundancia de la vegetación y el clima extremadamente caluroso y sofocante se hace difícil de soportar toda vez que el viajero arriba al puerto.

La descripción de la entrada a Guayaquil por el golfo realza la condición de cronotopo de agua turbia (*brown water*) por el que se produce la conexión entre el continente y el mundo ancho de la aventura en el mar (Cohen 656). La llegada a Guayaquil, una ciudad entre el río y el mar, le demuestra enseguida que éste no es un lugar amable. El viaje de navegación tiene que realizarse cuidadosamente una vez que la nave entra al golfo y se dirige a la costa, con lo que sobresale el bochorno que se sufre en esas tierras, por lo que se produce un contraste entre lo que se ve y se siente. Dice el narrador:

El buque que conduce al viagero al pueblo de Guayaquil principia a internarse desde la estensa isla de Puná. Esta isla sirve de costa a una parte del Océano y de

puerta a las corrientes del Guayas, que se deslizan por grandes brazos, envolviendo en su curso los árboles y pastos que arrastra desde su nacimiento. (6) Catorce millas se interna el buque por entre esas calles de frescura para la imaginación y de ardor en realidad. Parece aquello un sarcasmo dilatado, donde el calor agobia el cuerpo y la perspectiva se recrea.

A medida que esas catorce leguas van desapareciendo, el aire templado que corría va agotándose; principia a respirarse con dificultad; una traspiración sofocante asalta y el mosquito se encarga de festejar al recién llegado.

Cae el ancla y Guayaquil está a la vista. (7)

Al llegar a tierra, el narrador describe, uno se encuentra con “unos palos de balsa flotantes, que suben y bajan a merced de la marea, son el muelle que sale del malecón.” (7) La cara más importante de la ciudad es un paseo con casas altas de madera de un lado y el río por el otro. Sin embargo, en el centro de las calles hay “un pantano, cuyas aguas dejan un lodo verde que se corrompe con el calor, siempre dominante. Cierta fetidez ecsalada por esos depósitos, anuncia de pronto la causa de las frecuentes epidemias y esplica la palidez enfermiza de los habitantes.” (8) Hasta aquí hay un parecido con las crónicas de viajes que observaban por un lado el potencial de la ciudad portuaria⁴⁵ y por otro las deficiencias que la aquejaban en materia de la abundancia de alimañas y plagas, el sopor que la invadía, así como las enfermedades que todavía no se habían podido controlar⁴⁶. Del *agua turbia* con potencial pasamos a la *orilla*, el malecón con sus

⁴⁵ En su artículo “Imagen e idea de Guayaquil”, Humberto E. Robles hace un recuento de crónicas sobre esta ciudad portuaria: *Compendio histórico de la provincia, partidos, ciudades, astilleros, ríos y puerto de Guayaquil* (1741) por Dionisio de Alsedo y Herrera, *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales* (1786-1789) por Antonio de Alcedo (1735-1812), *Noticias secretas de América* (1826) de Jorge Juan y Antonio de Ulloa.

⁴⁶ “Varias líneas de vapores que hacían el recorrido desde Panamá hacia las costas del Pacífico sudamericano no tocaban Guayaquil por temor a no ser recibidos después en otros puertos, pues podían trasplantar males pestíferos a otras ciudades” (Valdano 40). Entre estos males se encontraban: la peste amarilla, la bubónica, la disentería, el cólera, debido a la insalubridad y desatención de la higiene pública, la cual mejoró gracias a la ayuda del médico

muelles, y la ciudad sumergida en el calor donde todavía estaría por verse la posibilidad real del progreso y la modernización, tal como fuera celebrada por alguien a quien Bilbao seguramente admiraba mucho: Andrés Bello, en *Silva a la agricultura de la zona tórrida*, publicada en 1826.

La orilla como lugar de encuentros y desencuentros

En *El pirata del Guayas*, los encuentros y desencuentros se producen en el malecón, una “zona de contacto” según la denominación de Pratt. Este lugar se encuentra a la orilla del río que, según la novela, en 14 millas o leguas se conecta con el mar, y cuya actividad social nos indica el grado de modernización de la ciudad portuaria, como, por ejemplo, la participación—o la falta de ella—de las mujeres, según Bilbao.

Junto a sus observaciones sobre el clima, así como su aclaración sobre la manera de nombrar las estaciones “al reverso de lo natural” (8), durante la época de las lluvias que en Ecuador se conoce como invierno y corresponde a seis meses comenzando en Diciembre, es imposible ver en el malecón el movimiento típico de una ciudad, puesto que “no hay rodados y la gente permanece en sus casas” (8). No obstante, una vez que las lluvias aplacan y llega la brisa (en este caso, lo que se conoce como el verano), las cosas cambian y se producen de manera más frecuente, como visible, los encuentros y desencuentros que caracterizan a este espacio. Dice el narrador:

Entonces el malecón se cambia en un terral y da lugar a ser ocupado por los hombres. La muger no se digna concurrir; sería un acontecimiento revolucionario que una pollera se pasease.

japonés Hideyo Noguchi (traído por la fundación Rockefeller durante la presidencia de Alfredo Baquerizo Moreno), que ayudó a desterrar la fiebre amarilla en 1918.

Tras los espesos toldos de los balcones, se divisa con dificultad a la virgen y no virgen que se mese en el lecho de todas las condiciones, llamado hamaca. Allí esperan la noche para dejarse ver de las estrellas. (9)

A mediados del siglo diecinueve, Guayaquil emerge como una ciudad socialmente conservadora, a pesar de las ideas liberales que se iban forjando y que hacen su asiento en esta ciudad. Al autor le llama la atención la estricta norma social que privilegia la libertad de movimiento del hombre, lo cual sugiere que en otras partes de Latinoamérica, las cosas eran diferentes para las mujeres. Los espacios en que se desenvuelven están bien definidos, y en el caso de la ciudad, el espacio del malecón se perfila como un escenario masculino al notar la falta de mujeres paseando en este lugar. Este hecho excluiría notablemente a las mujeres respetables de toda actividad comercial, laboral y de entretenimiento (durante el verano) a la que pudieran inclinarse, sea voluntariamente o por necesidad, con lo cual su dependencia en la caridad o en la relación con un hombre serían absolutamente necesarias para sobrevivir. La observación de Bilbao pondría en evidencia la falta de modernidad.

En este mismo lugar, el narrador relata que es donde se erige el patíbulo en el que morirán fusilados los presos que escapan de Galápagos con el fin de ejemplarizar con el castigo público y de dar fin a lo que se percibe como una amenaza a la sociedad guayaquileña. El malecón es un lugar alrededor del cual se desenvuelven las actividades sociales, como se menciona antes, pero sobre todo, alrededor del cual se desarrolla la vida cívica de la ciudad portuaria. La cárcel, aledaña al malecón, así como la construcción del patíbulo en los terrenos de la orilla del río garantizan la presencia tanto de testigos como de autoridades civiles, militares y policiales. Todo el espectáculo del ejercicio del poder para quien se considera que debe recibir el mensaje y la prueba del cumplimiento de la ley se ejecuta en este espacio físico. Es así como en

la última escena de la novela, el narrador describe el lugar, la multitud que se reúne, así como los sonidos y movimientos que se observan durante la ejecución de los presos:

En la mitad del malecón, sobre la meseta que se introduce al río, frente a la Aduana, estaba el cadalzo.

Desde las ocho de la mañana, un gentío numeroso se extendía desde la puerta de la cárcel hasta aquel punto./ A las diez, el tambor anunció la salida de los reos./

Una doble fila de soldados les rodeaba. Cada reo vestía la mortaja blanca salpicada de sangre y el gorro en cuyo frontis se leía:/ *Por asesinos y piratas*.

El confesor ayuda a su confesado... El tambor apagaba los ecos de los *padres* y los bandidos levantaban sus frentes impávidas, como si el lema de sus gorros fuese la corona de su triunfo. (137-138)

Miembros de distintos sectores de la sociedad se hallan presentes: los soldados, los vecinos, los sacerdotes y los bandidos. El narrador no deja de añadir a pesar de la reprobación hacia los actos cometidos por los presos, a la gente no le invade el odio hacia ellos, al contrario: “La multitud se agrupaba para reconocer a los reos y ellos paseaban sus miradas sobre esa jente, que en medio de la indignación arrancada por los asesinatos, sentía compasión” (138). Sin embargo, nadie se levanta en contra de la ley.

El narrador relata el camino del grupo de presos hacia su final, en medio de las miradas de los curiosos, así como de los rezos de los sacerdotes y del sonido del tambor, como para exacerbar los sentidos del lector para que pudiera, así mismo, imaginar la mezcla de emociones suscitadas por un acontecimiento como el de dar la muerte a un ser humano como un acto legal. El narrador describe la escena del castigo final en el malecón:

La marcha era pausada; la caja armonizaba el compas de los que se dirijian a la eternidad./ De súbito se les presenta el patíbulo; sienten un golpe amargo que se desliza por la sangre con el frío del desfallecimiento; empalidecen y a a vez se avergüenzan./ --Nada de miedo, les dice Bruno notando la turbación de sus camaradas./ Y los camaradas se reincorporan, ahogando las pulsaciones de la impresión, sin detener la marcha.

Pronto aparecen sobre el tablado. El tambor cesa de tocar: el silencio de la multitud anuncia el abismo. Los sacerdotes se despiden de los reos; solo al verdugo se le ve mezclado en aquel grupo, amarrando a cada uno en su puesto. Una banda les priva de la luz. En aquel momento de éxtasis los reos parecen orar y Bruno, queriendo abreviar el tiempo esclama desde su banco: --Fuego!

Entonces se deja oír el coro de los religiosos que entonaban el *Credo in unum Deum* y la descarga de la fusilería que arrancaba la sangre a los que eran reos de sangre./ Los cadáveres quedaron a la espectación pública hasta llegada la noche, en que fueron ocultados bajo las entrañas de la tierra. (138-39)

En esta última escena de la novela, que termina con el final del pirata y sus compañeros, abunda la apelación a los sentidos del lector, quien es el único que puede ver todo lo que sucede. Al final, Arce usa su voz para dar por terminada la ejecución y ordena él mismo el fuego, mientras se escuchan las voces de los sacerdotes cantando en oración por el perdón de las almas de los bandidos, en un acto que se destaca por su inutilidad, pues nada puede salvar a los reos de la muerte ni a la sociedad de ser cómplice de esta.

Por lo tanto, ¿de qué sociedad proviene el pirata? Bilbao construye el perfil de la sociedad portuaria ecuatoriana a través de una crítica a la falta del ímpetu de la juventud en

romper con el tiempo pasado. Al sometimiento de la mujer al espacio estrictamente doméstico, y al seguimiento ciego de la autoridad, según lo propone Bilbao, el autor añade otras observaciones más abarcadoras que si bien dan una imagen de la ciudad portuaria, revelan la línea de pensamiento que enmarca la opinión que se forma de los guayaquileños. El sopor, las lluvias y las alimañas, mencionados en su descripción de la entrada a Guayaquil por el golfo, componen en su conjunto un desafío tanto para el habitante como para el que está de visita, y de manera notable ejercen una influencia que impacta en el desarrollo de las vidas humanas. No obstante, para un escritor del diecinueve, es inconcebible permanecer impávido, o dígase, doblegado por el ambiente pues una de las ideas fundamentales de la Ilustración es el ejercicio de la libertad.

Desde una visión romántica del progreso, la modernización y la civilización, Bilbao condena la inacción de una generación de jóvenes ciudadanos, en lo que es su crítica más directa sobre el pueblo de la ciudad portuaria, a la que encuentra falta de pasiones. Hay, por lo tanto, otra cosa aparte del clima extremo que impide la modernización en Guayaquil, según observa Bilbao:

Entra la noche y la oscuridad se presenta para aumentar la tristeza del hombre condenado a no hacer nada.

Las casas entregadas al silencio de la inacción. La juventud se ahuyenta y los bellos grupos de muchachas se ven condenados a perder en la soledad el esplendor de la infancia. Y las familias espejos de una virtud y de un arte seductor, corren tras los años marchitando la savia de una maternidad sin porvenir, sin recibir el espíritu que vivifica el corazón y sin pasiones que las eleve a la creación de un mundo nuevo.

A la asociación ha sucedido el aislamiento: fruto amargo cosechado de los
disturbios políticos que por largo tiempo destrozaron a aquella república!
Allí todo se critica para impedir que se haga algo. El imposible reina.
¡Desgraciada juventud que se ha revestido de la esterilidad cartuja!
¿Pues que otra clasificación darse a una sociedad que desea los goces de todo
pueblo culto y con todos sus esfuerzos tienden a privarse de ellos? (10-11)

Es por tanto interesante que parte de su crítica sea que en esta ciudad portuaria falte, metafóricamente, la energía para hacerse al mar: se necesita la pasión (o locura) para poder tomar los riesgos que significa navegar⁴⁷, con lo que quiere decir que falta esa pasión para emprender un proyecto (de nación) nuevo y con esto progresar y llegar a ser moderno. Esta sociedad no podrá lograrlo hasta que también en el plano social se libere de las ataduras conservadoras, las que Bilbao llama, ataduras “cartujas”. De hecho, si en este ambiente contradictorio aparece la figura del pirata sería, según propone Bilbao, para personificar la crisis social que se produce por la falta de igualdad de derechos para todos, así como la falta de participación de la mujer en el proyecto de construcción nacional. El pirata lleva consigo la marca de paria de una sociedad que requiere que todos se sometan al poder central ejecutado a través de un código legal y de normas sociales que no permiten desviaciones del orden religioso y clasista que caracteriza a la ciudad que describe Bilbao.

El agua azul y la isla como espacios de redefinición de la identidad

Si bien tierra firme presenta restricciones de tipo social para las mujeres y para ambos sexos durante la época de lluvias, un espacio que presenta oportunidad de movimiento tanto para

⁴⁷ Y esto lo sabe Bilbao también desde la perspectiva del marino que recorre el Pacífico como traductor de Lord Cochrane; perspectiva que quedó plasmada también en la ficción de Herman Melville como *Moby Dick*, *Billy Budd* and *the Plaza Tales* y de tantos otros autores.

el pirata como para el proscripto es alta mar. Según la acción que se desarrolla en *El pirata del Guayas*, hay un espacio marítimo interesante que está delimitado por las Islas Galápagos, Guayaquil y su golfo, y, las islas peruanas de Lobos con Tumbes hacia el norte⁴⁸. Para los delincuentes presos en Galápagos, es necesario regresar a Guayaquil porque ahí podrán vengarse de los jueces que los mandaron a prisión y de la sociedad que los condenó como infames por crímenes que van de robos a homicidios. Los delincuentes quieren escapar pero para lograr el efecto que persiguen, necesitan naves y tesoros que los hagan ricos y temibles y les da igual que estas sean de Perú, Ecuador o Chile, aprovechando el tráfico de naves que salen de Tumbes, Paíta, El Callao o de Guayaquil (84).

En el mar, durante la navegación después del escape de la isla al continente, se observa la transición del protagonista de *El pirata*, quien se convierte de reo en pirata y tirano. Las ideas asociadas al mar de ser tierra de nadie, así como de que en el mar no hay límites y que se puede hacer lo impensable (Cohen 651), son las ideas que permiten desarrollar la trama en la que los reos logran escapar al sellar su lealtad entre ellos por medio del asesinato del gobernador; de robar un barco ballenero de bandera estadounidense y donde terminan por cometer mayores crímenes al matar a los tripulantes de un barco lleno de aliados a Flores. Junto a la improbabilidad de la ocurrencia de tanta desgracia en el mar, basta recordar la historia de ataques de piratas sufridos por la ciudad portuaria andina. Las tragedias protagonizadas por los desterrados de Bilbao en el mar abierto se asemejan a las historias de piratas que de hecho habían azotado a los puertos del Pacífico. Bilbao, parece apoyarse en la historia de Guayaquil para forjar el perfil del antihéroe como un sujeto realista, de acuerdo a contextos históricos y geográficos.

⁴⁸ El río Tumbes de la ciudad y provincia del mismo nombre, desemboca en el Golfo de Guayaquil.

Por otro lado, las islas que aparecen en *El pirata* son parte del Archipiélago de Galápagos incorporado a Ecuador a partir de 1831 por el mismo General Juan José Flores que en la novela intenta invadir el país para recuperar el poder. Lejos de ser un lugar idílico, estas islas funcionan como la prisión donde llegan a cumplir su pena tanto reos homicidas o ladrones como presos políticos. Es decir que siguiendo el concepto de cronotopo de Cohen, “some islands translate to land the brutal version of nature as the struggle for survival found on blue water. But more often, the island’s temperate environment provides the occasion to construct an ideal society dedicated to moderation.” (659) En *El pirata* ocurre lo contrario a la creación de una sociedad ideal dedicada a la moderación, puesto que la isla alberga a quienes han roto la ley (o han caído en desgracia con el poder político de turno). En todo caso, el nuevo comienzo se da para el mal, “Thus the ideology of a liberal era dominated by a contractual view of social obligations surfaces negatively when the island harbors outlaws who defy the social contract, adhering to a prosocial view of life as ruled, in Rousseau’s words, by the ‘the right to what tempts...and one can take’...” (660) De manera que Bilbao asesta un golpe a la sociedad, representada por el espacio continental de la orilla—la ciudad portuaria, el malecón—donde se dice seguir el sistema de derecho por privilegiar el orden social pero donde se está descuidando el tema de los derechos individuales.

En general, las islas de *El pirata* son espacios de destierro y soledad adonde iban a parar los criminales y los disidentes políticos. Eran lugares de paso para abastecerse de agua o de alguna otra cosa necesaria para continuar el camino hacia el continente, o acaso para poner pies en tierra firme por un tiempo antes de seguir en la tarea de cazar ballenas. Utilizadas de este modo, las islas no parecen estar bajo la influencia de los mandatos políticos de los países a los que pertenecen. Al contrario, según se observa en *El pirata*, se mantienen como espacios vacíos

que sirven a los intereses de la metrópoli o ciudad del litoral bajo cuya jurisdicción se encuentran. El caso de la isla Floriana, en Galápagos (la tercera en tamaño y antiguamente conocida como San Carlos, como lo hace notar Bilbao cuando la describe por primera vez), presenta una situación interesante. En aquel tiempo, el gobierno de Ecuador consideraba necesario hacer cumplir la pena de prisión a determinados criminales en la soledad e incomunicación de las Galápagos, como parte de la pena del destierro que habría sido introducida por el Gral. Flores bajo decreto en 1833 (Idrovo 40), la cual estaría todavía vigente a la fecha en que Bilbao se encuentra exiliado en Guayaquil. En este momento de la narración resaltan las descripciones del clima extremo y naturaleza árida como espacios donde se teje la trama truculenta y donde el ojo del narrador no está interesado en las posibilidades comerciales sino en exhibir el proceso del cambio de identidad del protagonista y sus compañeros, quienes se convierten de delincuentes a piratas. Dice:

En este sitio árido y melancólico, apartado de toda comunicación con el resto del mundo; donde las lluvias caen con la fuerza del granizo, los vientos soplan con la violencia del huracán; donde de día el calor despliega su fuerza abrumadora y de noche el aire esparce un frío penetrante, donde el alimento es escaso, dificultoso y miserable y donde no se oye otro ruido que es el estallido de las olas y el bramar de los huracanes; en este desierto, poblado de insectos y de miseria se encontraba el lugar que las autoridades habían destinado para la purificación de los criminales del Ecuador. (19-20)

El lugar del destierro, caracterizado por dificultad del terreno y el aislamiento, parece estar acorde con sus habitantes infames. Precisamente, la estancia en la isla les permite al protagonista y a los otros reos desafiar el orden social de su país, “debido a su carácter apartado del tiempo

histórico continental”, como tipifica Cohen al cronotopo de la isla (659). Sería una aberración proclamar la existencia de un contrato social como fundamento del Estado-nación y al mismo tiempo mantener un lugar cuyo uso el Estado obliga a una forma de vida donde sólo el más fuerte sobrevive. Esta sería la contradicción que parece señalar Bilbao, en donde lo que podríamos interpretar es que las repúblicas todavía se encuentran considerando las ideas de la modernidad sin llegar a implementarlas completamente, a pesar de considerar su nacimiento como producto del contexto histórico y de las ideas que circularon a partir de la Ilustración.

La situación de abandono en las islas habría captado la atención de Bilbao en 1855 debido a su interés por la rehabilitación de los condenados a prisión como percibía que debía ser la preocupación de una nación civilizada y moderna⁴⁹. En un lugar donde la lluvia, el viento, el calor y el frío se presentan con la mayor fuerza, parece querer predecir Bilbao, lo que ocurre no es la rehabilitación por medio del castigo, sino el endurecimiento del odio y el deseo de venganza del criminal torturado por el aislamiento, el hambre y las alimañas propias del lugar.

C. La trayectoria de Bruno Arce, el pirata

En *El pirata del Guayas*, la trayectoria de Bruno Arce lo lleva de ser un muchacho pobre a convertirse en delincuente, criminal y finalmente en pirata. Para Gerassi-Navarro, los piratas representados en la literatura del diecinueve han dejado de ser solamente identificados como crueles, sino que también son víctimas de un sistema colonial injusto (72). En la novela de Bilbao, el pirata es una figura que representa una crisis social en la que persiste la falta de justicia y comportamientos aristocráticos heredados de la colonia, los cuales auguran el fracaso

⁴⁹ El pintor francés Ernesto Charton había sido testigo ocular del estado de las islas cuando en 1848, “el piloto Fulton, de la goleta Rosita que viajaba para California, se fugó dejando en tierra a los viajeros, D. Ernesto Charton (uno de ellos), dice que en ese entonces eran cincuenta los reos que allí vivían y entre ellos una joven echada allí por los tribunales, *para su enmienda*” (M. Bilbao *El Pirata Del Guayas* 20). El narrador chileno Enrique Bunster recuenta esta historia con mayor detalle en “Desgracia de Charton en las Islas Galápagos” dentro de *Crónicas del Pacífico*, publicado en 1977.

del progreso social. Con ello, se puede afirmar que Bilbao aboga por una libertad completa de España.

De hecho, la intención del escritor de novelas de piratas se centra en imaginar el futuro y presentar su postura ideológica, como dice Gerassi-Navarro: “Spanish Americans looked back on the past to imagine their future. Rather than focusing on the past to highlight the progress Spanish America had made, writers were enmeshed in partisan divisions and used the past to illustrate their ideological positions.” (186) Cuando Bilbao cumple su exilio en Guayaquil, evidentemente toma eventos ocurridos en 1852 para canalizar su posición ideológica. Tanto la pequeña historia del criminal escapado de Galápagos y convertido en pirata, como la historia más grande del ex presidente ecuatoriano, el Gral. Flores, quien intenta invadir el país, le sirven para señalar que Guayaquil—y por extensión el Ecuador—no gozan de una verdadera libertad individual ni nacional puesto que, en el primer caso, la libertad depende de la clase social, y en el segundo, la amenaza sigue latente. En este sentido, la piratería del protagonista representa una crisis que señala las consecuencias de un sistema donde no existe la prioridad de rehabilitar al preso, sino de desterrarlo; y no solo eso, sino que además es una sociedad que ha causado su depravación. La vida del pirata, a su vez, refleja en parte la calamidad que sufre Bilbao como proscrito, puesto que se le ha retirado el derecho a la ciudadanía, al desterrarlo y asignarle un estado en el que también se encontrarían presos comunes. Al ser un letrado, en cambio, Bilbao puede hablar por sí mismo y por los demás.

La historia personal de Bruno Arce tiene la intención de justificar la actuación del pirata y a su vez, argumentar que es la sociedad donde existe falta de equidad y justicia la que produce sujetos infames. Como dice Gerassi-Navarro, el pirata es una metáfora, “for the brutal struggles of the collective imaginings of a nation,” (188) y desde la perspectiva de un liberal como Bilbao,

el pirata es doblemente víctima. Por un lado, el joven es víctima del sistema judicial por la forma discriminatoria en que se implementa la ley: con penas exageradas para los pobres llenándolos de infamia, y, sin ninguna posibilidad de rehabilitación, llegando hasta el destierro. Conocemos la historia de Bruno desde su propia perspectiva cuando sostiene un diálogo con el gobernador de las islas, al que toman preso una vez que Bruno logra convencer a los demás reos de seguir su plan de escape. Una vez que los presos escapan de su destierro en la isla San Carlos (Floreana) a bordo de un barco ballenero de bandera estadounidense al que sorprenden y toman por fuerza, se dirigen a la isla Albermack donde se encuentra la gobernación. El gobernador Mena, quien se encuentra sorprendido al ver a los presos en su oficina les exige respuestas, “¿Qué significa todo esto?” (61), ante lo que responde Bruno:

Significa...que ha cesado la *justicia* de ustedes y que principia la *injusticia* de nosotros. Ayer era usted el encargado de mantenernos en ese desierto que dejamos, sufriendo hambres, desnudez y cuanto usted sabe; usted era el carcelero de nuestras vidas, el verdugo destinado a hacernos cabar el sepulcro de la desesperación. Ese es el crimen que le ha hecho caer en mis manos y por eso es usted ahora lo que nosotros éramos ayer: Es usted nuestro esclavo. (61-2)

Entre el momento de aprehensión del gobernador y su muerte por fusilamiento a manos de Arce, el delincuente y la autoridad discuten sobre la vida desgraciada que le llevó a ser desterrado a Galápagos y de las injusticias en el ejercicio de las leyes en un lugar donde reina—todavía—la desigualdad. “Oígame usted, señor Mena, oígame, para que sepa lo que es la justicia del rico para con el pobre. En mí tiene usted un criminal por culpa de ustedes”, le comienza a relatar Arce. El delincuente prosigue a contarle la historia de encierros, humillaciones, azotes y castigos que

poco a poco lo convierten en un criminal mayor cuando comete un asesinato y luego un robo por lo que es finalmente ordenado a cumplir su pena en Galápagos.

Mientras que, por un lado, el diálogo de Arce con Mena iluminan las causas de su caída hacia el comportamiento criminal; por otro lado, por un recurso narrativo de Bilbao, el lector comienza a reconocer una razón de fondo que en ese momento le es desconocida al protagonista. Para Bruno Arce, el comienzo de sus problemas se da por haberse enamorado de una muchacha de apariencia distinta a él, criada no por la madre de Bruno, sino junto a ella. Dice Bruno sobre Ángela:

...joven rubia que apenas abría sus ojos negros a la vida de la inocencia. Era una criatura huérfana que se había criado al lado de mi madre y cuyos padres no conocía. Mi amor subió a la adoración; quise darle mi nombre, ella convino, pero mi madre se opuso, sin decirme la causa. Entonces propuse a Ángela la fuga y ella aceptó. (64)

De la zona rural del río Daule se fugan en una canoa a Guayaquil y a los quince días, la policía lo toma preso en el astillero, su lugar de trabajo. Arce explica, “se me acusaba de raptor... Confesé el crimen y propuse salvar a Ángela, casándome. Un señor, se opuso, llamándose padre de mi querida. Se me juzgó y se me condenó a tres años de presidio” (64). Arce se escapa, no sin antes haber sido preso junto a reos de crímenes peores, y por tratar de fugarse con Ángela, roba unos pesos y vuelve a ser encerrado. En este segundo encierro, le administran un castigo en la plaza pública, donde al frente de curiosos, lo desnudan y le dan cien latigazos. Ante la confesión de Bruno, el gobernador simplemente le contesta: “...no veo más que la aplicación de la ley. La ley es la que ordena esa pena” (65), pero Arce refuta el argumento de la justicia de la ley con una

fuerte réplica sobre la existencia de una clara división entre pobres y ricos que influye en la administración de la justicia:

No es lo mismo, no! Eso se hizo conmigo porque era un pobre y con solo los pobres se hace. A ningún rico se le ha azotado jamás y en eso hay mayor infamia, porque se han prevalecido de la debilidad y de la miseria para imponer la infamia, como si la infamia fuese una herencia del pobre. Entre ustedes hay ladrones, señor Gobernador y se pasean públicamente como si fuesen inocentes. [. . .] es la tendencia de ustedes a tenernos siempre humillados para violarnos nuestras mugeres, nuestras hijas; tomarnos nuestros jornales; hacernos morir en las guerras por intereses suyos y dominarnos como a una recua de esclavos. Esa es la verdad, señor Gobernador, y es por eso que desde hoy principia la venganza de los infamados. (66-7)

Según el relato de Bruno, sólo bastó que “un señor”, llamándose padre de Ángela, se opusiera a la unión de los dos muchachos para que le dieran una sentencia de tres años en la prisión. La injusticia que ve Bruno—y que es donde quiere el narrador que miremos—se basa en una “tendencia” de un grupo sobre otro para conquistar y dominar. Bruno se coloca en el grupo que ha sido dominado, explotado y humillado, y declara el fin de la subordinación.

Arce sigue relatándole su vida al gobernador y con el transcurrir del relato, se va trastornando y endureciendo su decisión de ejecutar al gobernador. Cuando Mena le dice, “Tienes una patria, una madre, una amante y un hijo. Esa patria donde están las afecciones de tu vida, está en peligro. ¿Por qué no ir a servirla? ¿a salvarla? Allí en el combate adquirirás gloria y la gloria cubre toda deshonra” (72), Arce le contesta tajantemente, “no tengo más patria que el crimen” (72) con lo cual su identificación con lo infame queda sellada. Con ello, se observa que

la sociedad que no procura la rehabilitación de sus reos, y más aún, que ha propendido a su corrupción moral, como lo señala Arce, genera mayor violencia entre sus habitantes.

El segundo aspecto que influye en la trayectoria del protagonista, además de la desigualdad en la implementación de la ley, se produce por la falta de moralidad de su entorno. Según es observado por González en *El Inquisidor Mayor* y en este enfoque en *El pirata del Guayas*, el criterio de Bilbao establece la familia como el núcleo de la sociedad, en la cual la mujer según la concepción rousseana “sitúa a la mujer en un rol típico de madre y esposa” (120). En su estudio sobre la novela de Bilbao, *El Inquisidor Mayor*, la crítica González Quiroz señala la filosofía de Rousseau expuesta en su novela pedagógica *Emilio* como unas de las fuentes menores de la novela sobre el caso de Francisco Moyén en Lima (120). En este trabajo sobre *El pirata* se observa que la misma alimenta la posición liberal de Bilbao en cuanto al tema del rol de la familia en la sociedad de la ciudad portuaria ecuatoriana. De acuerdo a González, aunque Rousseau “plantea la universalidad de la igualdad de derechos en términos políticos y económicos, sitúa a la mujer en un rol típico de madre y esposa” (120), es decir a cargo de la reproducción y de “complementar al hombre tanto emocionalmente como en las actividades” (120). En *El pirata* se observa precisamente el caso del individuo convertido en criminal y a la falta de este tipo de hogar como una de las causantes de este destino. De hecho, en el desenlace de la novela, se descubre un secreto que agobia a la madre del protagonista cuando ésta le revela que la pareja que él tanto había luchado por mantener, y con quien había procreado un hijo, era de hecho su hermana. En la confesión de la madre, no hay ninguna mención de la figura paterna, con lo que se puede deducir dos cosas. Por un lado, Bilbao arroga toda la importancia de la crianza de los hijos a la madre, pero, por otro lado, también sugiere que la ausencia del padre indicaría un secreto aún mayor por tratarse de una relación inapropiada. Es decir, el origen del

pirata es oscuro y su destino es el fracaso. De hecho, la falta de un hogar tradicional y la implicación del abuso y abandono sufrido por la madre en manos de algún oportunista (“un señor”, como fuera mencionado antes por Arce al gobernador), sugieren un origen que deja al protagonista sin preparación para vivir en sociedad. En definitiva, su relación incestuosa solamente pronostica su fracaso.

El siguiente diálogo que marca el fin de la trayectoria del pirata es el que ocurre entre Arce y el juez militar que lo sentencia a morir en el cadalso, una vez apresados por las fuerzas patriotas que navegaban por el Guayas para avistar y defenderse de la llegada del general Flores. Al verse acusado por cada crimen cometido desde su escape a bordo del barco ballenero, y de ser delatado por sus compañeros, Arce trató de ganar la compasión del juez al argumentar que mataron a los hombres de Flores en un deseo por servir a la patria. Sin creerle, el juez le recordó el asesinato del gobernador Mena, por lo que acorralado, Arce no tiene más recurso que dirigir unas últimas palabras al juez en lo que parece ser un debate sobre el origen de la maldad humana:

---...La *justicia* de los hombres me ha perdido haciéndome bandido de honrado que era...

---Siempre habeis sido un malvado, le observó el Juez.

---No siempre, señor... [. . .]

---Erais honrado, como lo han sido todos, le objetó el Juez; pero después no han bastado las penas que habeis recibido para enmendaros. Habeis sido malo por naturaleza.

---No digais eso señor; antes de que me asociasen a los criminales, de que me arrebatasen a mi adorada Ángela, de que me infamasen, yo amaba a los hombres y

en cada compañero encontraba a un amigo... pero después, la infamia de los castigos me hizo pensar de diverso modo... Por eso me encontrasteis al frente de esta cruzada de ferocidad, que deseaba llevar adelante, para hacerme un fenómeno criminal que espantase al mismo crimen... (115-6)

Hasta este momento, es claro para Arce que la razón de su corrupción y de su destino infame se debe a una injusta aplicación de la ley. La intención del narrador parece incluir una apelación a los constructores de la nueva nación en reflexionar sobre el efecto de la implementación discriminatoria de las leyes penales. Al final, el juez le dicta la sentencia de morir ahorcado en el Malecón en veinticuatro horas, siguiendo el oficio de dar un castigo ejemplar en la plaza pública. De modo que cuando a Arce le llega la hora de subir al patíbulo se entera de la verdad que le había sido negada al comienzo de sus tribulaciones con la ley. El final del pirata, desde su propia perspectiva, llega en el patíbulo cuando antes de cumplir su castigo, le permiten ver a su familia y se entera que su madre también es madre de Ángela, con quien él tiene un hijo.

Es conocido que, en la narrativa hispanoamericana decimonónica, el tema del incesto ha sido parte central de la trama de varias novelas fundacionales. En “The Incest Motif”, Kristal afirma, “Incest is one of the master plots of the Spanish American literature from the 19th century until the present. Incest may be as important to Spanish American literature as the female adultery motif is to the European novel of the 19th century and beyond.” (397) En el caso de *El pirata del Guayas*, el tema del incesto es tangencial a la trama, pero sirve para explicar la caída del protagonista y su resignación a morir en el cadalso. A pesar de que el autor intenta persuadir a sus lectores a considerar la pena de muerte como una ley inhumana, al agregar el hecho de que el protagonista hubiera estado en una relación incestuosa sin saberlo, vuelca toda la culpa hacia la madre y por medio de su simbolismo, a la sociedad sin moralidad. El papel de la mujer a cargo

de la reproducción indica que, en este caso, la madre de Arce y su esposa y la madre de su hijo, han fallado en su rol, por lo que sus vidas están destinadas al fracaso. El narrador describe la escena tras la confesión de la madre de Arce a éste y a Ángela:

...Parecían heridos por la maldición de Dios y como avergonzados todos tres de sí mismos, bajaron las cabezas, sin atreverse a levantar los ojos. Ese silencio de los abismos, vino a ser interrumpido por el espanto del hijo que se abrazaba de las piernas de la madre interrogándole:

---Madre! Madre! ¿qué tienes?

Ángela no sabía lo que por ella pasaba y sin darse cuenta de lo que hacía, repelió al hijo que le llamaba...

Bruno apercibiendo esa repulsión, murmurando entre dientes:

---Inocente muchacho, que horroriza a sus padres. ---Y enseguida dándose vuelta hacia un rincón de la pieza, continuó en una especie de soliloquio...

Mi madre adúltera, se decía.....yo ladrón y asesino.....mi hijo un crimen.....Angela, mi hermana.....y mañana el patíbulo

.....Ah, Dios mio! Gracias te doy porque me arrebatas de este pantano de maldades en donde los crímenes me ahogan. (123)

Arce parece explicarse la razón de su maldad o de su vida criminal al comprender el adulterio de la madre como un crimen y verse en un círculo del que cree tener fin solamente con la muerte. Con esta revelación se complica de repente la asignación de culpas por la ruina del hombre: si antes habíamos entendido que eran las instituciones del Estado las que corrompen y terminan por anular a hombres sencillos que por alguna desgracia caen en sus redes, ahora la culpa es de sus

progenitores. De madre “criminal” nace hijo criminal y así se multiplica el ciclo. A pesar de que Bilbao no desarrolla el papel del padre rubio que no reconoce a su hija, podemos deducir que se trata de una relación entre sujetos en situación social desigual, donde el hombre aristocrático se aprovecha de la mujer humilde dejándola embarazada y sin cumplir su obligación de padre. Esta falta de justicia marca de por vida a la generación que se produce con esta mezcla, como podemos ver en *El pirata del Guayas*. Primero, el secreto de la relación prohibida lleva a Arce a una cadena de maldades, y, segundo una vez consumado el incesto, se asegura el fracaso de su descendencia.

En este sentido, es evidente, como dice Kristal, que “the incestuous relation serves to underscore the repercussions of a corrupt and racist past upon the very individuals who are prepared to break the chain of prejudice and exploitation.” (403) Tal vez, el llamado al fin de la subordinación que declara Arce en su diálogo con el gobernador podría haber representado una esperanza para una clase explotada y humillada, largamente dominada; sin embargo, al reconocerse como bastardo y darse cuenta que su hijo es producto del incesto, pierde todo deseo de lucha y acepta el fin. La madre y la explotación de esta por una clase aristocrática que la ha llevado a guardar bajo secreto el origen de sus dos hijos representan un pasado colonial al que Bilbao denigra. Lastimosamente, el incestuo perpretado “corta de raíz la posibilidad de un fecundo mestizaje racial y cultural”, según indica Andrade sobre “el incesto fundacional que aparece repetidamente en la novelística latinoamericana del XIX en obras como *Aves sin nido*, de Clorinda Matto, y *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde” (189). El estigma que conlleva el incesto, le sirve de vehículo a Bilbao para condenar a una sociedad que está todavía regida por prácticas coloniales.

La vida del pirata en la novela parece una alegoría del criollo hispanoamericano que Bilbao parece proponer: descendiente del blanco (*rubio*) y la mujer criolla, éste lleva el estigma del hijo bastardo y queda al margen del orden social, con lo que a su vez se forja al contrario del contenido de las cartas políticas de las jóvenes repúblicas, sentimientos de deslealtad y resentimiento hacia su patria, con lo que se asegura la deslealtad y el olvido de sus malos ciudadanos. Es decir, no se les permite a todos los ciudadanos pertenecer a un orden social en donde puedan ejercer la libertad de poder hacer⁵⁰: donde se respeten sus derechos como individuos, donde tengan representatividad en el gobierno del país donde habitan, y, donde puedan buscar su propia felicidad—todos preceptos del liberalismo.

D. El narrador liberal como visionario de la patria joven

En la producción literaria del siglo diecinueve, específicamente en América Latina, los intelectuales de la época evidencian sus propuestas culturales con las cuales buscan aportar a la construcción de sus naciones. En el caso de *El pirata del Guayas*, existe un narrador omnisciente cuya función ideológica, según resume Garrido Domínguez: “se fundamenta sobre la evaluación que el narrador hace de la acción. Según Genette, esta función presenta una configuración realmente atípica, ya que no siempre es desempeñada por el narrador; es un cometido que este puede delegar en un personaje” (120). Aunque el crítico advierte que en estos casos puede producirse, “la invasión de la historia por el comentario, de la novela por el ensayo, del relato por su propio discurso” (120), en *El pirata del Guayas* se observa un equilibrio cuidadosamente

⁵⁰ Matteucci dice, “destacamos la palabra “poder” precisamente porque éste sigue ligado de algún modo a la libertad, dado que la libertad de querer requiere, en el nivel de la acción, algunas garantías, o sea la ausencia de impedimentos y condicionamientos externos e internos. En otros términos, requiere la existencia de un espacio público que permita y garantice al mismo tiempo el libre ejercicio de las facultades del hombre y el de los procesos políticos y sociales” (882).

conseguido entre la evaluación directa y la delegación de esta a otros personajes sin llegar a ser propagandista⁵¹.

Dos instancias en que se destaca la postura ideológica de Bilbao ocurren, en primer lugar, cuando construye la transformación de Arce de reo común a líder del grupo y con ello critica el principio de obediencia ciega. La segunda instancia es cuando valiéndose nuevamente del recurso del diálogo, expresa a través de un visitante francés sus ideas en contra de la legislación penal vigente, en cuanto a las penas del destierro y la pena de muerte. En ambos casos, su crítica se dirige a postulados heredados del colonialismo. Anteriormente, Bilbao había expresado el punto de vista del pirata ante el juicio de la autoridad (el gobernador y el juez militar) por medio del diálogo, y en esta sección se analiza cómo con el uso de la voz ilustrada—además de la voz del sujeto marginalizado—Bilbao argumenta indirectamente su posición ideológica sobre la falta de modernidad en una sociedad donde prevalece la ley civil sobre la ley natural. Como recurso narrativo, los dos puntos de vista señalan la injusticia de una ley que no toma en cuenta la tragedia humana, por lo que la narración de *El pirata* proporciona dos voces que representan dos experiencias en la sociedad de la ciudad portuaria: la del extranjero ilustrado y la del criollo que ha sido desterrado.

En primer lugar, dentro de la transformación de Arce, de reo a pirata, existe un episodio en el que el protagonista afianza su rol de líder del grupo de prisioneros, por medio de lo que el

⁵¹ Este equilibrio ocurre hasta el final de la novela, cuando el lector se encuentra con un epílogo titulado “Notas” donde Bilbao expresa su opinión como autor sobre el sistema penal de Ecuador, Perú y Chile, y donde explica los motivos que lo llevan a publicar la novela, “No había pensado dar a luz tan pronto el trabajo que antecede, pero aconsejado por varios amigos lo he hecho sin haberle dado toda la estension [sic] que meditaba. Habría querido tratar con alguna mayor latitud el sistema penitenciario que se observa en nuestras cárceles; habría querido pintar demostrativamente los grados de delincuencia por el cual suben los hombres, en razón de lo defectuoso que es el código penal y del abandono en que se hallan las prisiones; habría querido por fin, presentar un plan minucioso de la clase de Panópticos que deben plantearse para corregir [sic] los crímenes; pero cierto abandono que se apodera del espíritu cuando este llega a convencerse del poco caso que hace la sociedad de los trabajos serios, me hizo desmayar y dar a la prensa los manuscritos que redacté a fines del año pasado, para combatir el aburrimiento a que estaba condenado en el escondite...” (M. Bilbao *El Pirata Del Guayas* 140)

narrador señala como la ciega obediencia a la autoridad. Bilbao, como otros liberales hispanoamericanos de mediados del diecinueve, y sobre todo, como José Victorino Lastarria (de gran influencia en la vida intelectual de los hermanos Bilbao, como señala la historiadora Rivera en “Liberalism in Latin America”), comparten la percepción sobre el pasado colonial y las leyes heredadas de éste, como el de “una época de obscurantismo, ignorancia y atraso⁵²” (Rivera Castro). Por lo tanto, penas como la del destierro, implementadas extensamente desde tiempos de la Inquisición, adquieren un sentido de colonialidad que liberales como Bilbao tratan de erradicar por medio de sus escritos en periódicos y folletines, tanto como en sus novelas, de las que *El Inquisidor Mayor* es el ejemplo más directo. Otro signo de colonialidad para Bilbao sería el ciego seguimiento del principio de autoridad, como característico del régimen déspota de la monarquía española. De hecho, Bilbao además de defender la libertad a la rehabilitación para el que ha sido proscrito, él también defiende en *El pirata del Guayas* el principio liberal que tiene a la libertad como la “antítesis de la coacción”. El historiador Cevallos indica que como parte del culto a la libertad inaugurado dentro del siglo dieciocho, el romanticismo de comienzos del diecinueve desplazó la importancia de la libertad “interna”, es decir aquella cuyos valores enseñaba la “ética, la filosofía, la metafísica” (62). En su lugar, tomó lugar el culto a la libertad política, especialmente por “los liberales americanos, románticos, bien aleccionados por el éxito y enteramente entregados al optimismo histórico y social” (Cevallos García 62). Es así como en época de construcción de las nuevas naciones hispanoamericanas, los liberales como Bilbao veían como un gran obstáculo a la independencia total de las naciones, la coacción, pero específicamente el hecho de que tanto los ciudadanos patriotas de una ciudad, como los reos tratando de escapar de la prisión, siguieran ciegamente la autoridad de un líder.

⁵² “an age of obscurantism, ignorance, and backwardness”, mi traducción.

El criminal, sin derecho a rehabilitarse, se llena de odio y convierte la venganza en su única aspiración. Bruno Arce, elevado a jefe de los reos de la Floreana, apenas los convence de su liderazgo y de su plan de escape adquiere poses de tirano al que, sin embargo, los otros reos llegan a obedecer ciegamente. La prueba de este comportamiento, ocurre precisamente con el asesinato del gobernador de Galápagos, hecho al que se rehusaban los demás reos pero que terminan haciendo de todas maneras y que es evidente con la pregunta que le hace Barra, uno de los reos: “¿Y a qué fin matar a un pobre viejo, cuando los que deben morir son otros?” (76), ante lo cual el jefe les presenta sus argumentos que van desde asegurarse el escape de Galápagos, como el de hacerse temibles en Guayaquil por la noticia del asesinato, pero sin lograr convencerlos con las ideas. Finalmente, Bruno les ordena, “...Aquí nadie manda sino yo. Yo mando que ese hombre muera y que todos seamos cómplices del fusilamiento. [. . .] Si Mena no muriese yo no respondo del éxito de la empresa. A las ocho de la noche en punto.....morirá!” (77). La complicidad que buscaba Bruno en la resolución de fusilar al gobernador, se transforma en sumisión, pues la escena termina con los reos repitiendo indistintamente, “Será necesario que muera, que hacer, el jefe lo manda” (78), con lo que Bilbao deja claro que Bruno ha pasado de ser un jefe a un tirano debido al poder absoluto que le otorga la obediencia servil de sus súbditos.

La resolución de la muerte del gobernador de Galápagos muestra en el microcosmos de la isla el funcionamiento del “principio de autoridad” (78), el cual tiene la facultad de resolver dudas, dar por terminado el cuestionamiento y facilitar la ejecución de una orden o instrucción. Con el ejemplo de lo que un grupo de presos deciden hacer, el narrador explica el funcionamiento del “principio de autoridad” (78), en una sociedad en la que se ha convencido a sus miembros de la necesidad de respaldar y obedecer a su autoridad, como si fuera su deber. El narrador dice:

El principio de autoridad que ha sido imbuido a los pueblos como el fallo absoluto de un poder infalible, como una máxima religiosa que exige la obediencia ciega y a la cual es necesario obedecer, vino en aquel momento de conflicto a resolver las dudas y a dar por finalizada la consumación de un crimen que era crimen a los ojos de la razón, pero un deber a presencia del mandato del jefe.

Sucedía en ese momento, lo que sucede en la marcha ordinaria de las sociedades, en que por espíritu de obediencia, el hijo del pueblo fusila a sus hermanos, sosteniendo intereses opuestos a la generalidad... [. . .] El espíritu de ciega obediencia, ha formado pues, esa idea perniciosa de fidelidad para apoyar cuanto venga del Poder. Con tal de que *el jefe lo mande*, todo está concluido. (78-9)

Justamente en los países visitados por Bilbao de los cuales debe salir como proscrito por su participación en la oposición revolucionaria, se encuentra un “hijo del pueblo que fusila a sus hermanos”, donde un tirano ejerce el poder de manera déspota y cruel. En paralelo a la vida del pirata de la novela, la vida de Manuel Bilbao es un ejemplo del abuso de este poder puesto que, en su caso, un revolucionario que se ha atrevido a expresarse contra el *estatus quo* tanto en Chile, como en Perú, lo lleva a una vida de proscrito por la que debe vivir huyendo sin poder regresar a tu tierra, o sin poder ejercer su libertad.

En segundo lugar, el narrador desarrolla su crítica hacia otro componente del legado colonial evidente en la sociedad guayaquileña de mediados del diecinueve por medio de un diálogo en el que un visitante francés opina en contra de las penas del destierro y la pena de muerte con un abogado local mientras observan la elevación del patíbulo en el malecón. Hasta el momento, es evidente que Bilbao es un liberal romántico cuyo culto a la libertad se adhiere a la libertad política del individuo y de la nación, con lo que favorece el surgimiento de una nueva

religión: el patriotismo. En este sentido, Bilbao toma una posición en contra de la proscripción, la cual además de ser en unos casos el resultado de la falta de respeto a la libertad de pensamiento, busca castigar a un ciudadano dejándolo sin derechos políticos. La Enciclopedia Jurídica mexicana dice que “en los siglos XIX y XX el destierro se le considera como pena con perfil correccional. Dicha pena ya no solo fue impuesta a los delitos particulares, sino que también se usó para delitos contra el Estado u otros con connotaciones políticas o como sanción para casos de responsabilidad de funcionarios públicos” (“Enciclopedia Jurídica Online”). Es decir que tanto el criminal como el disidente político podían acabar como reos en una isla desierta, o en el caso de Bilbao, ser proscrito de permanecer en Chile tras la sublevación contra el presidente Montt.

Ante esta forma de confinamiento de los reos se manifiesta Andrés Bello, a través de un pequeño artículo publicado por primera vez en la revista *Araucano* en 1834 y reunido en el volumen titulado *Opúsculos jurídicos* de sus obras completas⁵³, en el que hace referencia a eventos ocurridos en la isla Juan Fernández. En “Establecimientos de confinación”, Bello se expresa en contra del confinamiento en la isla como castigo. Es evidente la influencia de Bello en Bilbao, específicamente en lo que respecta a la legislación penal. Al respecto, dice Bello, “Es preciso confesar que bajo todos estos respectos [la necesidad de que los procedimientos jurídicos sigan lineamientos éticos en el juicio y la sentencia de los reos, y en la vigilancia y la seguridad en el cumplimiento de las penas] ha sido i es defectuosísimo nuestro sistema criminal” (44).

Bello se refiere al destierro de los reos del continente y a su confinación en la isla Juan Fernández, en el caso de Chile⁵⁴, y que juzga por, sobre todo, inconveniente para el Estado

⁵³ Aparece en *Obras completas de Don Andrés Bello*, Volumen IX, Santiago de Chile, 1885.

⁵⁴ En Ecuador, como fuera señalado por Bilbao en *El pirata del Guayas*, este confinamiento se realizaba en las islas Galápagos.

puesto que la distancia marítima no permite una mejor y continua vigilancia con lo que se favorecen “las tentativas de escape” (44). Bello menciona además que “la pena debe servir al escarmiento” (44) para el reo, pero sobre todo “debe ser ejemplar” (44) para la sociedad. Por tanto, el castigo que se paga en una isla lejana no sirve este propósito de “hacer una impresión profunda en los ánimos” (44) causando que estos crímenes no vuelvan a cometerse. Con el fin de educar a los jóvenes, Bello argumenta a favor de confinar a los presos en un edificio en el centro del país “y cuyo orden interior pueda ser observado frecuentemente por los funcionarios ejecutivos i municipales, i de cuando en cuando por los particulares que quieran, o a quienes se conceda con ciertas condiciones este permiso” (45). Es decir que Bello favorece el modelo del panóptico, que, aunque costoso lo considera urgente (45). Al respecto, Bello propone seguir el ejemplo de unas cárceles de Estados Unidos—cuyo modelo fuera aplaudido por los gobiernos de Francia y de Inglaterra—donde el centro de confinamiento es autosuficiente gracias al producto del trabajo de los reos, y el cual propende a su rehabilitación gracias a la vigilancia continua bajo la que se encuentran, a la ocupación de su tiempo en el trabajo y al silencio en el que se los mantiene. Este sistema contrasta con aquellos modelos en los que se junta a los reos en celdas compartidas, lo cual facilita su depravación, según lo indica Bello al comparar el panóptico de Filadelfia con otras cárceles en los Estados Unidos.

Por otro lado, en otras cárceles donde se usa el sistema de confinamiento solitario, afirma Bello, el encierro deriva en la pérdida de sus facultades mentales (48). El modelo de cárcel que apoya Bello es el recomendado por el filósofo inglés Jeremy Bentham según remite la revista francesa, y a quienes Bello cita, “Recomendamos para las cárceles de detención el Panóptico de Bentham. Como penitenciario tiene inconvenientes; pero como lugar de custodia, a propósito, para el cultivo de principios morales i religiosos, i para preservar a los detenidos de toda

contaminación, no nos parece que tiene ninguno” (55). En suma, la opinión de Bello consolida preocupaciones sobre el individuo y sobre la sociedad. A Bello le preocupa la potencialidad del individuo como un sujeto productivo a la sociedad, en el sentido moral de evitar una mayor depravación e incluso provocar una corrección de comportamiento para lo cual exalta una educación religiosa, pero más aún le interesa producir sujetos útiles para la sociedad y por eso enfatiza la obligación del trabajo en la cárcel.

Bilbao sigue la línea de Bello, pero a diferencia de éste, no resalta el componente religioso en la educación de los reos y en cambio sí insiste en la prevalencia que debe tener en la legislación penal la ley natural y el derecho del hombre como individuo a rehabilitarse⁵⁵. En *El pirata del Guayas* se puede observar claramente su pensamiento y muy especialmente en el diálogo entre el visitante francés y el abogado local en el puerto guayaquileño al final de la novela. Llegado el momento de elevar el patíbulo en el malecón de la ciudad portuaria adonde serán llevados el pirata y sus compañeros, se encuentran entre la multitud un abogado local y un visitante francés. El narrador introduce al extranjero como la personificación de las ideas liberales, cuyo origen francés busca realzar una posición superior frente a la barbarie de la pena de muerte en tierras americanas. Dice el narrador al introducir al extranjero:

Un joven francés, artista de mérito; uno de esos hombres que hacen creer en la virtud social y fortifica el espíritu combatido, cuando se palpan las deslealtades de la amistad, las calumnias de la ignorancia y la ingratitud de las sociedades que se encuentran dominadas por vicios y errores [. . .] M. Diron, lleno de corazón y de inteligencia, contemplaba con tristeza la elevación del patíbulo y admirada la

⁵⁵ Curiosamente para este trabajo de investigación, mientras Manuel Bilbao favorece el panóptico como lugar de encierro para los presos, Alfredo Pareja, el escritor que se analiza en el capítulo 4, tiene una novela en la que manifiesta su posición contraria a este tipo de lugar (*Hombres sin tiempo*, 1941).

uniformidad de ideas en cuantos veía, que asentaban como axioma, la necesidad de hacer morir a los reos. (125-6)

Un “abogado del país” lo interrumpe en sus reflexiones con una pregunta:

---Qué le parece a usted, Señor, le dijo; es inconcebible lo que han hecho esos hombres (refiriéndose a los reos). ¿Sabe usted cuantos crímenes han cometido?

---Sí, Señor, le respondió Diron, todo lo sé. [. . .]

---Parece que usted está impresionado con el patíbulo que se construye?

---Sí, Señor, nunca he podido prescindir al sentimiento cuando he palpado la desgracia de miembros de la familia humana. (126-7)

La diferencia de opinión y de interpretación de la ley que debe regir en cuanto al cumplimiento de las penas, enseguida entra en un debate que en general toma la forma de un monólogo. Por tanto, el ecuatoriano y el francés discuten el derecho del criminal a ser considerado parte de la familia humana y por tanto a ser rehabilitado de su vida delictiva para poder ser miembro de la sociedad o a pagar la muerte causada con su vida, según establece la ley civil:

---Al que mata debe enmendársele, según pienso, repuso Diron con ese aplomo del hombre que ha llegado a formar sus convicciones en el estudio de las ciencias y mas que todo en la escuela práctica del gran mundo.

---Para el que no se corrige en las prisiones y en quien los castigos no influyen, dijo el abogado con esa tranquilidad que se adquiere con los hábitos de la educación, no hay que perder el tiempo en tratar de corregirles, mucho más al que asesina. [. . .]

---Pues yo creo, contestó Diron, que ni es justa la pena de muerte que estatuyen esas leyes y que el sistema que emplean para castigar, produce el efecto contrario que se propusieron los legisladores.

---Sería raro que los legisladores de nuestros códigos se hubiesen equivocado, añadió el abogado en un tono asorado como si la opinión contraria de Diron hubiese herido el honor nacional. (128)

La voz de Bilbao se escucha a través de Diron, quien como liberal y extranjero se permite observar la falta de justicia de quienes siguen la ley civil con una obediencia ciega, como antes habría criticado a quienes quedaban gobernados por tiranos. Sobre las leyes del código civil, dice Diron:

ha sido el derecho que autorizó a los soberanos o a las naciones para castigar con la pena de muerte; pero yo no hablo de ese derecho, de esa historia vergonzosa para la humanidad; hablo del verdadero derecho que está afuera de las impregnaciones maléficas del hombre, del único derecho que en verdad existe y del único de que puede emanar la justicia; es el código, señor, que escribió el autor del universo en el corazón del hombre [. . .] hablaba del derecho natural. (129-30)

Ante un conflicto entre la ley del hombre y la ley de un ser supremo, debe regir la última, según Diron (130), con lo que revela una posición que no se divorcia de la religión, aunque sea claro en no mencionar el catolicismo. En lugar de hacer que la sociedad cometa otro crimen asesinando al reo, Diron propone su rehabilitación por medio de un sistema que asegure su aislamiento para prevenir una mayor depravación y donde pueda aprender un oficio, donde, en resumen, pueda convertirse en un “hombre nuevo” (131-2). Manuel Bilbao es un liberal utópico, a diferencia de

los positivistas y más específicamente del pensamiento comptiano⁵⁶, para cuyos seguidores es pertinente priorizar el orden social sobre los derechos del individuo. Bilbao, en cambio, defiende la ley natural. Es decir, para Bilbao es necesario que prevalezca el derecho individual a la libertad (a la educación, al trabajo, a la rehabilitación, etc.) sobre todo en una época en que se construyen las naciones desde el Estado de Derecho, pero cuya aplicación de las leyes ha creado según su percepción, problemas de injusticia social.

Finalmente, Diron discute el origen de las leyes del código civil como una herramienta empleada por todos los déspotas que han dirigido imperios y con los cuales han controlado a las poblaciones, “a nombre del interés general” (133). La barbarie, afirma Diron, ha sido esta historia de muerte, ante lo cual, “el triunfo de la humanidad será el triunfo de la ley natural, que es el sentimiento, la razón universal” (133). Según esta vertiente liberal que expone Bilbao a través de su personaje ilustrado, el progreso y la civilización a los que deben aspirar los pueblos hispanoamericanos significa adoptar un sistema penal que rehabilite al criminal, “por medio del honor” (136), con la construcción de panópticos, y no lo opuesto: en nombre del progreso castigar con la muerte a quien ha matado, puesto que hay que recordar que “el hombre es criminal por mala educación o por falsas impresiones de la infancia” (135), como lo ha demostrado con la historia de Bruno Arce, el pirata.

IV. Conclusión

Según la posición liberal de Bilbao expresada en su visión sobre el espacio de la ciudad portuaria así como de los cronotopos marítimos que enmarcan la trama, la figura del pirata y su rol como narrador en la novela, la sociedad es culpable por sus sujetos infames y reafirma su barbarie cuando sigue un código de leyes que sanciona la aplicación de la pena de muerte. Como

⁵⁶ Línea de pensamiento de gran influencia en la obra de quien fuera el mentor de los hermanos Bilbao: José Victorino Lastarria (Rivera, “Liberalism in Latin America”).

para que no quepa duda sobre la claridad y validez de su propuesta, Bilbao pone sus ideas en la boca de un francés, sugiriendo con eso un proceso europeizante al que debe ceñirse una nación civilizada que busca modernizarse por medio de la implementación de los preceptos liberales. Su crítica parece cuestionar si sería posible alcanzar una completa modernización en un espacio tan condicionado por el ambiente y su geografía. Sin embargo, aboga por el cambio que se puede producir si se toma el riesgo de dejar a un lado la vía conservadora “que por tantos años ha detenido el desarrollo moral y material en estos países” (17). Al contrario, de esta forma se empuja al ciudadano a convertirse en un criminal ya que solamente un grupo pequeño de la población puede—materialmente—vivir de las apariencias de la modernidad.

Del modo en que se administra la justicia, el pobre paga hasta con su vida por los errores que ha cometido con o sin intención y es por esto que prefiere llegar hasta las últimas consecuencias por ver que el cambio tenga un efecto en la práctica. La amenaza del pirata, más que la del enemigo político o mercenario, es la más peligrosa en el contexto del siglo diecinueve. Bilbao presenta una visión de la ciudad portuaria que es al mismo tiempo un bastión de defensa y una amenaza a la nación, principalmente porque revela las contradicciones de una sociedad que aspira a ser moderna pero que no termina por romper con el legado tradicional—como el principio de autoridad—que ésta persiste en mantener en nombre del orden y progreso.

En el siguiente capítulo, se analiza la novela *Titania* (1892) del guayaquileño Alfredo Baquerizo Moreno, la que publicada a solo tres años de la Revolución Liberal ecuatoriana liderada por el general Eloy Alfaro Delgado, es expresión de una vertiente del liberalismo diferente a la de Bilbao en *El pirata del Guayas* y cuyo estudio permite comprender la magnitud de los cambios sociales y culturales que ocurrirán a partir de 1895.

CAPÍTULO 3

La novela desde la ciudad portuaria de fin de siglo:

el caso de Alfredo Baquerizo Moreno

Hacia las últimas dos décadas del siglo diecinueve, la producción novelística de la ciudad portuaria ecuatoriana presenta una mayor oferta de publicaciones, las cuales comienzan a aparecer, en parte, debido a la liberalización del control de la prensa y la educación. La ciudad portuaria de fin de siglo ha cuadruplicado su población debido al gran crecimiento económico causado por la bonanza de las exportaciones de cacao, lo que a su vez se ve reflejado en una postura liberal de intelectuales, políticos y escritores que defienden el progreso económico de la clase agromercantil como una que beneficia al país. Tras el liberalismo dogmático de un militante como el chileno Manuel Bilbao expresado en su novela de 1855, observamos que como en la región, la segunda mitad del siglo se caracteriza por el fortalecimiento de un liberalismo económico en Ecuador. En el país andino, éste se manifiesta en la política combinado con el catolicismo institucionalizado formalmente durante el periodo de Gabriel García Moreno (1860-1875), y cuyo legado provoca un enfrentamiento febril entre liberales y conservadores. Entre las novelas que tienen a la ciudad portuaria como escenario de la acción encontramos aquellas que presentan las preocupaciones e idiosincrasia de personajes aburguesados, así como novelas que sueñan e imaginan el futuro de la ciudad moderna a partir del empuje urbanizador que se experimenta a fines de siglo, y por último, novelas que comienzan a surgir tras la Revolución Liberal de 1895, en las que se observa la ciudad portuaria como el eje donde, entre otros personajes, se moviliza también el nuevo rico y la prostituta; ésta última, “una de las obsesiones del narrador liberal” (Andrade 9).

El presente capítulo examina la primera novela del guayaquileño Alfredo Baquerizo Moreno (Guayaquil 1859 – Nueva York 1951) dentro del contexto pre-revolucionario en el que

aparece su obra y propone que *Titania* (1892) representa la voz de la burguesía guayaquileña, la cual busca advertir sobre las consecuencias de la secularización y el liberalismo económico a la constitución de un grupo social, culturalmente homogéneo. Publicada a tres años antes de la Revolución Liberal en Ecuador, ocurrida el 5 de junio de 1895, cuando el liberalismo se materializa en el auge económico de la ciudad portuaria, la novela de Baquerizo habla sobre los efectos, para él, aborrecibles de esta ideología. Baquerizo, un médico y escritor de familia aristocrática, quien llega a ser presidente del país de 1916 a 1920, practica un liberalismo moderado pues si bien cree en la separación de la iglesia y el Estado y el incremento de la riqueza de la nación,⁵⁷ representa a la vieja burguesía, cuyos intereses chocan con los del campesinado, los obreros y los artesanos. Los grupos populares mencionados son quienes apoyan al General Eloy Alfaro Delgado, conocido por ser el líder de las montoneras, y bajo cuyo mando logran el triunfo de la Revolución en 1895.

Mientras que en el Guayaquil de la época aparecen publicaciones de temática costumbrista, así como relatos fantásticos que imaginan el progreso económico de la ciudad materializado en la modernización de la urbe, la novela de Baquerizo parece manifestarse contra la corriente del liberalismo considerada como radical. En su trabajo sobre la novela liberal del Ecuador, Andrade propone que tres de sus escritores abogan por proyectos nacionales basados en un “programa antiutópico” (12). En contraste con las novelas liberales examinadas por J. Andrade (*La Emancipada* (1863) de Miguel Riofrío, *Carlota* (1900) de Manuel J. Calle, *Pacho Villamar* (1900) de Roberto Andrade, *A la Costa* (1904), entre otras), quienes señalan la culpa de los fracasos de sus personajes en las estructuras políticas y sociales deplorables en las que se

⁵⁷ Juzgando por su trayectoria política, Baquerizo Moreno hizo obras en el sistema educativo popular, el sistema de salud de Guayaquil, el reconocimiento de las necesidades de las Islas Galápagos, entre otros. (“Dr. Alfredo Baquerizo Moreno” en *Diccionario Biográfico Ecuador*)

asienta el Estado, la voz más conservadora que emerge en la novela de Baquerizo encuentra que la culpa es de la tendencia modernizante, justificada en el liberalismo económico, que se materializa a su alrededor por medio del ascenso social que permite la actividad de agroexportación.

La ciudad portuaria es el espacio tanto de la actividad económica, cuyas repercusiones inspiran el recelo de Baquerizo, como es el marco de la acción de su novela. El siguiente análisis se enfoca en tres aspectos que surgen a partir de una mirada sobre el significado del espacio y los lugares de la ciudad portuaria en *Titania*, como una muestra del discurso de transición finisecular. En primer lugar, un análisis de los lugares del espacio marítimo de la ciudad portuaria recreada por Baquerizo nos habla de la particularidad de este puerto que conecta interior y exterior por medio del río, el cual produce un sujeto de modernidad barroca que contrasta con la sociedad tradicional de la ciudad, según propone el escritor. Segundo, en este espacio regido por una clase tradicional, surge la figura del pirata como medio para determinar—dentro de las limitaciones espaciales—la otredad del nuevo rico y la amenaza que este representa para la vieja burguesía. Por último, el rol del narrador adopta la función de advertir a sus afines de los riesgos que presenta la inminente secularización de la sociedad.

En adelante, se incluye un apartado sobre el escenario literario en el Ecuador de fines de siglo, así como un breve trazado de la trayectoria de Alfredo Baquerizo hasta la publicación de *Titania*.

I. Contexto literario en el Ecuador de fin de siglo

El contexto literario que corresponde a la obra de Alfredo Baquerizo Moreno es el de las dos últimas décadas del siglo diecinueve. En su libro *La novela ecuatoriana*, Ángel F. Rojas, identifica a cuatro autores como los que se destacaron en lo que él identifica como la primera

época (1830-1895): Juan León Mera, Juan Montalvo, Carlos R. Tobar y Marietta de Veintimilla (46). El caso de Mera, el novelista decimonónico más reconocido del país, cuya trayectoria literaria va de 1857 con la publicación de *Fantasías*, hasta 1909 con *Novelitas ecuatorianas*. En las dos últimas décadas, la obra de Mera va de la defensa del conservadurismo con *La dictadura y la restauración de la República del Ecuador* (1884) a relatos de temática romántica y sujetos típicos del paisaje ecuatoriano como *Entre dos tías y un tío* (1889) y *Cantares del pueblo ecuatoriano* (1892), que recoge expresiones de los diferentes grupos étnicos del país, así como personajes representativos del pueblo, como el cargador, la vendedora de flores, entre otros. Es notable el intento de Mera por incluir la diversidad del sujeto ecuatoriano, visible en su apariencia puesto que *Cantares* contiene ilustraciones realizadas por el pintor quiteño Joaquín Pinto, sino también porque incluye expresiones en quichua. No obstante, Mera corrigió las expresiones y cantos en castellano por considerar que el habla reflejaba una falta de educación de la lengua. Es decir, al contrario de valorar el reflejo intacto de la oralidad del pueblo, Mera consideró necesario aprovechar la oportunidad didáctica que le dio la publicación, por lo que la sugerencia de Gallegos de que tanto las *Novelitas* como los *Cantares* de Mera “marcarán el inicio de la auténtica novela ecuatoriana” (Mera 12) nos parece incorrecta. Sin duda esta postura ante la estética literaria, así como la misión del texto literario, va a contrastar dramáticamente con la literatura costumbrista que comienza a publicarse a fines del siglo bajo la autoría de José Antonio Campos,⁵⁸ por citar un ejemplo, y que toma una nueva forma bajo la intención de protesta y denuncia, al terminar los 20 del nuevo siglo.

El caso de otro escritor que se destaca en el siglo diecinueve es del periodista y novelista, Juan Montalvo, quien se dio a conocer por sus ataques a García Moreno y también al

⁵⁸ De quien dice Ángel F. Rojas: “nos presenta, por primera vez, al campesino del litoral en sus cuentos festivos” (139).

liberal convertido en dictador, el Gral. Ignacio de Veintemilla. Sus dos libros de ensayos *Las catilinarias* (1880) y *Siete Tratados* (1882) son combates: el primero es una crítica a Veintemilla y el segundo al clero que no había luchado contra el dictador liberal. Como dijo Rojas sobre Mera y Montalvo, los dos escritores eran “dos polos opuestos” que “eran, sin embargo, románticos” (48), de la línea del romanticismo característica al estilo llevado por Chateaubriand, es decir, reaccionario. Para un crítico como Rojas, el romanticismo de Chateaubriand, del que señala a Mera como su principal seguidor, se expresa en una obra donde “La nobleza desalojada protestó contra la burguesía enemiga mediante un romanticismo... engolado, fastuoso, cristiano y caballeresco, falso y declamatorio hasta dar náuseas” (48). Por otro lado, la posición reaccionaria de Montalvo es evidente en su postura en lo concerniente a la educación de la mujer y a su rol como ciudadana, así como también en lo referente a los indígenas (Grijalva “Nosotros no queremos ser lejisladoras” 60-6).

Los otros dos autores que se destacan en la época, según señala Rojas, son: Carlos R. Tobar (1854-1920) y Marietta de Veintimilla (1855-1907), quienes igualmente representan polos opuestos ideológicos. Tobar, según Rojas, fue un “escritor singular” (57), médico, político y novelista, quien fue “un activo militante del conservadurismo” (61). Entre sus obras están dos novelas: *Timoleón Coloma* (1888) y *Relación de un veterano del tiempo de la independencia* (1895). Veintimilla, por otro lado, es añadida en la lista de Rojas debido a que el crítico Isaac J. Barrera la incluye entre los novelistas ecuatorianos por su obra titulada *Páginas del Ecuador* (1890). Esta autobiografía, es al mismo tiempo, según Barrera “un libro histórico, polémico y hasta cierto punto novelesco” (Rojas 61), que fue escrito en su exilio en Lima. Su estilo, no obstante, es destacable por su calidad descriptiva y por insertarse en la historia del país desde un protagonismo real, durante las batallas entre los conservadores y los radicales, quienes se aliaron

para derribar al Gral. Veintemilla del poder. Por su participación se la llegó a llamar La Generalita y con su relato *Páginas del Ecuador* reclama su lugar en las letras del país.

En la última década del siglo, se destaca una generación de progresistas cuyos relatos fantásticos los hace merecedores de atención. Al respecto, dijo sucintamente Rojas: “Julio Verne estuvo a punto de despertar la novela científica en el Ecuador, pero los propósitos de sus adeptos quedaron en el aislamiento” (98). Rojas se refiere a la obra de Francisco Campos Coello: *La receta* (1893) y *Relatos fantásticos* (1894), y de Abelardo Iturralde: *Dos vueltas en una alrededor del mundo* (1899) (106-7). El primero, ambientó sus novelas y relatos en Guayaquil, con lo que forma parte de una “generación de liberales que creen en la transformación y progreso de su entorno”, según el historiador Ángel E. Hidalgo.⁵⁹ Al mismo tiempo que Campos Coello termina su obra como funcionario público en la que dota de agua potable a la ciudad de Guayaquil, comienza a publicar *La Receta* en seis capítulos por entregas (Rodrigo-Mendizábal 2). Un estudioso de la obra de Campos Coello, Rodrigo-Mendizábal dice que *La Receta* es la expresión de un “liberalismo utópico”, según el cual los progresistas auguraban la “felicidad social” por medio de los avances científicos. Dice el crítico:

la novela [*La Receta*] es el discurso del progresismo mitificado, en definitiva, del “liberalismo utópico” del progresismo ecuatoriano. Entendemos a dicho liberalismo como un régimen ilusorio donde existe plena libertad política y la seguridad de que se mantiene la propiedad privada burguesa... cuya representación literaria, sobre todo en las anticipaciones científicas del XIX... unen e inscriben tradiciones sociopolíticas, filosóficas, científicas, etc. y producen un aire cultural diferente, donde además la labor intelectual-política

⁵⁹ Afirmación pronunciada en su presentación con el título de “Viaje, utopía y modernidad en Francisco Campos” en el Congreso de la Asociación de Ecuatorianistas, Guayaquil, Ecuador. 20 de Julio de 2016.

exhibe como filosofía posible, para ciertos segmentos de la sociedad, la felicidad social, finalidad de supuestas sociedades equilibradas y armoniosas, quizá las europeas. (7)

Lo destacable, por tanto, de señalar el proyecto futurista planteado por una novela cuya publicación es muy cercana a *Titania*, y que también tiene como espacio a la ciudad portuaria, es además de su planteamiento optimista en cuanto al progreso, la forma en que consta la presencia tanto del elemento indígena como de la mujer en esta sociedad del futuro. Al respecto, dice el investigador: “En *La Receta, relación fantástica*, el mundo indígena es apenas sugerido también como descubridor de hechos científicos por otros medios—artísticos, mágicos—, y como parte de la maquinaria productiva de la ciudad cosmopolita. En cuanto a la mujer, mediante la representación de la “madre patria” —en la tercera parte—se la idealiza en sentido romántico” (14). De esta manera, a pesar de su intento por trascender hacia el futuro, y con eso sugerir el destino moderno del país, la novela científicista todavía no se distancia mucho de la tendencia romántica predominante, es decir, que se resiste a la modernización.

Al mismo tiempo, durante los últimos años del progresismo, se ven surgir revistas literarias que “prolifera por todas las ciudades” (Rojas 64). Estas revistas comienzan a registrar “cambios en la sensibilidad” (Hidalgo 111), la cual expresa el deseo burgués de replicar la vida de una sociedad moderna, europeizada. También, son las revistas dirigidas por mujeres donde se publican ensayos, poemas y artículos que discuten temas como: “la participación política, los derechos de la mujer al trabajo y el sufragio femenino... de reconocidas intelectuales y escritoras como Zoila Ugarte de Landívar, Adelaida Velasco Galdós, Rosa Borja de Icaza, entre otras” (Hidalgo 113-4). Finalmente, las revistas fueron un vehículo útil para circular la obra de poetas y artistas identificados como “modernistas”, quienes, en rechazo a una postura finisecular

positivista, rechazan el materialismo de esta visión y abrazan el escapismo, la bohemia y el culto al arte por el arte. Por último, cabe mencionar que la evidencia encontrada en las revistas literarias publicadas a partir de la Revolución Liberal muestra que la producción de los modernistas ecuatorianos estaba en auge⁶⁰, como lo ha demostrado el investigador Michael Handelsman, según quien el modernista ecuatoriano “comprendía la necesidad de conducir a su país hacia la modernidad hispanoamericana... Mientras los políticos se mataban y los nuevos capitalistas se enriquecían, el modernista cuestionaba los valores de su sociedad” (Handelsman 43). Es en medio de estos últimos tiempos en que aparece *Titania* (1892), del guayaquileño Alfredo Baquerizo.

Finalmente, con el triunfo de los liberales liderados por Alfaro en 1895, se observa que en la literatura toma fuerza una tendencia realista “como línea dominante”, pero que como afirma Rojas, tiene “puntas de naturalismo a ratos”, y que “constituye, en ese momento, la izquierda literaria del Ecuador” (98). En novelas liberales como *Pacho Villamar* (1900) de Roberto Andrade y *A la Costa* (1904) de Luis A. Martínez, se observa el sentir de la clase media quiteña, pero no se ve todavía al indígena (Rojas 98). A la derecha literaria de Andrade y Martínez, sigue publicando Mera con novelas cortas que serán recopiladas en *Novelitas ecuatorianas* (1909), de las cuales “Entre dos tías y un tío” (1889) se destaca porque a pesar de su temática romántica, es un “bien logrado cuadro de costumbres”, según el crítico Vallejo (244).

⁶⁰ De acuerdo a su investigación sobre la circulación de revistas literarias entre 1895 y 1930 en Ecuador, el Modernismo en Ecuador no se manifestó tardíamente a partir de la segunda década del siglo veinte, según afirman posturas como la del crítico Hernán Rodríguez Castelo. Esta postura deja no toma en cuenta la obra que se publicaba en las revistas porteñas, según revela la investigación de Handelsman (*El Modernismo en las revistas literarias del Ecuador: 1895-1930*).

II. Trayectoria de Alfredo Baquerizo

Alfredo Baquerizo Moreno nació en Guayaquil en 1859 y murió en Nueva York en 1951. Fue un abogado, político militante del liberalismo, quien como representante del Partido Liberal llegó a ser presidente de la República, y un escritor cuya producción novelística se inició con *Titania* en 1892. Fue un novelista prolífico pero en general, su obra requiere de mayor estudio, entre ellas: *Evangelina* (1894), *El señor Penco* (1895), *Luz* (1897), *Sonata en prosa* (1897) y *Tierra adentro. La novela de un viaje* (1898).⁶¹ Para el novelista e historiador Rojas, *El señor Penco* es “más extensa y ambiciosa” (101) donde el aspecto más interesante es el desarrollo del personaje femenino de la hija, la “Penquito”, con la cual “se apunta aquí, y por primera vez en la novela del Ecuador, el tipo de la mujer porteña, salerosa, lista y vivaz, que se da maña para vivir en un medio de suyo sensual y a veces procaz sin mancharse, o cuando ha de hacerlo, haciéndolo con la mayor dignidad” (101-2). No obstante, en *El señor Penco*, Baquerizo traiciona un desarrollo superficial del personaje principal. Por un lado, en *El señor Penco* el protagonista es un hombre que ha hecho su fortuna con la siembra y la comercialización del cacao, y a éste Baquerizo lo ve desde “una óptica benévola y patronal con que un rico terrateniente como Baquerizo ve a sus congéneres” (Rojas 102). Por otro lado, en *Titania*, escrita tan solo tres años antes que *El señor Penco*—y a tres años de la Revolución Liberal—la protagonista pertenece a la clase media tradicional, letrada, que se identifica como aristocrática pero que parece comenzar a ser desplazada por una naciente clase burguesa que surge con el nuevo boom del cacao. Este nuevo boom, como explica Pineo, tiene un primer período que va de 1870 a 1896⁶² (265). El

⁶¹ Esta lista es proporcionada por la investigadora Flor María Rodríguez-Arenas en el prólogo de *La emancipada*, quien tras una investigación realizada en Ecuador en 2008 hizo una recopilación de novelas cortas y largas escritas en Ecuador durante el siglo XIX (Rodríguez-Arenas).

⁶² Ronn Pineo explica que durante el segundo boom cacaotero que va de 1870 a 1925, se puede medir el comienzo del crecimiento económico de las élites guayaquileñas demarcando un primer período de 1870 al año en que hubo

sujeto que hace su fortuna con el cacao y se transforma en nuevo rico, parece ser para Baquerizo un pirata, claramente un antihéroe, lo que demuestra que el novelista guayaquileño no se deshace de su “visión de patrón de montuvios y su acicalamiento al escribir”, factores que le “vedan de entrar ‘tierra adentro’ hasta la realidad brutal, enemiga al fin del propio Baquerizo Moreno y de su clase”, como observa Rojas acerca otra novela de *Tierra adentro, la novela de un viaje* (104-5). La opinión de Rojas revela el rechazo hacia la obra de Baquerizo tanto en cuanto hacia las referencias literarias a obras inglesas y a la tradición europea en general, como a la inexistencia de una tipología local claramente discernible en su lenguaje y en su caracterización.

Los relatos de Baquerizo tienen de hecho, referencias a la cultura europea en sus distintas expresiones míticas, populares y clásicas. La novela *Titania*, sin embargo, es muestra de una transición que no podría ocurrir sin la influencia de la estética modernista que tomaba lugar en la literatura hispanoamericana. La influencia de la cultura europea y en especial, de la literatura anglofónica en *Titania* es evidente en el argumento del sueño y los nombres de los protagonistas como un préstamo directo de la obra del inglés William Shakespeare, *El sueño de una noche de verano*. Al mismo tiempo, mientras que la protagonista tiene el mismo nombre de la reina de las hadas de *El sueño*, en el relato de Baquerizo esta es blanca y rubia como la mujer típica de las historias modernistas en la que el ideal femenino tiene características europeas, aunque el escenario de la acción sea decidida o tímidamente local. El antihéroe, el montuvio enriquecido a quien el narrador se refiere como pirata berberisco y como tigre de bengala en diferentes ocasiones, también parece ser una referencia a posturas encontradas en la literatura clásica de las

un gran incendio el 5 y 6 de octubre de 1896, que “destruyó por lo menos la mitad de la ciudad, acabando con todo el distrito comercial” (265) y donde “aquellos que tenían algo que perder, lo perdieron en el incendio de 1896” (265). A falta de otras fuentes, Pineo encuentra que, tras examinar las pérdidas declaradas tras el incendio, en esa época “sólo siete de los miembros de la élite tenían plantaciones de cacao (29%)”, mientras que en cuanto al comercio, una gran mayoría de la clase alta “eran comerciantes (92%), ya sea importadores, exportadores, o ambos a la vez” (265).

que un poema de Fray Luis de León muestra cómo el tigre es el “animal representativo del mal simbólico en la iconografía”⁶³ (Ejido 127). Como un admirador de Shakespeare, Baquerizo sin duda revela una postura hacia un símbolo representativo de la India—el tigre de Bengala—que es acorde con la percepción europea (colonialista): el tigre representa la cólera y la crueldad, tal como Dionisio⁶⁴. Más adelante se analiza la faceta de pirata del antihéroe.

El liberalismo de Baquerizo es representativo de la época y su identificación permite entender la magnitud que el movimiento de la Revolución Liberal de 1895 va a tener en el imaginario cultural del país. *Titania* refleja actitudes liberales no radicales de la época, si bien, sostenidas por un segmento de los intelectuales. Por un lado, desde la caída del poder del general Ignacio de Veintemilla (1876-1883), la situación política es relativamente estable durante los gobiernos del Progresismo (Ayala Mora "Historia Y Sociedad En El Ecuador Decimonónico" 49). No obstante, el año de publicación de *Titania* es un año de transiciones puesto que termina el mandato presidencial de Antonio Flores Jijón (1888-1892), durante el cual el país ve una radicalización del enfrentamiento del clero y los conservadores con el gobierno, por razones como la renegociación del ferrocarril y el intento de sustitución del diezmo (Ayala Mora, “Historia y sociedad...” 50). Más tarde, durante el último gobierno de la era Progresista, el escándalo de la “venta de la bandera” denunciado durante el gobierno de Luis Cordero (1892-1895) trae la caída de la que había representado “la alternativa intermedia” (50). Por lo tanto, se puede decir que durante los años previos a la Revolución alfarista de 1895, Baquerizo habría sido primero un católico liberal para pasar a ser un moderado.

⁶³ En la “Segunda Oda a su benefactor don Pedro Portocarrero”, Fray Luis de León se refiere a sus acusadores con la figura del tigre.

⁶⁴ Esta definición del tigre la otorga Cirlot en el *Diccionario de simbolismos* (441).

La obra de Baquerizo, inaugurada con *Titania*, “se articula con las primeras manifestaciones del Modernismo en Hispanoamérica”, según indica César Ospina, un estudioso de su obra (Ospina Mesa 189). La posición de Ospina sobre la obra de Baquerizo es relevante por dos razones: primero, hay poco conocimiento de la obra del escritor puesto que se lo conoce más por su trayectoria como político, y, segundo, los estudios que existen lo han “encasillado en el movimiento romántico ecuatoriano, pasando por alto elementos estéticos contenidos en su obra, que para nada pueden ser referidos a dicho movimiento literario” (Ospina 190). Para Ospina, Baquerizo se inicia en una búsqueda estética que se puede considerar proto-modernista con *Titania*, debido a que “es una obra que pone en tensión elementos del realismo y del naturalismo” (190). Este aspecto es visible en el hecho de que fue escrita dentro de la que se conoce como la primera etapa de modernización en Ecuador, donde Baquerizo “trata de dar cuenta de los principales conflictos sociales que ella [la modernidad-capitalista] trae consigo: el surgimiento de las clases sociales, el centralismo económico y político de los terratenientes, además de los imaginarios de progreso creados por el flujo de dinero” (191).—De modo que para el presente trabajo de investigación, cuyo enfoque en el espacio de la ciudad portuaria facilita identificar lo que se considera positivo y negativo sobre la actividad económica del comercio exterior per se, es muy importante observar que la novela *Titania* proporciona una ventana a un momento de desarrollo económico y de cambiantes normas sociales avenidas con el creciente poder adquisitivo de una masa social más diversa étnica y culturalmente.

La postura patriarcal mantenida por Baquerizo, revela los límites de su adhesión ideológica, frente a otros liberales de su época, como: Pedro Carbo quien siendo progresista abogaba por la educación de la mujer y como Eloy Alfaro, quien desde “el primer año de su gobierno, empezó a incorporar a la mujer al medio laboral” (Hidalgo 113). Una manera de medir

el compromiso de un intelectual ecuatoriano hacia los ideales liberales en alguien que vivió entre siglos como es Alfredo Baquerizo, es por medio de su relación con la figura del gran intelectual y escritor Juan Montalvo. Montalvo, según el investigador Juan C. Grijalva, es “una de las figuras capitales del pensamiento romántico en el Ecuador” (Grijalva 15), cuyo “liberalismo católico y romántico...delata precisamente la clase de relaciones difíciles y hasta contradictorias que la religiosidad romántica, no solo en el Ecuador sino en el continente, establecerá con la institucionalidad de la iglesia” (15). Si bien Montalvo es conocido por su estilo casticista y polemizador, es necesario conocer su posición respecto al rol de la mujer en la vida pública de la nación, según la cual estaba de acuerdo con la ilustración de la mujer en tanto en cuanto ésta mantuviera su rol subordinado al hombre letrado, dentro de los límites del espacio doméstico (Grijalva 62). Una vez que la participación de la mujer en la vida pública es un hecho, la escritura de Montalvo evidente en pasquines reunidos en *Las Catilinarias* (1880-1882), pretende “fundar la justificación de su exclusión más allá de los límites sociales establecidos” (Grijalva 63).

Ante el alcance del liberalismo de Montalvo, resalta la postura de Baquerizo, quien escribió una exaltación a la figura del ambateño en una biografía publicada en 1933 por Benigno Checa Drouet. En “Epicedio”, Baquerizo exalta la figura de Montalvo como un hombre de “noble integridad corporal”, arrogante e indomable espíritu, quien llevó una vida inimitable, consagrado a decir lo que debe cambiar la sociedad para tener una “mejor y más sana humanidad” (Baquerizo Moreno, "Epicedio (1932)" 14), “vencedor del odio y furor de los tiranos” (14), como el conquistador de una “consciente libertad civil” (14). Baquerizo exalta la figura de Montalvo no sin antes mencionar que Guayaquil, “al igual de la dulce y bella Antígona”, permitió la sepultura de Montalvo cuando otros habían prohibido la repatriación de

su cuerpo a tierras ecuatorianas. Es decir, que la ciudad es pionera y valiente en reconocer el valor de Montalvo, y la cual, como Antígona, representa la rectitud en medio de la tragedia, que en el contexto histórico de la ciudad portuaria parece referirse al advenimiento del liberalismo radical.

III. *Titania* (1892): una muestra del discurso liberal católico

A. Breve resumen de *Titania*

En un evidente homenaje a la obra de William Shakespeare, Alfredo Baquerizo nombra a los dos personajes principales de su novela según los dos reyes del mundo de las hadas en la obra del británico titulada, *Un sueño de una noche de verano*. Como en la obra de Shakespeare, la acción de la novela es un mal sueño pero con la diferencia de que la acción no toma lugar en un jardín si no en el espacio de la ciudad portuaria.

Titania es el nombre de una muchacha educada, de clase media baja que está enamorada de Oberón, un joven aprendiz de boticario, al que le pide llevarla a vivir al campo para escapar de la ciudad donde abundan las lluvias y las pestes. Debido a que Oberón prefiere quedarse en la ciudad, Titania decide aceptar el cortejo de Creso, un agroempresario mucho mayor que ella y quien logra convencerla por medio de la intervención de la madre de Titania, doña Medianía. Haciendo todo tipo de reparo de índole moral, doña Medianía olvida su argumento de los derechos de las mujeres en decidir su destino cuando Creso le ofrece comodidades, y con ello le garantiza el casamiento con la chica. Durante el matrimonio, Titania vive en una torre construida para ella al pie del río Guayas que tiene cuatro diferentes fachadas que representan cuatro culturas, entre ellas, la árabe. Sin embargo, el sueño se torna rápidamente en pesadilla puesto que Creso vuelve a sus andanzas y se consigue una amante de nombre Aspasia, a quien le construye una torre en el cerro contiguo, mirando al estero, y pintada con color chocolate. Una mulata

exhuberante, a diferencia de la rubia Titania, Aspasia conjura sensualidad. Hacia el final de la novela, Creso y Aspasia celebran un sarao de inauguración de la torre donde se reúnen otras muchachas como ella con jóvenes respetables de la ciudad. La torre de Aspasia, convertida en una Torre de Babel, según lo proclama indignada doña Medianía, termina por derrumbarse junto a la torre de Titania una vez que tras el reclamo, Creso los bota de sus instalaciones. Mientras Titania, Oberón y Medianía se alejan, todo lo construido por Creso cae al piso, y con ello termina el sueño.

Al despertar de Titania, nos enteramos que es la noche de su boda con Oberón. Cuando éste le pregunta cómo pudo inventarse los personajes, ella le responde que Creso es el ricachón que vive frente a ellos y que Aspasia es su mujer, una morena despilfarradora. Los dos se ríen y se tranquilizan al saber que todo fue solo un sueño.

B. Los lugares hacia y desde la modernidad

A partir de una mirada a los espacios y lugares destacados en la novela, se propone que Baquerizo expresa una postura reaccionaria—aunque no del todo conservadora—frente a la modernización acelerada por la que atravieza la ciudad portuaria en la década de 1880. La tensión expuesta entre lo que representan los espacios de la orilla y del agua, con sus respectivos lugares, reflejan una perspectiva para la cual la ciudad portuaria presenta una amenaza a las buenas costumbres de sus habitantes, personificada esta última en la figura del pirata, de lo cual se hablará más adelante. De modo que se identifican dos espacios opuestos: el del agua turbia, representado por el golfo y el estero, que simboliza en este caso la cercanía al campo y la posibilidad de dejar la ciudad; y, el espacio de la orilla, representado por la ciudad al pie del río, el cual se dirige al océano y con ello, hacia la modernización. Tanto el estero como el río-mar y la ubicación de la ciudad portuaria en un golfo, evocan la imagen del agua turbia, definida por

Margaret Cohen, por medio de la cual se conectan las zonas urbanas periféricas y la orilla de la modernidad ostentosa. Además de percibir las tensiones que acarrea el proceso de modernización que se vive en la segunda mitad del diecinueve en Guayaquil, el espacio de la ciudad portuaria connota una historia de encuentros y desencuentros que se producen y que según se propone en esta disertación, permiten entender los matices del liberalismo en la segunda mitad del siglo diecinueve.

El agua turbia entre la ciudad y el campo

Entre los distintos espacios que enmarcan la acción de la novela de Baquerizo se resalta el que Cohen denomina como *brown water*—al que en este trabajo traducimos como agua turbia—que representa el golfo de Guayaquil donde se encuentran el mar con el río, y con lo que se puede contrastar lo que se ve como el espacio de la modernización y aquello que se observa como lo atrasado. El agua turbia representa, en este trabajo un símbolo de la tensión entre la ciudad y el campo: entre ir con el flujo de la modernización hacia la ciudad (tecnología, urbanización, industrialización, movilidad social, etc), o, huir del atraso que representa el campo. Cohen dice, “This social inflection of brown water is, in fact, common in the nineteenth century, particularly when processes of modernization are at issue.” (Cohen 656) Tanto como ilustrar la oposición entre espacios modernos y atrasados, el contacto entre río y mar, y, por tanto, el flujo entre el interior y el exterior, revelan además una constante circulación de personajes y la movilidad social que de hecho ocurre o deja de ocurrir en la ciudad portuaria. A pesar de esta caracterización del agua turbia, en *Titania* sucede lo contrario, pues en esta novela se manifiesta la voz burguesa, por lo que: la ciudad portuaria representa una amenaza, y el campo al que se llega adentrándose por el río, representa un escape a una vida mejor⁶⁵. Es decir que ante el

⁶⁵ El escape al campo, tanto como el argumento principal del sueño de la protagonista dentro del cual se desarrolla la trama, serían los aspectos de estilo proto-modernista de la novela de Baquerizo. Al respecto, dice Ospina: “su obra

crecimiento acelerado que se produce en Guayaquil con el segundo boom cacaotero en la década de 1880 en adelante, en la novela de Baquerizo se invierten los significados de los dos polos conectados por el agua turbia. A pesar de la postura romántica que señala el campo como el lugar de la barbarie y el de la ciudad como el de la civilización, este orden es invertido por el personaje de la mujer letrada, lo que, a su vez, revela las tensiones que producen para un representante de la vieja burguesía los cambios que trae la modernización de la ciudad portuaria, como puede ser la educación de la mujer a través de la proliferación de revistas y de la prensa libre.

Por lo tanto, dentro de esta percepción invertida de los polos conectados por el agua turbia, el campo representa un lugar idílico, según la voz de la mujer letrada de Baquerizo, de quien el autor se burla. En un diálogo con Oberón, éste alude “algún novelón al uso, o (de) la plana de un diario *artístico-dinamitero*” (96) como la fuente de las ideas de Titania sobre la dificultad de vivir en la ciudad para los viejos burgueses como ella que han caído a formar parte de la clase media (la mesocracia). Por eso, Titania prefiere irse al campo, el que según ella es un lugar donde todas las necesidades están cubiertas, según una divagación que hace:

Por las mañanas, las entreabiertas rosas me ofrecían en sus olientes cálices, gotas de rocío que yo bebía por todo desayuno. Sustentábame, además, con alimentos tan sutiles, que me bastaba aspirar aroma para la satisfacción de las necesidades que origina el apetito. Con ponerme a la sombra de los cacaotales, me vaciaba, entre pecho y espalda, una jícara de chocolate. ¿Llovía fuerte? Pues me amparaba bajo las anchas, verdes y sonantes hojas de un platanal... (96)

moviliza elementos característicos de las primeras manifestaciones del modernismo tales como la evasión de la realidad, la problematización del modo de vida moderno, la actitud ética del autor por acercarse a los sectores oprimidos de la sociedad, y algunos rasgos de cosmopolitismo...” (192).

En una evidente burla al conocimiento folletinesco adquirido por la protagonista, Titania habla del campo como un lugar de primitivo encanto e inocencia, donde no hace falta trabajar para comer, y por eso es mejor que estar en la ciudad. Para ella, el campo es el lugar de “los idilios campestres” (97), como el de Pablo y Virginia, del que claramente Oberón no tiene ningún conocimiento.

La referencia a la novela de Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre, *Paul et Virginie* (1788), sirve de vehículo para señalar la hipocresía de Titania. El argumento de la novela de Bernardin es el romance entre dos amigos que viven en una zona campestre de la isla de Mauricio donde todo se comparte y todos cultivan lo que consumen, incluso respetando el trabajo de los esclavos. Por tanto, la idea que tiene Titania del campo es tan superflua como su falta de convicción en cuanto a vivir en la ciudad moderna. Así dice:

La vida urbana, de tontas exigencias y necesidades, que para satisfechas requieren los tesoros de Creso, sería, si me uno contigo, el suicidio. Y yo no me suicido, ni me resigno a comer un día sí y otro no. Con que al campo, o mi olvido. Creso me pretende de firme, y me casaré con él. Monín, yo te prefiero; pero no en la ciudad que nos devoraría como a pececillos indefensos y bobalicones. Vámonos a vagar por los bosques y las pampas. Triscaremos, ágiles y juguetones, sobre el menudo césped salpicado de pintadas flores y olorosas hierbas. Saltaremos arroyuelos diáfanos que reflejan en el cristal de sus aguas, la azulada curva de los cielos, y recrean el oído y la vista, con el blando murmullo de sus bullentes linfas, y los graciosos reflejos de las arenas de oro y las piedrecillas de colores... (97)

Ante la imposición de Titania, Oberón no hace más que sudar y preocuparse por la salud mental de su pretendida, con lo que la chica termina por despedirse tras decirle que se casará con Creso (100).

La Torre de Babel y la Torre de Chocolate

Por otro lado, la ciudad ofrece, como vemos, una nueva realidad para el sujeto de la clase media: la vida entre la zona moderna y la zona marginal. Desde el comienzo del relato, observamos por medio del diálogo entre Titania y Oberón, una delimitación urbana entre estas dos zonas de la ciudad, las cuales según la perspectiva de espacio que se emplea en este trabajo, se ubican en el espacio de la orilla y sirven como coordenadas de la ciudad portuaria en vías de modernización. Como lugar de encuentros y desencuentros, la ciudad portuaria revela las tensiones entre la vieja y la nueva burguesía, provocada por el crecimiento demográfico acelerado y el empuje por la modernización. Como indica Romero, fue en Guayaquil “donde se había constituido la burguesía mercantil que disputaba una y otra vez el poder a la capital” (252-3). De 1861 a 1890, Guayaquil pasó de tener una población de 15,367 habitantes a tener 44,772; es decir que, “cuadriplicó su población en un lapso de cuarenta años” (Hidalgo 108). La nueva burguesía no solo disputa el poder a la aristocracia capitalina sino a la vieja burguesía portuaria.

Las coordenadas de la ciudad portuaria que observamos son la calle y el malecón, en referencia a la delimitación entre la periferia y la urbe moderna. Si para la (ilusa) Titania, el campo representa lo idílico, la ciudad y específicamente la zona marginal representa una afrenta, según se lo explica a Oberón:

---Es que, francamente, esto de vivir en la calle del Morro, se convierte en una burla pesada, pesadísima...[. . .] Pues figúrate, vivir en esta calle...

---No me lo figuro, hermosa mía, sino que lo palpo.

---En invierno...

---Una charca, con su música de sapos automáticos, y algún pececillo en el arroyo.

---Y luego, échese usted fuera, faltando de piedra en piedra, que si caigo, que si no caigo... ¡Nada! Que más valdría andar una, descalza de pie y pierna, para no poner las botas perdidas. ¡Y que cuestan caro, Oberón! Digo, para mi pobreza, valen un ojo de la cara... En verano, ¡qué nubes!

---De polvo...(Baquerizo Moreno *Tierra Adentro (La Novela De Un Viaje)*.

Titania. El Señor Penco. Luz 95)

Tanto Titania como Oberón viven la misma experiencia de ser habitantes de una zona al límite urbano de la ciudad,⁶⁶ además de no tener los medios económicos suficientes para reemplazar los objetos que fácilmente se destruyen con el duro clima de la ciudad. La zona donde vive Titania, aunque mantenga las pretensiones de ciudad, la acerca más bien a la periferia. Para Titania, vivir en la periferia de la ciudad, siendo testigo de un estilo de vida no solo cómodo sino ostentoso, es aún más difícil que vivir en el campo, por lo que una vez que Oberón le reitera que no está dispuesto a dejar su trabajo en la botica para irse a vivir al campo, la joven dice, “Me largo al otro polo: la vida de la ciudad con sus opulencias deslumbradoras” (100). Este polo opuesto al límite urbano constituye la orilla y es donde está el malecón, y los dos cerros (Santa Ana y Carmen) donde se asientan las residencias originales donde hubiera sido fundada la ciudad por los españoles.

⁶⁶ Según aclara un artículo aparecido en el diario guayaquileño *El Universo*, “Calles porteñas llenas de historia”, publicado el lunes 11 de junio de 2012, la calle Morro es conocida hoy en día como Rumichaca. Mantuvo el nombre de Morro para aquellos habitantes “nacidos antes de la segunda mitad del siglo XX”.

Durante el proceso de modernización que toma aceleración en la ciudad portuaria, se observa el paso de “una forma de vida arraigada y tradicional a otra que consistía, al fin de cuentas, en un conjunto de recetas y fórmulas exteriores para modificar la apariencia de los usos y las costumbres”, como indica Romero (283). Para el historiador, lo provinciano es todo aquello que resiste tal adopción de recetas y fórmulas del exterior (283), y añorar el campo, la provincia, el interior, representaría al mismo tiempo un rechazo a lo moderno como una nostalgia por un orden social tradicional. La ciudad portuaria, como sede de la nueva burguesía, se convierte en escenario de lo que Romero denomina el “barroco burgués” (285), que es “barroco, burgués y rastacuero”, que es la inspiración de la novela naturalista latinoamericana y que sirvió de marco a la poesía del modernismo (285). Este nuevo género de vida se manifiesta a través de la posesión de bienes, riquezas y comportamientos ostentosos, como un medio para “dignificar a las personas y a las familias, y obtener el reconocimiento de una superioridad que, hasta entonces, le era admitida solamente al antiguo patriciado” (285). De hecho, el barroquismo burgués citado por Romero se observa en *Titania* simbolizado por dos torres construidas por el pirata en la ciudad al pie del río, de las cuales una representa la Torre de Babel.

Titania, por lo tanto, prefiere sucumbir a la tentación de vivir más cómodamente en el centro de la ciudad, por lo que una vez que ha aceptado a Creso, éste manda a construir una torre en el cerro Santa Ana, y con la ayuda de un “ingeniero yankee” (114), echa abajo medio cerro para aplanarlo y construir el palacio para su novia y deslumbrar a los habitantes de la ciudad. Dice el narrador sobre la fachada del “castillo roquero” (114):

Y aquel palacio o alcázar, no tuvo un frente, ni dos, ni tres, sino cuatro; sólo que por salvar la monotonía, cada uno de aquellos frentes, obedecía a un orden de arquitectura distinto de los demás. La fachada de Oriente, de mármol blanco, traía

a la memoria recuerdos de la antigua Grecia; la del Poniente, reconstruía en mármol negro, un monumento azteca; la del Norte, de vistosísimo jaspe, ostentaba en su trazo, la majestad del arte gótico; y la del Sur, la que miraba a la ciudad, era una filigrana, un primor de cinceladuras, calados y azulejos; algo como un recuerdo oriental, con alféizar, ventanas y hasta minarete, *por si acaso*. (114-5)

El representante de la nueva clase en ascendencia, aquella que logra insertarse en el orden social de la ciudad portuaria debido a los réditos de la religión del progreso con el comercio del cacao, busca ostentar sus posesiones y su poder de cambiar la cara de la ciudad. El barroco burgués que menciona Romero (285) está expresado cabalmente en la torre de Creso, en la que reúne las diferentes culturas que el americano considera parte de su pasado y de su presente: la clásica y la precolombina, en el primer caso; la del lejano oriente y la neomudéjar, en el segundo, como expresión de los gustos modernistas de la época. Este nuevo americano, parece indicar el narrador de *Titania*, tiene los medios para proclamar como suyo un conjunto de referentes culturales que le den legitimidad dentro del orden social al que espera pertenecer.

Curiosamente, dentro de la torre también se produce una manifestación de la ostentación del nuevo burgués, pero en una muestra que revela las creencias paganas del agroempresario, según describe el narrador. La torre de Creso contiene un conjunto de riquezas agrícolas y muestras que reafirman la postura que tiene el autor sobre la entrada del agroempresario mestizo en la sociedad tradicional como una irrupción, en la que lo salvaje somete a lo civilizado. La “invasión” se recrea en las esculturas reunidas en su patio, entre las que se destaca la de la ninfa Europa con el toro. De modo que éste relata,

En el interior, había dos grandes patios: el de las Estatuas y el de la Zona Tórrida.

Un museo de mármoles y bronces, el primero. Por ahí divisé más de cuatro Dianas cazadoras, y otras tantas Venus. [. . .] ...Europa se solazaba con un *Toro* de buenas pezuñas. Por ahí seguía toda la tragicomedia amorosa... ¡Y qué grupos de centauros y amazonas! Aquello, a no dudarlo, era el simbolismo de la resurrección pagana, concebida y realizada por el apóstata de Cacaotales. (115)

La percepción de que la cultura europea atraviesa un decadentismo, tal vez por influencia de Spencer como afirma Rivera sobre la historia política de la región (“Liberalism in Latin America”), así como las manifestaciones de las diferentes culturas por fuera, enfatizan que en el interior, la torre no guarda sino decadencia.

El barroquismo del nuevo burgués no puede dejar de manifestarse con sus elementos locales, por lo que además de construir las diferentes fachadas de la torre, convierte uno de los patios interiores en un jardín que demuestra la abundancia natural que ha sido el sustento de su riqueza económica. Por lo que dice:

El segundo de dichos patios abarcaba cuanto de bello y exquisito pudieran exigir para su regalo, la vista, el olfato y el paladar. ¡Cómo trascendían los naranjos y limoneros! ¡Cuán provocativas y doradas se ostentaban por allí las piñas, diciendo a voces: ¡comedme! ¡Qué dulzura la de los nísperos! ¡Qué caujes tan sabrosos!

¡Qué pulpa la de esos caimitos, tan codiciada y pegajosa!

Una doble hilera de soberbios mangos, formaba calle de honor, a cuanto allí había de árboles frutales y plantas raras o silvestres, sombreando, con la espesura de su ramaje, el dilatado espacio en que se extendía. No faltaban ciruelos del Santa Ana; y hasta se trasplantaron aguacates y mameyes para golosina de propios y extraños. (115-6)

El aroma, el sabor y la vista de la abundante producción local se convierte también en parte de la muestra que le permite, a “propios y extraños” que visiten la torre, disfrutar de la riqueza de la Zona Tórrida. En una referencia de la influencia que tal vez tendría el poema de Bello, *Silva a la naturaleza de la zona tórrida*⁶⁷, en la percepción de Baquerizo sobre las riquezas del suelo americano, el narrador resalta la fuente de la fortuna del empresario.

Romero delimita el apogeo de la mentalidad burguesa como una época que va de 1880 a 1930, en la cual una clase impuso la organización de la ciudad a base de principios fundamentados en la ciencia y el progreso (307-8), lo que “puso de manifiesto cierta crisis en las clases altas” (308). Estos sectores, como dice Romero, “se mantuvieron fieles al tradicionalismo de fuerte sabor hispánico, perpetuando, aunque empobrecido, tanto el legado hidalgo como el legado patricio” (308-9). El tradicionalismo tomaría muchas formas y es relevante que la imagen de Babel aparezca en medio del proceso de modernización, pues como dice Romero, ésta simboliza “la confusión propia de las ciudades en crecimiento, con grupos externos incorporados y grupos internos integrados. [. . .] La sociedad urbana que comenzaba a ser multitudinaria provocaba la quiebra del viejo sistema común de normas y valores que ningún otro lo reemplazara” (317). Las clases altas se ven desplazadas por una nueva burguesía y por un nuevo sistema de valores, y para ellos, según la voz de Baquerizo, la ciudad se convierte en una Babel.

No obstante, la moralidad del agroempresario va causando estragos, según el narrador, y va dejando “al rostro entristecido de la *ciudad doliente*” (138). Además de la torre construida a la orilla del río (que lleva al océano), Creso construye una torre en el cerro que mira hacia el estero (y hacia la ciudad) y la pintará de color chocolate y amarillo. En ese lugar consumará su poder de conquista de la ciudad, según el narrador, quien el día del sarao inaugural de la torre termina por

⁶⁷ Este texto también es un referente para la novela de 1855 por Manuel Bilbao, analizada en el Capítulo 2.

ofender las buenas costumbres de los habitantes con su chabacanería, embriaguez y excesos. La madre de Titania es quien condena al empresario, a pesar de haber sido quien sucumbe a las prebendas de Creso para asegurarle la mano de su hija. En un llamado a la prensa, a quien Baquerizo ha demostrado su desdén a lo largo de la novela, doña Medianía declara:

---Esa es la Babel moderna... en que el vicio amontona los desechos de su podredumbre. [. . .] Venid a mí, *pontífices* de la opinión, consagrados por manos de la mesocracia, y repudiad ese vástago de antiguo y bastardo abolengo, para que no logre ingerirse en la secular encina de la honrada clase media, a la cual, contaminaría y apolillaría... El héroe de esa Babel es una alma empedernida, el esposo de Titania, más claro: Creso el ricachón de Cacaotales... (139)

Dirigiéndose a la clase media, el narrador advierte de la amenaza que representa el poder del dinero en quien se va secularizando. De hecho, el narrador acusa directamente al nuevo rico de tener un origen ilegítimo, “bastardo abolengo”, y por ello rechaza su influencia en cambiar la arquitectura de la ciudad. Además, rechaza también el mestizaje que resulta por “ingerirse en la secular encina de la honrada clase media” y con ello resalta los valores de la clase media que aunque pobre, es más noble que el nuevo ricachón, según el narrador de *Titania*.

Sin duda, el narrador condena al sujeto que provoca las tensiones entre la clase media por medio de su identificación como pirata, a quien además arabiza.

C. El pirata de fin de siglo

En *Titania* el pirata es una figura hereje que representa la amenaza que presenta la movilidad social a las clases aristocráticas, y la cual, según el narrador, es una amenaza a la clase media secular de pervertir y ofender sus buenas costumbres. En primera instancia, el personaje que ha venido del campo y que ha hecho su fortuna por el comercio del cacao es de manera

burlona para el narrador, un apóstata, un tigre y un príncipe de cacaotales. Seguidamente, pasado poco tiempo de la boda entre Creso y Titania, el narrador se refiere a él como pirata cuando añade al perfil del nuevo rico su baja moral. Al momento de la publicación de *Titania*, un pirata literario del que es muy posible que un lector como Baquerizo hubiera leído, había aparecido por entregas en italiano bajo el título de *La tigre della Malesia* entre 1883-1884, pero que es recopilado y aparece como *Los tigres de la Malasia* en 1896 (Stefano 1654-5). *Titania* aparece en 1892, pero es posible que Baquerizo conociera hubiera escuchado de Sandokán, el pirata de origen Borneo y que se enamora de una inglesa, aunque a diferencia de nuestro protagonista, Sandokán en las más de diez novelas de aventuras que protagoniza, va a luchar contra el imperio. Para un lector de la literatura inglesa como demuestra ser Baquerizo, cuyo recurso del sueño y los nombres de los protagonistas en *Titania* es un homenaje a Shakespeare, debe haber tenido mucha influencia, además, las posturas ante el mundo del islam y la cultura árabe, a partir de las Guerras Bárbaras (1801-05; 1815), en las que se enfrentan la armada de Estados Unidos y estados berberiscos. De todas maneras, el planteamiento de Gerassi-Navarro es pertinente en cuanto a que el pirata representa claramente una amenaza foránea (72) a la sociedad tradicional de la ciudad portuaria.

El poder del dinero del “hombre enriquecido por la naturaleza y los monos” (104), lo llevan a caer en la tentación, primero “como si el desnaturalizado *pirata* probara sus bríos” (121), para después, meterse “mar adentro, desplegando hasta el tope todo el sucio velamen de su bajel *pirata*, sin cuidarse de ocultar la salida, ni de las borrascas y temporales que correría en el revuelto y tumultuoso mar de las pasiones desencadenadas” (121). Y es así como siendo ya un hombre casado, Creso deja encerrada a Titania en la torre, mirando la ciudad desde el minarete, y

se revela como borracho, bohemio, mujeriego y jugador. La idea de que Titania se quede encerrada en un minarete,⁶⁸ refuerza el carácter foráneo del pirata montuviso.

Como se vio en el capítulo anterior en el análisis de *El pirata del Guayas* (1855), en la novela de Baquerizo es evidente que la figura del pirata sirve el propósito de delimitar el cuerpo social de la ciudad portuaria de fin de siglo. Como dice Gerassi-Navarro, en la narrativa decimonónica de piratas, este puede ser una figura que se identifica con el modelo extranjero a seguir, sea español o inglés, y definitivamente, el pirata también es una figura para señalar aquello que no pertenece a lo propio, es decir el “otro” (79). Dentro de la construcción del espacio y el lugar, y de la definición de lo que representa una transgresión, se puede decir que el pirata es la figura transgresora por antonomasia: no solo que no es bienvenido, sino que se lo teme. Además, como dice el geógrafo Cresswell, la transgresión (en este caso, la presencia del pirata) indica una crisis, pues indica una amenaza en la voz del narrador, de que el lugar deje de ser de “uno” y pase a ser de “otro” (137).

De hecho, dice Gerassi-Navarro, “the pirate becomes instrumental in the construction of the “other.” The “imagined community” constitutes itself in its opposition to the pirate, and only in relation to this opposition do the characteristics of each community become apparent.” (11)

Con esto, Baquerizo participa a través de su novela de ficción con la construcción de un espacio de acuerdo a su ideología conservadora liberal, pues defiende la ciudad portuaria, en su

⁶⁸ La presentación de Titania como una “cautiva sultana” hace referencia a una novela por Francisco Martínez de la Rosa, *Doña Isabel de Solís, reina de Granada. Novela histórica* (1837), basada en hechos reales y que cuentan la historia de Isabel de Solís, secuestrada por Muley Hacén, el rey de Granada hacia 1483. Según la leyenda, Hacén la convirtió en su esposa favorita después de que Solís se convirtiera al islam y se pasara a nombrar Zoraida. Debido a que su posición preferencial le gana la ira de la otra esposa del rey, Zoraida queda encerrada por esta y sus sirvientas en una de las torres del palacio, del que finalmente logra escapar cuando cae Granada en 1492. Según la novela de Martínez de la Rosa, Zoraida se convierte al cristianismo tras la muerte de Muley Hacén. Sin duda, Baquerizo habría leído esta novela histórica.

percepción, del ataque o asalto a las costumbres de su población tradicional y a la arquitectura de la urbe.

Además del asunto de la religión del pirata, la otredad del pirata se mide por su raza: “the racialized body stands as the signifier of the enemy.” (81) La otredad del pirata en *Titania* contrasta con la cualidad cristiana de los protagonistas quienes al final son los que persisten. En este sentido, Baquerizo parece asociar el enriquecimiento súbito permitido por el liberalismo progresista gobernante como una amenaza foránea al arabizar al pirata, no obstante, se trate de un campesino costeño de Ecuador.

De modo que el apóstata de Cacaotales, no solo que no profesa la religión cristiana por abrazar la religión del dinero, según la crítica del narrador, sino que representa lo enemigo de lo hispánico: el musulmán. El encierro voluntario de Titania en su torre mientras Creso hace de las suyas en la ciudad, la lleva a escribirle una carta a Oberón para pedirle consuelo, ante cuya lectura, el narrador indica que Oberón piensa: “ese pirata berberisco que te robó a traición” (123). Enseguida, el narrador nos informa que Titania se presenta como “cautiva sultana de un palacio encantado” (123), ganándose finalmente la ayuda de su amigo quien deja todo para ir a encontrarse con ella en el patio de la Zona Tórrida. Mientras los dos amigos: “charloteaban y bromeaban, risueños y felices, olvidados de todo lo que no fuera gorjear como dos pajaritos: hasta del resonante Creso, *pirata berberisco* que andaría a la caza por las aguas de aquel pez *moreno*; que le despertaba la codicia.” (129) Si bien es claro que Baquerizo dispone de un tono humorístico a lo largo de la narración—tanto para burlarse del campesino ricachón como para burlarse de Titania—, su humor delimita la comunidad que protege de aquello que considera su amenaza. En este caso, el pirata arabizado, no solamente representa el enriquecimiento súbito que conduce a la depravación de las buenas costumbres, sino que es un enemigo de la sociedad

cristiana tradicional, heredera de España, cuyo abolengo parece decir el narrador, es el único legítimo en la sociedad de la ciudad portuaria.

D. El rol del narrador liberal en la república pre-revolucionaria

En *Titania*, el narrador es omnisciente y testigo pues no solo narra la acción, así como lo que sienten y piensan los personajes, sino que también se desempeña como testigo del descalabro causado por el pirata en el sueño de Titania, como si él también estuviera soñando. El tono que usa el narrador, y que es característico en otras novelas de Baquerizo como por ejemplo en *El señor Penco*, intenta ser humorístico para con ello criticar sin parecer moralizante, cosa que en general no logra. Hay dos pasajes que son evidencia de la posición ideológica del narrador, en los cuales su tono humorístico en medio de su refinamiento europeizante, no dejan de revelar el intento de construir una advertencia en la novela dirigida a la sociedad tradicional guayaquileña.

Hacia 1892, se observan cambios importantes en la forma en que se manifiesta el liberalismo en Ecuador debido a coyunturas domésticas e internacionales que ocurren y las que sin duda conducen a tomar posiciones. Por un lado, en lo nacional, el fin de la era teocrática en Ecuador en 1875 trae consigo dos décadas de gobiernos liberales pero de tendencia católica. Por otro lado, el edicto de la bula papal *Syllabus* en 1864 por Pío IX lleva tanto a desertar las filas liberales como a la radicalización de quienes esperan ver a la iglesia sometida al gobierno civil.

En el caso de Ecuador, ya desde 1860 cuando Gabriel García Moreno asumió la presidencia del país, se dio una transición, según el historiador ecuatoriano Gabriel Cevallos García, y se pasó “del plano del liberalismo romántico al plano del catolicismo liberal” (65). Hasta la publicación del *Syllabus* por el papa Pío IX en 1864, se vive una época en la que se concilian “los dos extremos de la contienda”, según Cevallos: “el culto a la libertad política, unánimemente aceptado; de otro, la dialéctica de un pueblo de católicos, constitucionalmente

abocados a la teocracia” (66). Más adelante, con la publicación de la bula papal que condena la ideología liberal y con ello la militancia de los católicos a favor de sus principios, “las filas del pensamiento liberal quedaron aligeradas y, tanto en el Ecuador como en otros sitios, por reacción natural apresuraron el camino” (Cevallos García 67). Los que se oponían al régimen garciano, eran a decir de Cevallos, católicos liberales, quienes lo enfrentaban en una campaña “no sólo intelectual y política sino, principalmente político-religiosa” (66). El más conocido de sus opositores fue Juan Montalvo, un “ortodoxo y cristiano viejo”, como afirma Cevallos (67) y no un ateo o anticatólico como le llamaron los teócratas.⁶⁹ Con el fin de la era garciana en 1875 tras el asesinato de García Moreno toman lugar gobiernos identificados como progresistas debido a su fórmula liberal católica, según afirma Ayala Mora, por medio de una alianza entre la oligarquía costeña y las Fuerzas Armadas (*Resumen* 83).

Al mismo tiempo, existía una “retaguardia nacional y extranjera...que, durante el siglo XIX lucharon contra la Iglesia católica” (Cevallos García 66), la cual se radicalizaría con la posición de “la Iglesia dentro del Estado, no puede ser otro Estado; luego, la Iglesia debe someterse al Estado” (Cevallos García 68). Esta radicalización se observa en otros países de la región a partir de 1850, como México y Colombia, según afirma la filósofa Faviola Rivera, mientras que en países como Ecuador el apogeo del liberalismo ocurrirá casi al terminar el siglo (Rivera Castro).

Con respecto a la tendencia internacional, la ola liberal dominante de mitad de siglo causa una reacción conservadora, según Rivera, y por ello aunque muchas veces la diferencia

⁶⁹ Gabriel Cevallos García indica que “Estos escritores disidentes volvieron sinónimos los siguientes términos: jesuitismo y garcianismo; y luego después, incluyeron en la palabra jesuitismo, todo lo que peyorativamente se puede decir contra el orden eclesiástico. El uso, pero sobre todo el abuso de este término equívoco y cuyo contenido nunca se ha delimitado con precisa lógica, ha sido la causa de que a muchos escritores se les haya tenido y se les tenga todavía, vulgar y malévolamente, por anticatólicos” (67).

entre liberales y conservadores no fuera muy clara, el tema del rol de la iglesia y el catolicismo en la vida del estado sí los sitúa inmediatamente en bandos contrarios, según afirma Bushnell (Rivera Castro). Por tanto, la identidad liberal en la segunda mitad del diecinueve, “though clearly anti-clerical, did not necessarily entail hostility to religion”, indica Rivera. Como dice Rivea, la distinción respondía a intereses políticos:

Though some liberals undoubtedly held anti-Catholic sentiments, the attack against the church was political insofar as it aimed to place the latter under the authority of the state. Conservatives, in turn, defended the privileges traditionally enjoyed by the church, which included establishment and the church’s alleged duty to spread religious morality through official schooling. They also opposed the confiscation of the church’s property. (Rivera Castro)

En la región, la tendencia que se observa es la de una clase oligarca producto del liberalismo económico, como indica Romero, con “una tendencia prematura a cerrar sus filas” (312), puesto que “quisieron monopolizar el poder político y el poder social” (313). Estas nuevas burguesías asentadas en el poder gracias al progreso económico, “creían sobre todo en los principios del liberalismo económico, vigentes en ese momento en los centros dominantes del mundo industrial porque convenían a sus intereses” (514). En Ecuador, tras la caída de García Moreno y debido a la lucha entre conservadores y liberales, se perfilaron los partidos políticos: los herederos de García Moreno fundaron la Unión Republicana en 1883 y esta se dividió entre “ultramontanos clericales” agrupados bajo el nombre de Partido Católico Republicano, y, moderados o “liberales católicos” agrupados bajo el nombre del Progresismo. Al otro extremo, figuraban los liberales quienes formaron el Partido Liberal Nacional en 1890, y los radicales bajo el mando de Eloy Alfaro, “optaron por la alternativa armada (la montonera)” (Ayala Mora

“Historia y sociedad...” 48-9). Hacia fines del siglo, por tanto, aparecen grupos que exigen la apertura de las filas a una clase popular cuyos intereses no están aún representados por los liberales burgueses, los cuales dependen de la fuerza laboral del campesinado para persistir en su actividad agroexportadora.

En este contexto, los gobiernos progresistas que sucedieron al gobierno liberal de Veintemilla (1876-1883), se destacaron por su impulso a la economía agroexportadora, pero sin romper con el sistema tradicional “terrateniente clerical” (Ayala Mora, “Historia y sociedad...” 49). Como indica Ayala, los progresistas “fueron decididos partidarios de la modernización, el endeudamiento y la penetración capitalista” (49). Además, durante las dos últimas décadas del siglo se observa cómo “Guayaquil se convierte en la sede del capitalismo en el Ecuador”, según afirma el historiador porteño Ángel E. Hidalgo (109). Tras el repunte económico ocasionado por el auge agroexportador, se puede decir que el liberalismo decimonónico llega a su clímax en 1880. De la mano con el crecimiento de la ciudad portuaria, la que experimenta “el primer gran auge urbano” (Hidalgo 109) al entrar en la última década, se produce una radicalización del liberalismo con el advenimiento de la Revolución Liberal en 1895, con lo que ya no se puede continuar postergando las necesidades de trabajadores y asalariados, quienes se habían empezado a organizar y son apoyados por Alfaro (Hidalgo 110).

Por un lado, vemos que en un diálogo que tiene Creso con doña Medianía sobre su deseo de casarse con Titania, el narrador revela la percepción que tiene del campesino millonario, así como de la clase media y de la mujer, en especial. En esta escena, Creso se refiere al futuro matrimonio como un negocio (105), que es rechazado en primera instancia por Medianía, quien refuta el lenguaje del hombre rico anteponiendo los derechos de las mujeres y con ello, el derecho de Titania a decidir su destino y no a que entre los dos decidan casarla. Ante la negativa

de Creso de aceptar “derechos de las mujeres” (106), doña Medianía le replica que esos derechos existen mientras no digan lo contrario “los diarios y los papeles, únicos que tienen derecho de quitar y poner, como reyes que son, ungidos por la voluntad de los pueblos; de la mesocracia, se entiende” (106). La conversación termina, no sin que el narrador describa antes a Creso como un hombre que “a poco de sentar sus reales en la ciudad, se dio un baño de cultura hasta donde le fue posible; y trató de suavizar las asperezas de su piel de bípedo montaraz, hirsuta y curtida” (107), quien ya lleva medio siglo de vida y ha decidido casarse. Por lo que le propone a doña Medianía comodidades para “sacarla de la ordinariez y la grosería” (109). Al mismo tiempo que el narrador deja en clara la cualidad más bárbara que civilizada del campesino enriquecido, se encarga de decirnos la poca firmeza de los principios de la clase media. La escena termina con la señora llevándole la propuesta a Titania, a quien terminará por doblegar echando ella misma sus principios por la ventana. La muchacha, según el narrador: “no sólo entendía de idilios campestres y amoríos *salvajes* de género trasnochado, por saberse al dedillo todas las retóricas al uso, y toda la ciencia de gacetilla y de *fondo*, con más las leyes divinas, naturales y civiles sobre derechos *imprescriptibles* y autonomía individual” (110). Y aunque la misma señora hubiera antepuesto los derechos de las mujeres a la propuesta de Creso, ante la negativa de Titania, “llegó a desconocer los derechos individuales; ella, que los había arrojado en cara al resonante personaje de Cacaotales” (110). De modo que ni doña Medianía con sus creencias en la mesocracia y en los derechos individuales, ni Titania con su conocimiento ganado gracias a la libertad de prensa que se permitía en un Ecuador progresista—pos-garciano—pueden contra la tentación del dinero y una vida más cómoda en una ciudad donde la modernización empezaba a crear una brecha entre ricos y pobres.

En segundo lugar, el narrador omnisciente, quien se presenta como testigo de la ostentación maravillosa y absurda del nuevo rico, relata además su fin y el triunfo de la familia judeocristiana, con lo que deja ver que su liberalismo es pro-hispánico (cristiano católico). En el caso de Baquerizo—quien llegó a ser presidente del país de 1916 a 1920—como candidato del Partido Liberal, su liberalismo más conservador podría deberse o a un pragmatismo o a un clasismo latente. A tres años de la Revolución Liberal, Baquerizo demuestra una postura favorable a la iglesia, y no del todo democrática, como lo exigían los liberales considerados “radicales”.

Así vemos que, en el tercer capítulo de la novela, el narrador asume un rol de historiador de la ciudad cuando relata la construcción de la torre que hace construir Creso para Titania. La descripción de la torre para Titania tiene características “maravillosas”, y como tal, anuncia su duración pasajera y con ello resalta en cambio, su estatus tradicional. Dice:

A riesgo de que se me tache de mentiroso o embustero, voy a contar la más estupenda maravilla que presenciaron los moradores de esta ciudad, desde su fundación hasta nuestros días, con motivo de aquellos esponsales que dieron origen a portentos tan inauditos. Y fue el caso... La pluma se resiste a describir la maravilla, como presintiendo de antemano toda la vergüenza que se le vendría encima, si llegara el caso de que se la tuviera por servil perpetradora de mentiras, a cambio de lisonjear, con su cuenta y razón, la vanidad del flamante personaje de Cacaotales. (114).

Además de la constante referencia burlona al agroempresario, el narrador no solo se inserta como testigo ocular de la absurda torre construida al pie del río para muestra de toda la población, sino

que lo hace desde una posición de antigüedad, con lo que se arroga la autoridad de la tradición frente al nuevo rico que se encuentra, por tanto, fuera de la sociedad.

Además de la descripción con detalle de cada una de las cuatro fachadas de la torre, los patios interiores y los salones, y de situarse como parte de la ciudad doliente, ofendida por las depravaciones permitidas en el sarao inaugural de la segunda torre construida para albergar a la mulata amante de Creso, al final el narrador presenta al trío triunfante como si fuera parte de una escena bíblica. Con ello, el narrador como testigo, refuerza la advertencia que hace a la clase media en vía de secularización sobre las consecuencias de lo que percibe son principios débiles: el liberalismo sin el ejercicio de la religión cristiana. El final tiene un impacto sobre la arquitectura de la ciudad tanto como en su estructura social. Sobre la salida de Titania, doña Medianía y Oberón de la torre de Creso, dice el narrador:

Y ya se alejaban de las inmediaciones del Santa Ana, cuando un ruido estrepitoso y formidable, como de trenes gigantescos, que rodaran a un mismo tiempo, en desatentada carrera, sobre invisibles subterráneos, llegó a los oídos de la familia judaica, sobrecogiéndola de espanto con el anuncio de alguna catástrofe inesperada y pavorosa. Con el temor pintado en los ojos, miraron hacia la Torre, y vieron que ésta se desplomaba hasta los cimientos, y tras la Torre el Palacio; y, luego, que vientos desencadenados levantaban de aquellas ruinas, cantos enormes y astillas colosales, aventándolos en desatada furia, como granizada de escombros, a una y otra parte del horizonte. La propia Avenida de los Ciruelos desapareció de sobre el haz de la tierra, barrida por el soplo de ráfagas huracanadas, que dejaron visibles las antiguas charcas e históricos pantanos. (145)

Es decir, el narrador afirma la base del mundo occidental como judeocristiana en cuanto a los fundamentos morales y religiosos, pero advierte del riesgo de sucumbir ante la promesa de la modernización. Finalmente, el narrador parece aceptar la modernización desde una posición no secular sino cristiana, como fuera heredada a los países americanos por España y rechazando de ese modo al otro: lo árabe y lo musulmán, demostrando que, según su perspectiva, ello pasa a significar el enriquecimiento súbito simbolizado por el pirata del cacao con su falta de moral.

En conclusión, Baquerizo revela en *Titania* una postura del liberal conservador que no se ha resuelto a aceptar la secularización y quien definitivamente teme, basado en preceptos moralistas y de clase, la cercanía con las poblaciones marginales del país. Las posturas ideológicas de Baquerizo en la novela dan muestras de lo que Mercedes Prieto define como el liberalismo del siglo veinte. Prieto argumenta que en el apogeo del liberalismo en Ecuador, “Liberal elites, in designing their governing tactics, assumed the need for the civilization and discipline of the natives, all the while fearing their peculiar inferior condition and political proximity.” (Prieto 10) Prieto define esta actitud como “liberalismo del miedo”, como el que explica “elite social fears about the proximity of natives.” (15) Este liberalismo que es un híbrido entre liberación económica, nostalgia aristocratizante y religiosidad se ve en *Titania*, donde la voz del narrador denota que la ascensión social del montuvio cacaotero representa una amenaza al orden social tradicional de la ciudad portuaria.

IV. Conclusión

En *Titania*—tanto como en *El pirata del Guayas*, analizada en el capítulo anterior—, la figura del pirata personifica la crisis social. En la novela de Baquerizo, publicada en 1892, el pirata representa la pesadilla que significa, para la vieja aristocracia, la modernización de una sociedad con la aparición de una nueva clase burguesa y su creciente poder económico. En esta

novela, Baquerizo recrea una ciudad donde la ciudad portuaria se moderniza y sus implicaciones aparecen como un mal sueño. Publicada a tres años del momento histórico más importante de Ecuador, la Revolución Liberal de 1895, la lectura de la novela de Baquerizo nos ayuda a hacer una transición de la novela liberal de la ciudad portuaria del diecinueve a la novela anti-liberal de la ciudad portuaria del veinte. Esto se debe a que termina por demostrar la trayectoria que han tomado los diferentes matices del liberalismo—de luchas de independencia y formación de la nación civilizada, al ejercicio de la libertad individual del comercio y enriquecimiento—hasta sus postrimerías en que se produce un cataclismo social por el que una masa campesina reclama mayor representación y oportunidades, y que se torna en tema de los escritores más conocidos de la primera mitad del veinte. A través de una mirada sobre el espacio, la cual identifica las tensiones entre ciudad portuaria y campo simbolizados en las torres construidas por el nuevo rico, así como la irrupción del pirata y el punto de vista del narrador representante de la voz tradicional, vemos los matices en los que se manifiesta la posición liberal-conservadora de fin de siglo.

Sin duda, *Titania* muestra una advertencia de lo que representa una completa secularización frente a la tendencia dominante de un discurso revolucionario que comienza a exigir los derechos de la mesocracia. En la novela de Baquerizo, el pirata representa la amenaza foránea del sistema capitalista que permite movilidad social y permite la promiscuidad en el espacio de la ciudad portuaria. El problema es la posibilidad del enriquecimiento súbito y con ello, la depravación de las que el narrador observa como las buenas costumbres de la clase media tradicional. En su representación, el pirata es “berberisco”, corrompedor de mujeres y de la sociedad, y en cambio se manifiesta a favor de una familia judeocristiana como la base de la sociedad guayaquileña.

Estéticamente, *Titania* marca un cambio de actitudes que va a chocar con lo observado en la trama de la gran novela liberal ecuatoriana, *A la Costa* (1904) de Luis A. Martínez y la cual introduce un cambio de época. La sultana cautiva en *Titania*⁷⁰, como metáfora de la ciudad portuaria en proceso de modernización, recuerda a la cautiva rebelde de Don Quijote. La transformación que es posible en la escena cervantina debido a las tensiones entre cristianos, musulmanes y judíos, en el escenario de la ciudad portuaria de Baquerizo que muestra las tensiones entre la vieja y la nueva burguesías, adelantan las transformaciones que están por ocurrir en donde el protagonista será precisamente el obrero, la mujer, el sindicalista, el cacaotero.

En la literatura del siglo veinte producida por la Generación del 30, el puerto aparece como un espacio que conduce a la pérdida del sentimiento nacional y por eso ofrece una visión que resalta las cualidades de un sustrato campesino que desde todos los rincones del litoral y aún más allá, alimentan la ciudad portuaria con su riqueza cultural. Más adelante, se observará el ocaso del liberalismo puesto que éste se convierte en nacionalista y anti-oligárquico, cuando con el surgir de las burguesías (defendidas por Baquerizo), se produce la exclusión de las masas. Los escritores del siglo veinte critican los males de la democracia mal implementada y vuelven visible a las masas populares y sus preocupaciones.

⁷⁰ Esta es una figura que, desde el punto de vista de género, merece mayor análisis dentro de la temática del rol de la mujer en la novela de la ciudad portuaria. Por otro lado, un estudio que sigue una perspectiva de género en las novelas publicadas tras la Revolución de 1895, es la tesis de Jorge O. Andrade, titulada “Imaginando la nación y la ciudadanía en las primeras novelas liberales del Ecuador”, donde el autor examina cómo los escritores que “defienden y justifican los cambios que ocurren en el país” (Andrade) identifican el rol negativo de la iglesia en los personajes femeninos de sus relatos los personajes femeninos con lo que como el problema de una nación en vías de progreso tras el triunfo del liberalismo.

CAPÍTULO 4

La novela anti-liberal de la ciudad portuaria:

el caso de Alfredo Pareja Diezcanseco – Parte I

En la producción literaria ecuatoriana, las obras que aparecieron durante las décadas del 30 y 40 son un referente inevitable y fuente continua de estudios debido a su relevancia fundadora. Enmarcadas en un espíritu de ruptura, los novelistas y cuentistas de esta época manifiestan su desencanto y rechazo a las políticas liberales, y adoptan códigos marxistas que sugieren una adaptación del socialismo a las problemáticas locales ecuatorianas por medio de una expresión catalogada como típica del realismo social⁷¹. José de la Cuadra, “el mayor de los cinco” del Grupo de Guayaquil, había definido esta estética literaria como una que retrata: “la realidad y nada más que la realidad”. Este estilo va a romper esquemas por su expresividad lingüística, la creación de personajes que antes no habían tenido voz propia—como la mujer, el montuvio, el obrero—y por proporcionar, en el caso de la narrativa que tiene a la ciudad portuaria como el marco de acción, el lado grotesco de una ciudad que se soñaba moderna, como lo que se observa en algunas novelas de fin de siglo entre las que se encuentran *La receta* (1893) y *Narraciones fantásticas* (1894) de Francisco Campos Coello.

A través de la narrativa de Alfredo Pareja Diezcanseco se manifiesta el desencanto que ha producido el liberalismo con el paso de las décadas. Dentro del espacio comercial, marítimo y fluvial retratado en la ficción, se observa el surgimiento de nuevos personajes como la mujer

⁷¹ Ángel F. Rojas hace la primera distinción entre realismo del Grupo de Guayaquil y el realismo socialista, en *La novela ecuatoriana* (1948). El primero se refiere a una nueva estética del realismo, “descarnado y crudo” (182), de “denuncia y protesta, en gran parte naturalista” (198), y con el segundo se refiere al expresado por los novelistas quiteños Jorge Icaza y Humberto Salvador (182). Fernando Tinajero (1983) en su comentario sobre la literatura de ruptura de los 30, dice que “estos escritores pusieron en vigencia un realismo social (distinto, desde luego, del realismo socialista) que por otra parte venía a ser una consecuencia del realismo naturalista de treinta años antes” (199). El mismo Pareja Diezcanseco rechaza que se defina la producción de los escritores del 30 como de real socialista y en cambio sí como una que asumía posiciones, “sin caer en lo panfletario” (Serrano 358).

obrero o simplemente la mujer en el espacio urbano, el montuvio emigrado a la ciudad, el obrero y el sindicalista, cuya existencia supone una crisis en la estructura social de la ciudad portuaria. Es por esto que siguiendo las pautas de un estudio del significado del lugar en el contexto de la ciudad portuaria de comienzos de siglo veinte, en este capítulo y el siguiente, se analizan *El muelle* y *Las tres ratas* de Alfredo Pareja y se observa que la novela de la ciudad portuaria de esta época es anti-liberal, en el sentido de que presenta una perspectiva que reacciona en contra de un discurso propagador de la ideología del ascenso social, y en tanto en cuanto recrea la realidad social por medio de la creación de personajes que se encuentran en la ciudad portuaria, quienes hasta ese momento⁷² no habían aparecido con voz propia, a su vez que como legítimos representantes de la nación ecuatoriana⁷³.

En este capítulo, se propone revisar la primera de las obras de Pareja publicadas en la década del treinta, la cual marca el comienzo del estilo del realismo social en su obra. En sus obras de los treinta, como *El muelle* (1933), la intención de denuncia y protesta guía su narrativa y es evidente en ciertos rasgos estilísticos que se analizarán más adelante. En general, en su obra del realismo social, la acción se desarrolla en la ciudad portuaria de Guayaquil, la cual como sede de la Revolución Liberal y donde ocurrió la matanza en 1922 pasa al mismo tiempo a recibir los efectos de la revolución de 1925 que busca terminar con el liberalismo, percibido como el poder ejercido por los grupos oligarcas de la costa, enriquecidos a partir de la exportación del cacao. Si en el imaginario nacional, la revolución de Alfaro tuvo el efecto de liberar especialmente las condiciones laborales de los campesinos de la costa y con ello suscitar

⁷² Fernando Tinajero dice que esta etapa de la literatura ecuatoriana—del realismo social—comienza con la novela indigenista *Plata y bronce* (1927), de Fernando Chávez, disputando la marca inicial que se da a la publicación de *Los que se van* (1930) por Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta.

⁷³ En su tesis titulada *La novela liberal del Ecuador*, Jorge Andrade afirma que la ciudadanía y la nacionalidad son los elementos constitutivos de la identidad republicana (177).

una gran ola de inmigración a la región y en especial a Guayaquil, es de interés estudiar la forma en que estas dos obras de Pareja desarrollan temas como la inmigración campesina, la mujer en la ciudad y la participación del intelectual en un espacio de múltiples encuentros y choques, desde una perspectiva crítica al liberalismo en el lugar liberal por antonomasia.

En este capítulo y el siguiente, se propone un acercamiento de espacio y lugar a las dos novelas de Pareja escogidas debido a que la acción se desenvuelve en la ciudad portuaria en una época en que el puerto comercial se ubicaba en el centro de la ciudad, como corazón y cara que identifica la actividad que atrae a cientos de inmigrantes de todas partes del país. Este tipo de acercamiento permitiría no solo comprender de qué manera la ideología de Pareja pudo haberse manifestado a través de sus personajes o de la estructura narrativa, sino comprender los procesos de construcción de una ciudad que depende de la actividad portuaria y que, por ello, reúne grupos sociales que parecen transgredir o asimilarse exitosamente a la sociedad *modernizante*.

I. Trayectoria de Alfredo Pareja en la década del 30

Alfredo Pareja Diezcanseco se destaca por ser un gran intelectual del siglo XX con una obra prolífica y vasta en los campos de la literatura, historia, periodismo y ensayística. Como novelista, Pareja se dio a conocer ampliamente en Ecuador y en los círculos literarios sudamericanos por medio de *El muelle* (1933) y continuó escribiendo novelas hasta publicar *La manticora* (1974), el quinto volumen de su “novela-río”. A lo largo de su trayectoria como novelista, historiador, ensayista, diplomático, profesor y biógrafo cuya madurez se nutre de los eventos históricos revolucionarios de primera mitad de siglo, Pareja demuestra un constante interés por descifrar el impacto de hechos como la Revolución Liberal de 1895, la matanza de los obreros en la protesta en 1922 y la Revolución Juliana de 1925.

Alfredo Pareja nació en Guayaquil en 1908, ciudad donde creció y ejerció múltiples oficios para poder subsistir, y murió en Quito en 1993. Fue el menor de doce hijos, quien al quedar huérfano de padre a la edad de catorce años se vio obligado a ejercer trabajos para poder pagar sus estudios. Edmundo Ribadeneira, gran estudioso de su obra y su contemporáneo, afirma que Pareja fue ante todo un autodidacta, cuya formación “es fruto de un notable esfuerzo personal” (“Prólogo” ix). De hecho, Pareja llegó a ser premiado con el Premio Nacional de la Cultura Eugenio Espejo por su obra tanto en la literatura como en la historia en 1979, así como también llegó a ser Ministro de Relaciones Exteriores, embajador y profesor universitario en universidades de Guayaquil y Quito en Ecuador, y de México y Estados Unidos. Admirado por su obra tanto como por su sencillez y humildad, se pueden encontrar estudios sobre su producción literaria, así como entrevistas que ayudan a entender a través de él toda una época en Ecuador: los treinta y el movimiento literario del realismo social.

Existen estudios y análisis donde se incluye la obra parejiana⁷⁴ que analizan el impacto de la innovación estilística de su obra dentro de la historia literaria ecuatoriana, así como del Grupo de Guayaquil. Para entender su obra, como menciona la investigadora Alicia Ortega Caicedo en su tesis monográfica *La novela ecuatoriana en el siglo XX. Escenarios, disputas, prácticas intelectuales. Memoria de la crítica literaria*, son cruciales los ensayos escritos por los cuentistas y novelistas del Grupo de Guayaquil para entender la visión que compartían los escritores del treinta sobre la intencionalidad de su literatura, entre ellos: “12 Siluetas” de José de la Cuadra, y,

⁷⁴ Entre ellos: *La novela ecuatoriana* y *La moderna novela ecuatoriana* por sus contemporáneos Ángel Felicísimo Rojas y Edmundo Ribadeneira, respectivamente; *Narradores ecuatorianos del 30* por Jorge Enrique Adoum y el “Prólogo” a *Las cruces sobre el agua* y “La literatura de protesta en el Ecuador” de Miguel Donoso Pareja, ambos escritores que se embarcaron en un debate controversial sobre la innovación estilística del Grupo de Guayaquil; así como el trabajo de Karl H. Heise, *La evolución estilística de Alfredo Pareja Diezcanseco*, *El grupo de Guayaquil: arte y técnica de sus novelas sociales* y *Lo afro y la plurinacionalidad. El caso ecuatoriano visto desde su literatura* por el investigador estadounidense Michael Handelsman, y, “Alfredo Pareja Diezcanseco”, un estudio de su obra completa por Alberto Rengifo A.

“El mayor de los cinco”, “Carta a Joaquín” y “El reino de la libertad de Pablo Palacio” de Alfredo Pareja Diezcanseco⁷⁵. La obra de Pareja ha sido examinada como testimonio de hechos históricos claves en la vida del país⁷⁶, y en su momento, los mismos escritores defendieron sus posturas acerca de la intención que debe tener el escritor en plena época de arraigo de ideas socialistas, de ahí que los del Grupo de Guayaquil hayan polemizado con el escritor lojano Pablo Palacio debido a la publicación de *Débora y Vida de un ahorcado*, textos que no se sometían a los lineamientos del realismo social. Décadas más tarde en los setenta, Donoso y Adoum, encabezaron un debate sobre el origen de la vanguardia en la literatura ecuatoriana, según el cual la obra de Palacio recibía un renovado interés por estudiosos y escritores que acusaban al estilo del realismo social de una estética sometida al dogma político.

En general, un estudio de la obra literaria de Pareja, así como sus ensayos y opiniones vertidas en entrevistas permiten concluir que, aunque compartió ideales socialistas e incluso llegó a ser diputado por la provincia del Guayas dentro de las filas de ese partido, nunca estuvo afiliado y que sus ideas, si bien guiaron su visión del mundo, en su estética no se limitó a seguir los lineamientos de un movimiento literario revolucionario. Es indudable que su estilo es principalmente realista y que su narrativa revela preocupaciones de contenido social. Para empezar, Pareja publica novela por primera vez a los veintiún años después de haber sido testigo de la caída del movimiento revolucionario liberal, es decir después de la Revolución Juliana de

⁷⁵ Alfredo Pareja también dio entrevistas donde habló de la coyuntura social y política en la que apareció su obra y la de sus compañeros escritores del Grupo de Guayaquil, así como de sus experiencias como servidor público, entre otras. Entrevistas claves son: *El duro oficio (Vida del escritor Alfredo Pareja)* (1989) por el periodista quiteño Francisco Febres Cordero, *Conversaciones con Alfredo Pareja Diezcanseco* por el crítico guayaquileño Carlos Calderón Chico y *Alfredo Pareja Diezcanseco: escribir es un acto de pavor*, por Raúl Serrano Sánchez, quien reconstruye una entrevista realizada en 1988 como joven estudiante de periodismo en Quito.

⁷⁶ En el año 2008, como celebración del primer centenario de su nacimiento, la revista *Kipus* de la Universidad Andina Simón Bolívar publicó un volumen dedicado a Alfredo Pareja en el que críticos literarios, historiadores y demás investigadores logran en su conjunto dar un estudio totalizante de la obra de Pareja.

1925. Si bien sus tres primeras publicaciones demuestran un interés por temas de su actualidad: la política (*La casa de los locos*, 1929), la lucha de clases (*La señorita Ecuador*, 1930), la sexualidad según conceptos freudianos (*Río arriba*, 1931), la obra con la que marca el inicio de una época literaria es *El muelle* (1933) pues con esta novela comienza—para la crítica—una pequeña serie de narraciones cuyo estilo se enmarca dentro del realismo social y las que—de interés para este trabajo de investigación—se desarrollan en la ciudad portuaria. Al respecto de la crítica de las obras que comienzan a publicarse tras la acogida del realismo social con *Los que se van* (1930), dice Ángel F. Rojas en 1948 sobre la recepción crítica de *El muelle*:

Benjamín Carrión, que escribió el prólogo, la anunció como una de las más grandes novelas americanas: opinión compartida asimismo por el escritor peruano Luis Alberto Sánchez, entonces desterrado en el Ecuador, que conoció los originales en 1932. Con este libro Pareja, al igual que Aguilera Malta con *Don Goyo*, alcanzaron la notoriedad. Y el “grupo de Guayaquil” rebasó ampliamente las fronteras. (183)

Durante la década del 30, se esperaba que el escritor se preocupara por la “cuestión social”, y los escritores se vieron inmersos en lo que se llegó a conocer como “la hora americana”. Esta misma tendencia se observa en las siguientes dos novelas de Pareja: *La Beldaca* y *Baldomera* con las que continúa su interés por el sujeto urbano principalmente, y en especial, por explorar los hechos acontecidos tanto en 1895 como en 1922, respectivamente. En estas dos novelas se destacan el punto de vista de un habitante del litoral en *La Beldaca*, donde muestra el movimiento del sujeto entre la costa marítima y Guayaquil, y el punto de vista de una mujer mulata que sobrevive valientemente en el margen de la indigencia en la ciudad portuaria, en *Baldomera*.

Tras la publicación de *Baldomera*, Pareja rompe con su enfoque en la ciudad portuaria y escribe *Hombres sin tiempo* mientras está preso en el Penal García Moreno en Quito por orden de la dictadura de Aurelio Mosquera (1938-1939), donde va a permanecer alrededor de tres meses. Durante su encierro termina de escribir una novela corta de menor importancia, *Don Balón de Baba* (1939), con la cual Ribadeneira afirma que Pareja intentó romper con el tono de “amargura y rabia” que dominaba la literatura del 30 y en cambio, ensayó infructuosamente el humor al crear un personaje de un pequeño poblado costeño, quien se enfrasca en “aventuras grotescas” que “no logran hacernos reír” (1991, xxi).

Entre los 30 y 40, Pareja participa en la vida política y cultural del país. Tras un exilio en Chile durante el cual dirige una sucursal de Ercilla en Antofagasta (Calderón 70), regresa a Ecuador en 1938 y participa como miembro de la Asamblea Parlamentaria en calidad de diputado por la provincia del Guayas y toma parte de la elaboración de una Carta de Trabajo que en efecto es la más progresiva de la época puesto que materializa beneficios para los trabajadores (Cueva 1988, 103).

En suma, la narrativa de Pareja expone “el drama y los desgarramientos de su propia clase (que en la narración de ambiente agrario resultaba imposible, puesto que el escritor no era terrateniente ni peón)” (Adoum 62). De esta manera, como enumera Adoum, los personajes creados por Pareja son gente pobre de Guayaquil: “un vaporino, trabajadores portuarios, una empleada doméstica y las familias a las que ella sirve, en *El muelle*; una mulata descomunal, vendedora de alimentos en las calles, un ratero con pasado de cuatrero, sus hijos, algunos obreros de fábrica y los industriales para quienes ellos trabajan, en *Baldomera*” (Adoum 68).

II. *El muelle* (1933): el sujeto pre-revolucionario de la ciudad portuaria

La ficción tiene algo de biográfico pues entre 1929 y 1931, el autor vive por un año en Nueva York, ciudad a la que se había ido en un barco de carga en infructuosa búsqueda de oportunidades. Durante su estadía en Nueva York, lee la colección de cuentos de Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, *Los que se van*: “Salió ese libro estando yo en Estados Unidos en 1930. Cuando yo volví de mi derrota, porque yo me fui a buscar trabajo allá estúpidamente y me fue muy mal. Me incorporé inmediatamente leyendo *Los que se van*, que me pareció un libro admirable y se estrechó la amistad con el grupo, a finales de 1930” (Calderón 53).

Pareja publicó *El muelle* en 1933 y según la crítica alcanza con esta novela la madurez literaria (Adoum; Ribadeneira; Rojas) para denunciar la vida del guayaquileño y guayaquileña de clase popular durante el año de la gran crisis de 1929. En su primera edición, Benjamín Carrión, el mayor crítico literario ecuatoriano de la época, llamó a esta obra la “novela del trópico mestizo, litoral y urbano” (Carrión 15) puesto que el autor encuentra a sus personajes no en el campo montuvio—como José de la Cuadra—si no “en el asfalto de la ciudad caliente” (Carrión 8). En aquel momento, el crítico dijo que *El muelle* es “la única novela ecuatoriana de izquierda”, en la que se ve la injusticia social y donde reclama las debidas rectificaciones, cuya esencia es su capacidad de presentar una “dinámica visualidad, su facultad de perspectivas amplias, su expansionismo crono-topográfico” (13). Este último aspecto, en particular, es de especial interés para este trabajo de investigación puesto que en efecto, su “expansionismo crono-topográfico” permite imaginar el espacio de la ciudad portuaria en sus diferentes significados para sus diversos habitantes durante el transcurso de un año aproximadamente.

Dentro del cuadro trágico de *El muelle* que ocurre durante la época de mayor crisis económica en el hemisferio, Pareja logra mostrar la situación aún más desesperada de la mujer pobre en una sociedad que no solamente la relega al ámbito doméstico, sino que la convierte en la mayor víctima de una lucha por el control por el poder, el que incluye el control de la fuerza laboral. En esta primera parte del análisis sobre el trabajo de Alfredo Pareja, se propone que *El muelle* no solo tiene la intención de denuncia de una estructura corrupta que no permite el acceso a sujetos de las masas populares al interior de la sociedad beneficiada de la producción de riqueza, sino que también es una advertencia al representar a sujetos pre-revolucionarios, quienes por su pasividad y falta de conciencia social, quedan destinados a perecer.

En el siguiente análisis de *El muelle*, se propone una aproximación que parte de la geografía humanística para entender la construcción de lugar y espacio de la ciudad portuaria como fuera planteado por el autor en 1933. Como se menciona anteriormente, la acción transcurre en 1929 en Guayaquil, con cinco de los catorce capítulos donde la acción toma lugar en Nueva York. Evidentemente, nos enfocaremos en la ciudad ecuatoriana para analizar los siguientes aspectos que se consideran parte de la construcción de una conciencia antiliberal en el Ecuador literario de los 30: la funcionalidad del puerto/malecón como espacio público que es punto de partida y de encuentros, y su valor simbólico de éste en cuanto a las emociones y al poder.

A. Breve resumen de *El muelle*

La trama de *El muelle* se desarrolla en dos de los puertos recorridos por la ruta de barcos de la *United Fruit Company*. Esta ruta parte de Nueva York, se detiene en Guayaquil y termina en Valparaíso. El producto de carga varía a medida que el buque se detiene en un puerto nuevo hasta que llega al destino final por lo que es claro que esta ruta presenta oportunidades para los

habitantes de cada puerto visitado por el buque. De los catorce capítulos de *El muelle*, cinco de los siete primeros toman lugar en Nueva York, comenzando el relato en retrospectiva. Se trata del viaje que hace el protagonista, Juan Hidrovo a Nueva York en calidad de buscador de “la fortuna extraordinaria”. Mientras tanto, en Guayaquil, se queda su pareja, María del Socorro Ibáñez, una muchacha a quien, como vamos a entender más adelante, había conocido de empleada doméstica para la misma familia para quienes él cargaba sacos de cacao. Él, cacahuero y ella, lavandera/cocinera, se habían unido cuando la promesa de una mejor situación económica en el país del norte le hace tomar la decisión de subirse a un barco. Este peregrinaje laboral lo conduce a Nueva York en un vapor que viaja de Valparaíso y pasa por Guayaquil, de manera que recorre el continente hasta que un día no puede embarcarse y se queda atascado en la ciudad norteamericana, donde tiene que vivir la mayor crisis económica del siglo ocurrida en 1929.

Mientras el relato nos cuenta de la lucha por conseguir un trabajo que le permita reunir la coima necesaria para que lo dejen embarcarse en el siguiente barco a Guayaquil, en esta ciudad María del Socorro vive su propia lucha por sobrevivir, acosada sexualmente por el patrón de la casa donde trabaja, Ángel Mariño. Por otro lado, Hidrovo es testigo de las protestas con banderas rojas en Santiago, y más directamente, participa en una protesta laboral en Nueva York por el corte de empleos y el hambre generalizada, sin llegar necesariamente a desarrollar una conciencia social. A medida que se agudiza la crisis y que se mantiene la ley seca⁷⁷, él encuentra un modo de sobrevivir por medio del contrabando de licores, lo que el narrador parece justificar puesto que el mismo Tío que lo lleva a la reunión de obreros es quien hace el contrabando.

Apenas logra reunir unos pesos, se encuentra con la noticia de que es buscado por la policía por

⁷⁷ Entre 1920 y 1933 se ejerció una ley en Estados Unidos que prohibía la venta, producción, importación y transportación de bebidas alcohólicas. La ley aprobada en 1919 conocida como Prohibición (*National Prohibition Act*) que tenía la intención de reducir el consumo del alcohol, sin embargo, dio como resultado el mercado negro y crímenes espectaculares de los cuales se hizo eco Hollywood llevando a niveles de celebridad a los gángsters.

el enfrentamiento ocurrido durante las protestas callejeras, así que con lo que lleva encima y el dinero reunido logra embarcarse a Guayaquil. A su regreso, Juan y María del Socorro tienen que enfrentarse al debacle económico que envuelve a la ciudad con la caída de las exportaciones de cacao debido a la crisis mundial y también debido a la propagación de plagas que provoca la destrucción masiva de las plantaciones.

El regreso de Juan a Guayaquil está lleno de sobresaltos y de una realidad aún más difícil de aceptar después de haber visto otros lugares. Él llega vestido de casimir y tiene que quitárselo enseguida debido al clima caluroso pero también porque nuevamente el único trabajo que puede encontrar es el de llevar encargos. Aquí se reencuentra con Pedro, un amigo cacahuero, quien tiene mayor claridad sobre el problema que aqueja a una sociedad como la guayaquileña donde “el pescado grande se come al chico” (128). No obstante, en lugar de recurrir al robo como lo hace Pedro, Juan sigue intentando encontrar trabajo legalmente; esta oportunidad aparece con la construcción de un nuevo muelle cuya ejecución es asignada tras una coima al mismo Mariño. Juan empieza a trabajar en el muelle y la esperanza regresa brevemente a su pequeña familia que incluye ahora un hijo. Sin embargo, al conocer al obrero por el que María del Socorro lo había rechazado, Mariño lo hace despedir con lo que asegura la miseria para la pequeña familia. Al final, es interesante notar que Juan no se da por enterado de la situación mientras que en la última escena María del Socorro se queda con la mirada desesperada hacia el río, con el hijo en los brazos.

El muelle, por tanto, nos permite analizar la visión del y desde el puerto que sostienen aquellos en el margen de la estructura tradicional de la sociedad durante el proceso de modernización del país andino y de su inserción en la economía global. Cabe señalar que dentro de una década por demás tumultuosa en Ecuador y en el mundo, se considera que el punto de

vista pre-revolucionario de sus protagonistas es un llamado del narrador al lector contemporáneo a asumir una actitud activa de protesta. En adelante, sigue el análisis de tres aspectos puntuales de la novela: la configuración del espacio portuario, los protagonistas como sujetos pre-revolucionarios y la intención historiográfica del narrador.

B. La configuración del espacio portuario de la ciudad en vía de masificación

El espacio de la ciudad portuaria en la novela aparece representado como un cúmulo de lugares visitados por quien personifica el optimismo y la aventura—Juan—y por quien representa el reposo/inmovilidad y la tragedia—María—. Estas historias están a su vez, enmarcadas en la realidad histórica del desastre económico y el cierre de oportunidades.

El malecón como espacio público: encuentros y despedidas

El historiador y crítico Romero dice que el centro urbano—como el puerto en este caso—ofrece la posibilidad de una intensa participación en la vida social y en consecuencia, permite compartir la experiencia de trabajo haciendo comentarios y conjurando reacciones (Romero 327). Además de que el muelle literalmente conecte a los habitantes porteños con el mundo exterior, el malecón—desde donde este se estira hacia el río—es el lugar que permite observar los rasgos inéditos que adquiere una ciudad en constante crecimiento. Esto es, una ciudad que hacia 1940 contaba ya con medio millón de habitantes. El éxodo masivo del campo a la ciudad que en el caso de Guayaquil comienza con la crisis del cacao en los veinte, produce una masificación de la ciudad portuaria⁷⁸, la cual como se ve en *El muelle*, no puede absorber e incorporar a la estructura urbana a toda la masa que llega atraída por las expectativas del progreso.

⁷⁸ El éxodo del campo a la ciudad es el motivo representado en *Los que se van* (1930).

El malecón, como lugar de encuentro para los que buscan trabajo, es el principal barómetro para medir la actividad económica de quienes dependen del trabajo físico para sobrevivir. Una vez que se termina la cosecha de cacao y que el trabajo comienza a escasear, Juan va a buscar otros oficios: “Deambulaba por el malecón, ofreciendo sus servicios como cargador. Aquí era un cambio de casa, allá un bulto que enfardelar y llevar a la estación de ferrocarril. . . Pocos centavos diarios obtenía así” (23). La esperanza de la nueva cosecha de cacao se trunca con la llegada de la peste conocida como escoba de bruja que acaba con las plantas y que se extiende destruyendo plantaciones enteras. La opción de salir del país aparece cuando Juan se encuentra con un viejo compañero de trabajo mejor vestido que le cuenta de sus experiencias como marino. Enseguida se le ocurre que podría hacer lo mismo para poder guardar dinero y mejorar la vida de los dos en Guayaquil:

No lo pensó dos veces. Juan Hidrovo resolvió entregarse al viaje. Habló seriamente con María del Socorro. Era imposible seguir viviendo así. En cambio, con el nuevo trabajo, podría mandarle dinero, para que no tuviera necesidad de ser cocinera, y, además cada treinta días el vapor entraba en Guayaquil, y se podían juntar. ¡Plata guardada, María del Socorro! Plata para comprar una fondita y hacer negocios, muchos negocios! (Pareja 28)

La tentación de recorrer el mundo y vivir experiencias que serían impensables si se quedara en su ciudad juegan un rol importante, pero lo que le propone a María es la oportunidad de mejorar la vida de la pareja, a lo que la muchacha responde en silencio, dando muestras de una pasividad estereotípica.

El puerto guayaquileño como punto de partida queda ilustrado con el viaje que hace Juan a Nueva York, la acción con la que comienza la novela. Juan, el emigrante económico que

experimenta la llegada de la crisis en el país del norte y con ello el fin de la abundancia de oportunidades de hacer dinero legal y fácilmente. Juan es por tanto, un aventurero que se hace a la mar en busca de un vuelco de la fortuna, quien tiene la ambición de mejorar su suerte con lo necesario para empezar un negocio y de esta manera pasar a ser parte integrante de la sociedad portuaria. Juan cree en la promesa tácita que la ciudad parece hacer a los migrantes y a los que habitan sus márgenes: el ascenso social. Estando en Nueva York, cuando las cosas comienzan a irle mal y cuando ya debe el arriendo del cuarto donde duerme pues no puede conseguir trabajo, el narrador confirma:

Efectivamente, Hidrovo tenía razón. Esos eran otros tiempos. La gente se quedaba en la ciudad prometedora, soñando en la fortuna extraordinaria; y no había, si el deseo de viajar aguzaba, más que presentarse en el muelle con los papeles en regla para ser admitido en el acto. Fue en la época en que Juan Hidrovo hizo siete u ocho viajes seguidos hasta Valparaíso. A su paso por Guayaquil, calmó sus ansias por la tierra: sus pulmones se llenaron con el aire caliente que tiene el trópico maravilloso; su piel morena recibió la caricia brutal del sol; pero otra vez, el afán viajero hízole sentir la nostalgia de Nueva York, donde voceadores de periódicos habían llegado a ser los voceadores de la buena fortuna. “Allí puedo guardar dinero, aprender inglés y un oficio cualquiera”, pensaba. Fue sordo a los consejos que le daban los amigos para que no se quedara aquella mañana que llegó a la ciudad inmensa. Le dijeron de la crisis, de la falta de trabajo, de lo difícil que era volver a embarcarse. Era inútil. Hidrovo estaba resuelto. “Yo lograré”, decía a sí mismo. Y allí se había quedado, viviendo de sobresaltos.

(10)

Si bien Juan se había subido a un barco de la *United Fruit Company* a buscar mejorar su suerte, es claro que también le movía el deseo por la aventura de viajar. Juan es en este sentido, como cualquier otro migrante económico. La lejanía de su lugar de origen lo llevan como es común a pensar en aquellas cosas que representan ese lugar en su memoria que es la tierra adonde espera regresar: el aire caliente, la caricia brutal del sol pero caricia todavía, pero la parquedad de significantes enseguida se torna en aquello que no es el puerto de origen: un lugar donde no se puede ganar la fortuna, es decir que no se puede guardar dinero, aprender inglés ni aprender un oficio. ¿Cómo podría progresar alguien como él en Guayaquil? Solamente si viaja adonde hay más oportunidades y puede regresar con ahorros, habilidades y experiencia. Una vez que el emigrante regresa, podemos ver el espacio de la ciudad portuaria como el lugar de encuentros.

La perspectiva “optimista” de Juan al hacerse marinero contrasta con la perspectiva de su amigo Pedro, con quien se encuentra una vez que regresa a Guayaquil, decepcionado sin haber logrado el objetivo añorado. Al regreso de Juan a Guayaquil, se produce como era de esperarse además del encuentro con María, el encuentro con la realidad social y económica en la que se está sumida la ciudad por el desarrollo de una grave crisis con las pérdidas de las exportaciones de cacao, entre otros acontecimientos.

El malecón y el poder

El crecimiento desmesurado que se observa en Guayaquil como consecuencia de la crisis del cacao que provoca un éxodo del campo a la ciudad, genera así mismo la intensificación de las tensiones sociales. La obra de Pareja ilustra precisamente esta situación y denuncia el uso del argumento de que “no hay problema social en el Ecuador”, como señala el narrador de *El muelle* (153), y que se trata de un argumento al que recurre la clase en el poder para justificar el control económico y político que defienden. Dos instancias que demuestran la forma en que la burguesía

del puerto se mantiene en el poder son, a través de la exportación del cacao y por medio del acceso a trabajos de la obra pública—en el caso de los hombres—, y, en el servicio doméstico—en el caso de las mujeres—en lo que se advierte como una lucha por el control sobre los medios de producción, es decir, el control de los cuerpos.

En esta sección, se propone que la casa de la familia Mariño es una metáfora de la burguesía agromercantil dominante de la época en Guayaquil. Junto a doña Florencia, la administradora del hogar burgués, aparece su esposo, don Ángel Mariño, el personaje que representa al hombre de clase media alta como proveedor de dicho hogar representativo. Mariño es el burgués típico en una sociedad patriarcal donde con el conocimiento de la ley y el acceso al capital, el hombre puede prácticamente disponer de sujetos en condiciones de marginalidad. Por un lado, él es el patrón de la casa donde María llega a trabajar de lavandera, lo cual es su oportunidad para convertirla en su amante. Por otro lado, como potentado con amigos importantes como el gobernador de la provincia, se “gana” la licitación para la construcción del muelle de concreto en lo que sería un paso más hacia la modernización de la ciudad portuaria. En el primer caso, cuando María ya no quiere acostarse con él pues se acerca la llegada de Juan desde Nueva York, Mariño la bota insultándola. Toda vez que la utiliza para su propio placer e interés, María está bajo su protección, pero una vez que ella lo rechaza, se convierte en víctima de su ira y venganza. La forma en que se va a desquitar será la más dura para alguien como María y Juan, quienes ya convertidos en padres, tratan desesperadamente de sobrevivir con un trabajo que les permita salir de la pobreza.

La búsqueda y la obtención de un puesto de trabajo es lo que hace o deshace el sueño de vivir en la ciudad. Esto significa salir del margen, cuya fisonomía urbana se caracteriza por las invasiones o rancheríos que crecen como cinturones de miseria junto a las zonas caracterizadas

por los servicios públicos. El trabajo proletario permite el ingreso a la estructura formal de la ciudad, por lo que vemos que la primera forma idónea para el recién llegado a la urbe porteña, especialmente el migrante campesino, es el trabajo no calificado, sea en la obra pública, en la construcción, o como ya vimos, en la actividad agroexportadora. Las crecientes masas urbanas que se observan en las ciudades latinoamericanas en las décadas del 20 y 30 claman por fuentes de trabajo, y esto será lo que muchos gobiernos intentarán proveer para calmarlas. En el caso de Guayaquil, donde hay una industria incipiente, se observa, como dice Romero, “la obsesión de los gobiernos asediados por estas renovadas y crecientes masas urbanas que pedían trabajos” (337). Don Ángel Mariño en su conversación con el gobernador confirma esta visión de la ciudad portuaria en la que el narrador denuncia la perspectiva clasista y utilitaria de su burguesía. Ante el anuncio de la próxima licitación de la construcción del nuevo muelle, Mariño va a transar directamente con su amigo, el gobernador, para ser escogido ganador de la licitación. Sobre el proyecto, el gobernador le comenta:

Así es, don Ángel. No pocas dificultades he tenido que vencer para convencer al Gobierno de lo imprescindible de la obra. Dos finalidades he tenido en mi pensamiento: el progreso para Guayaquil, la necesidad del comercio, y aliviar, por otro lado, el problema de los desocupados. Aunque es verdad que los obreros exageran la situación. Muchos no trabajan porque son ociosos. Aquí, lo sabe usted bien, nadie se muere de hambre. ¡No hay problema social en el Ecuador! Pero, de todos modos, tenemos que mostrar a esa gente que nosotros les brindamos la oportunidad para trabajar. Si no, se presenta el peligro de una huelga, de algún trastorno estúpido. Aquí no es como en otro país. Una huelga, un movimiento

obrero de protesta, con este pueblo tan inculto y salvaje, Dios sabe lo que pasaría... (153)

La lucha por el poder queda demostrada en esta conversación, en lo que es una denuncia clara del autor sobre la clase dominante. Juan y María representan a la masa temida por quienes están en el poder, quienes, sin embargo, la controlan mientras logran mantenerla afuera de la estructura social. Por ejemplo, una vez que Mariño descubre que entre las quinientas fuentes de trabajo creadas con la construcción del muelle le ha dado empleo al marido de la mujer que lo rechazó, se desquita despidiéndolo. Lo que para él es simplemente una demostración de su poder, para Juan y María, quienes ya se han convertido en padres, es un golpe que los hunde en la miseria y la imposibilidad de lograr el deseado progreso que promete la ciudad.

La escena final que termina con María parada en el malecón mirando hacia el río mientras sostiene a su hijo en los brazos es sin duda, trágica, pero al mismo tiempo es reveladora de la postura del narrador en cuanto a su sufrimiento. Si bien ella es, como Pedro, consciente del causante de su miseria, y en un momento logra escapar de su control, hay otros factores que le impiden resolver su situación. Por un lado, su carácter pasivo podría interpretarse como la influencia de la mirada patriarcal sobre el personaje femenino, pero por otro lado, podría decirse que su pasividad conlleva la consecuencia de la tragedia, con lo que Pareja hace una advertencia y un llamado a la población mestiza a sacudirse. La escena de María es la siguiente:

Y sintió un misterioso deseo de fugarse, de huir de esa ciudad llena de maldiciones, de irse con su marido y con su hijo al campo, a vivir con los animales, arañando la tierra, comiéndose la fruta de los árboles y recogiendo el arroz de las vegas abandonadas en la noche... Fue como un golpe el recuerdo de su madre, que había venido del campo, de la tierra, y se había muerto en la ciudad

y ella se quedó sola, perdida entre tantas casas y tanta bulla...Sí, tomaría de la mano a Hidrovo y tendrían que correr y no regresar más, nunca más, nunca más... Cuando se le nublaron los ojos, ya no pudo pensar en nada. Ajustó contra su pecho al hijo y le corrió un escalofrío por la espalda.

María del Socorro Ibáñez, pajiza la cara, lustroso y negro el cabello, permaneció inmensos, imponderables minutos, con los ojos clavados en el agua. Caíale torcida la trenza sobre el hombro. Levantó tan suave la mano, empuñó la trenza y la movió para que el lacito blanco acariciara la cabeza del niño. Pero no le miraba. Sólo tenía los ojos para el río, para la corriente que chocaba contra los pilares viejos del muelle, llevándose astillas y ramas hacia afuera, hacia el mar. (168-9)

En esta escena final la mirada de María tiene connotaciones trágicas. En primer lugar, sostiene a su hijo de brazos, el cual representa el futuro pero la mirada desolada de su madre hacia el río no expresa ninguna esperanza o nostalgia sino una parálisis que aunque, contradictoriamente se fija en la corriente que no deja de mover el agua, representa el progreso que no implica movimiento para aquel cholo o campesino como ella en la ciudad donde dominan ciertos grupos oligarcas. De esta manera queda manifiesto el poder ejercido por un grupo, al cual no le interesa más que su beneficio económico, y con ello coartan no solo la extensión y cobertura de la modernidad sino también el futuro representado aquí en el hijo de Juan y María, que simboliza el de las futuras generaciones del guayaquileño de clase popular.

La casa exportadora de cacao y la covacha

En *The Poetics of Space*, Bachelard considera el hogar o la casa, “as a primal space that acts as a first world or first universe that then frames our understandings of all the spaces outside.” (Cresswell, *Place* 24) La representación de este espacio en *El muelle* nos permite ver

lugares diferenciados por la clase social: la casa exportadora y la covacha de la empleada doméstica. Este contraste es revelador en cuanto al significado de casa como un espacio alegórico en referencia a la nación de primeras décadas del siglo XX. Por un lado, nos permite ver la mirada de la patrona en la casa exportadora de cacao y por otro la experiencia de María en su casa (su covacha), cuando está sola o fuera del control de su patrona. En los dos casos, se observa la relación de poder central de la estructura social de la ciudad portuaria ecuatoriana donde la patrona/el patrón representa la clase capitalista-terrateniente, y, el cacaotero y la empleada doméstica representa a la clase obrera cuyos cuerpos están bajo el control de quien posee el dinero para contratarlos tanto como para disponer de ellos en su explotación laboral o sexual.

La burguesía agroexportadora de Guayaquil depende de la mano de obra barata del campesino para la producción del cacao, así como del trabajo no especializado del cacahuero para la exportación del mismo en la ciudad. Como dice el narrador, el lugar donde trabaja María de empleada doméstica es en la planta alta de una casa de familia, la cual alquila la planta baja a una oficina exportadora de cacao, es decir que se encuentra al pie del malecón. La patrona de María es exigente y con presunciones de benefactora, quien cree que por darle trabajo de sirvienta a una menor de edad, la está recogiendo para enseñarle un oficio y “ayudarla”, pues según señala el narrador, le dice a María: “Ni siquiera agradeces todo el bien que te hago. Todas estas cholas son así: unas ingratas” (19). Sobre un día ordinario en la casa de Doña Florencia, la patrona de María, cuenta el narrador:

Una oficina exportadora de cacao pagaba la renta de la planta baja. Doña Florencia se entretenía sentada en su butaca del corredor interior, viendo el cacao tendido en el patio. Con unas cosas de madera, unas cosas ahuecadas, lo

guardaban en los sacos, cuyas bocas cosían después con largas agujas. Y se moría de gusto cuando el cacahuero se echaba sobre los hombros desnudos los dos quintales y salía trotando y trotando hasta la calle para llevarlos al muelle, donde un lanchón esperaba la carga que conducía al buque anclado en medio del río. ¡Y qué fragancia!” Era lo que más le gustaba. Toda la casa de doña Florencia se envolvía en el olor del cacao, agridulce, acariciante. Hinchaba sus delgadas narices y lanzaba suspiros, con los ojos entrecerrados. Luego, estiraba el cuello para ver cómo en el patio daban a cada cacahuero un palito. Ya yo sé para qué es eso, decía doña Florencia. Con esos palitos controlan a los cargadores para que no roben. Entregan los palitos a un hombre del muelle y el hombre del muelle dice después cuántos palitos ha recibido de cada uno, y al llegar al fin de semana les pagan a tanto por palito... (19)

Esta escena—si bien describe el objeto de una mirada femenina, de por sí algo que amerita otro análisis—describe la forma en que la exportación del cacao es el centro del poder económico de Guayaquil. Representada por doña Florencia—una mujer mayor, de clase media alta—la burguesía disfruta del olor de cacao, el cual es literalmente significado de enriquecimiento. Se ve de esta manera el puerto agrícola como un lugar en el que se produce riqueza a costa del trabajo físico de unos cuantos a quienes hay que controlar. Ella puede disfrutar la fragancia del cacao, sentada en su butaca viendo cómo los hombres medio desnudos llevan los sacos para ser exportados. Si bien sus suspiros se pueden interpretar como expresiones de deseo reprimidos—denotando la doble moral de la clase burguesa al contrastar su comportamiento con el de su marido—también, y particularmente en este caso, se pueden ver como su expresión ante la

expectativa de multiplicación de la riqueza de quien es dueña del capital, de tierras y propiedades.

Otro lugar que es significativo en la novela es la casa de María, una covacha, que contrasta como espacio al de la casa de la familia exportadora de cacao y que amerita otro análisis. El espacio doméstico de la casa u hogar no está del todo libre de problemas en la obra de Pareja. Tomando como punto de partida el análisis del lugar y su significado, en tanto en cuanto se trata de personajes femeninos, el significado que tiene la casa o el hogar para mujeres de diferentes clases sociales es complejo y revelador. La covacha de María es sin duda un ejemplo de ello y que ilustra la experiencia de una mujer mestiza pobre en la ciudad portuaria del siglo 20.

La feminista bell hooks, en contraste con la posición de geógrafas feministas que rechazan la idea de que la casa es un espacio seguro puesto que en ella se replica la estructura patriarcal, argumenta que la casa es un lugar de resistencia (Cresswell, *Place* 25). La covacha de María, situada lejos del centro y del malecón, es un ejemplo de lo que Romero explica ocurrió (no solamente) en las ciudades y metrópolis latinoamericanas, a partir de la crisis del 30 especialmente, donde se produjeron “formaciones suburbanas” cuyos habitantes no formaban parte ni de la clase obrera ni de la pequeña burguesía (357) y que no tenían servicios básicos como agua potable o electricidad. Es en este espacio donde Mariño viola a María después de emborracharla, pero donde posteriormente, ella acepta recibirlo—a él y a otros hombres—a cambio de dinero para comer y pagar la renta. Por último, es ahí donde ella un día rechaza a Mariño una vez que sabe que Juan de hecho va a regresar a Guayaquil. El último encuentro entre Mariño y María ocurre no sin violencia una vez que ella rechaza sus intentos de meterla a la cama:

Pero María estaba poseída de cólera y sin saber cómo logró subir una mano hasta la garganta de don Ángel y se puso a empujar hacia arriba con los dedos. El señor Mariño hubo de soltarla.

--¡Desgraciada!

Volvió a tomarla. Teníala ahora en sus brazos agarrada fuertemente por las piernas y la cintura. María del Socorro agitaba sus piernas y así sin quererlo, golpeó con una rodilla la cara del señor Mariño.

Don Ángel la dejó caer al suelo. Cuando ella se levantó, dióle una bofetada.

--¡No me pegue! ¡Señor, eso sí que no! ¡No me pegue!

Y María del Socorro se echó a llorar.

Pero el señor Mario estaba fuera de sí y la siguió golpeando, hasta que la arrojó nuevamente al suelo. María, aterrada, dolorida, empezó a gritar:

--¡Voy a llamar a la policía!

--¡Perra! Me largo y te vas a fregar, ya verás. (111-2)

En una escena que ilustra cómo la violencia sexual y el racismo de Mariño hacia María, a quien al final le dice “¡Chola fea! No necesito de ti, para que lo sepas. Las tengo a montón. . . Vengo a verte por hacerte un favor. . . Ya verás lo que te pasa.” (112), las ideas de una geógrafa como Gillian Rose (“No place for Women”) o de una crítica como bell hooks, no son necesariamente excluyentes. La covacha de María es, como dice Rose, por un tiempo un espacio que replica la opresión del hombre sobre la mujer, tal como se observa en la sociedad patriarcal. No obstante, termina siendo como dice hooks, un lugar de resistencia pues logra rechazar el abuso y expulsar al opresor. No obstante, el desenlace no permite omitir que el opresor, debido a su posición

económica superior a la de ella, se permite convertirla en prostituta y a usar su casa, fuera del espacio urbano de la sociedad normalizada, como un burdel.

El malecón y el sentido de arraigo

Tanto María como Juan demuestran una pasividad pasmosa: por un lado, el sueño de la superación personal de Juan lo ciega de entender que su caso individual es parte de un problema que afecta a todos, y, por otro lado, María acepta sumisamente todo lo que le pasa, incluyendo la violación de Mariño y su miseria. Sin embargo, como se ha mencionado antes, el fin que sugiere el narrador para esta pequeña familia es una exhortación. Al estudiar la trayectoria literaria de Pareja, se puede advertir que, si bien el tono de la novela no es optimista, tampoco es fatídico sin solución. La respuesta estaría en que el mestizo urbano debe reconocerse como fuente del carácter de la ciudad, y, por tanto, de su futuro, con lo cual indagamos el valor simbólico de la ciudad portuaria en cuanto a las emociones. Siguiendo la idea de que un lugar es un espacio al cual las personas le han dado importancia, “spaces which people have made meaningful” (Cresswell, *Place* 7). En *El muelle*, encontramos que el malecón por la noche tiene significado para los protagonistas y esto se debe a la experiencia a través de sus sentidos y la asociación con sus emociones. Este aspecto del relato rompe con la narrativa modernizante de construcción de pilotes para mejorar el acceso a los barcos y con ello el comercio, y, nos permite ver la ciudad desde las capacidades económicas de sus habitantes marginalizados.

Desde el punto de vista de “sentido de lugar” o sentido de arraigo y el entramado de la estructura capitalista (neoliberal) que se impone en la región, se busca convertir a la ciudad en un puerto moderno que acoja a los barcos grandes y para ello se lanzan a participar las autoridades del gobierno y los contratistas que ven en los proyectos una oportunidad de trabajo y de enriquecimiento personal. Mientras tanto, aquellos que viven la ciudad a pie, son quienes según

parece proponer Pareja, se quedan fuera de estas decisiones, pero no obstante tienen un sentido de arraigo distinto gracias a la experiencia de vivir la ciudad a través de sus sentidos.

Una vez que Juan regresa a Guayaquil, la mirada del lector sobre la ciudad portuaria puede ampliarse porque el ámbito en el que el protagonista se desenvuelve es mucho más extenso. Mientras que María del Socorro se moviliza entre su cuarto, su covacha, la casa donde trabaja como doméstica, o alguna vez también la iglesia, Juan va de un punto diferente de la ciudad en el malecón a otro en el parque y las plazas. Por medio de Juan vemos una ciudad en movimiento y en cambio, gracias a María vemos la estructura social de la ciudad portuaria, en el reposo que Juan añora cuando está lejos, pero metafóricamente como una inmovilidad que la deja a merced de la clase burguesa, asentada en el poder económico y político.

El narrador parece recalcar que en el reposo que el viajante encuentra en su ciudad de origen y en la mujer que lo espera, existen pequeños placeres todavía accesibles. Antes de entender la debacle de regresar a una ciudad que se sume en la crisis económica y social, Juan le propone a María una caminata al puerto para hacer lo que se hace todos los inviernos, y que muestran al puerto como sitio de distracción y por lo tanto, como productor de recuerdos que van a quedar atados a la ciudad. Dice el narrador sobre una de las noches en que están juntos en la ciudad:

Por los muelles, largos, flacos, grises, saltan las chirimoyas y los vendedores improvisan sus puestos de venta en la plaza. Sobre una tijera de madera, colocan una tabla grande. Encima, las frutas apetitosas, fragantes. En una esquina de la tabla, un farol de vidrio que tiene adentro una vela encendida.

--¡A las buenas chirimoyas!

--¡A ver, casera, las chirimoyas!

--¡A tres por medio! ¡Venga, venga!

--¡Por acá las mejores!

Ya están Juan y María parados frente a uno de los puestos de venta.

--Estas parecen buenas.

--Grandotas y dulces.

--Hace tantos años que no como chirimoyas. Desde que me fui de aquí.

--Cómete esta.

--¿Y vos?

--Ya voy a coger.

--¡Chirimoyas de Puná! ¡De Punááa!

La tierna fruta se abre suavemente con las manos. María del Socorro, imitando un gesto de Juan, acerca la fruta a su nariz y la huele. Después, empiezan a comer soplando para arrojar las pepitas.” (131)

La descripción de este gesto y del pequeño placer de comer frutas de estación a la orilla del río, proporciona una imagen sensorial de Guayaquil. Además de la funcionalidad que tiene en la ciudad y el país, este puerto en particular se caracteriza por su olor a chirimoyas en el invierno, y hasta la década del 30, por su olor a cacao.

C. Juan y María: sujetos pre-revolucionarios

En *El muelle*, debido a las características geográficas de Guayaquil, el espacio del puerto donde se desarrollan los eventos tanto históricos como literarios es el malecón, al igual que en las novelas de Bilbao y de Baquerizo, anteriormente analizadas. Como es de esperarse, el puerto principal del país andino está habitado por inmigrantes nacionales—e internacionales—que llegan de todos los rincones en busca de oportunidades de superación. La posibilidad de

progresar por medio del comercio es el factor de mayor atractivo hacia la ciudad portuaria, donde sus habitantes pueden aspirar a acceder a servicios básicos como salud, educación y vivienda, pero sobretodo donde podrían comenzar una nueva vida debido a la oferta de trabajo que paga un salario, que aunque ínfimo y sin garantía, se presenta como una oportunidad en comparación con la situación seudoesclavista del régimen imperante en las haciendas de la Sierra.

En este sentido, habitar en la ciudad portuaria también le permite al sujeto buscar oportunidades en otros lugares y emigran con más facilidad. Cohen dice que en el imaginario de los sujetos en tierra firme, la idea de la oportunidad de escape deja de aparecer imposible pues la tecnología de la navegación ha permitido la rutinización del trabajo marítimo en el momento que el vapor sustituye a la vela a mitad del siglo diecinueve (The Novel 10). A tres décadas del siglo veinte, las rutas comerciales del Pacífico con destinos en Estados Unidos aseguran una periodicidad de oportunidades para embarcarse en la aventura y con mayor razón, en el caso de un marinero. Si bien la figura del marinero ha perdido el glamour y heroísmo que tenía en novelas de aventuras marítimas de la era del barco a vela, como dice Cohen en “The Chronotopes of the Sea”, el marinero del siglo veinte, representado en la novela de Pareja, demuestra otra clase de heroicidad que intenta resaltar el *zeit-geist* del momento: las luchas proletarias y la crisis económica. Por lo tanto, los valores que se destacan en el marinero-migrante, Juan Hidrovo, son por un lado el deseo de superación personal, aunque esta no pretenda más que la libertad de hacer lo que quiere.

En Guayaquil, María del Socorro trabaja como lavandera en la casa de la familia Mariño, cuyo patrón la convierte no solo en su amante sino también en la de sus socios comerciales. Una vez que Ángel Mariño es rechazado por María, éste hace que su esposa la despida de su trabajo, con lo que la muchacha entra en un estado de precaria subsistencia hasta el regreso de Juan a la

ciudad. María vive su experiencia en tierra firme, donde su rango de acción se desarrolla dentro de espacios domésticos de la ciudad portuaria. Si la narración comienza con la historia de Juan, quien ha dejado a María en Guayaquil y se ha ido a Nueva York a buscar mejor suerte y vivir la aventura, a su regreso a Guayaquil es cuando empezamos a ver la ciudad, puesto que mientras está ausente y el relato nos cuenta de la vida de ella, la mirada se circunscribe a lugares cerrados.

Una vez que Juan regresa a Guayaquil, la narración toma una mirada expansiva de la ciudad portuaria e incluye lugares como la plaza, el malecón, las casas y covachas, adonde se movilizan los protagonistas en su búsqueda de trabajo. A pesar de la situación de Juan, su postura pasiva es evidente con la introducción de un tercer personaje: Pedro, a quien Juan se encuentra en el malecón, adonde iban los cacahueros a buscar trabajo. Pedro es el pícaro arquetípico, quien ha tenido que encontrar la manera de sobrevivir en la ciudad donde a unos parece irles muy bien pero a otros los invade la miseria. Así cuenta el narrador,

Juan Hidrovo encontróse con un viejo amigo en la calle. Fue, como él, cacahuero.

Lo halló en el Malecón, vestido con camiseta y pantalones de dril de un color indefinido. Descalzo, y el cinto amarrado con un ancho trapo. Un sombrero de paño sin forma y agujereado, le cubría media frente. Y en lo alto del sombrero, tenía prendida una gran aguja, que servía para coser los bultos, cuando se trataba de enfardelar. (123)

Pedro no lo reconoce a Juan, “¡Qué futre andas! ¿Acabas de llegar?” (124), le dice, y le pregunta por qué ha regresado antes de informarle el estado de la situación en Guayaquil. Le responde Juan, “En Nueva York la cosa está muy mal. No hay trabajo para nadie y menos para los extranjeros. Y lo que es allí cualquierita se muere de hambre. Si se te muere un hijo, nadie te da para la caja. Aquí se puede comer barato...” (124). La experiencia de Juan en Nueva York

contrasta con la de Pedro, quien ha adquirido una visión cínica de la modernidad que se observa en Guayaquil, lo que demuestra que las experiencias de Juan navegando entre Valparaíso hasta Nueva York y de su contacto con las organizaciones sindicalistas no lo han hecho un revolucionario, incluso a pesar de pasar por extrema necesidad.

El crítico ecuatoriano Edmundo Ribadeneira consideraba que Juan y María del Socorro ilustran un defecto de *El muelle* por considerar que su pasividad era signo de falta de realismo puesto que según él, el mestizo de la costa es más aguerrido (1958, 78). Al contrario, este trabajo de investigación propone que la pasividad de los protagonistas responde a la intención de representar a sujetos pre-revolucionarios. Ante la opinión de Juan de que la situación para el pobre en Guayaquil está mejor que para el emigrante en Nueva York, Pedro le contesta, “Sí, se puede comer frijoles de sobre y un platanito... Es verdad. Pero, ¿cómo se vive? Los señores dicen que nosotros no necesitamos más. ¡Pendejos! ¿A quién no le gusta un buen vestido y tomar leche y carne con huevos? Andar piojosos, sucios, sin ropa... El puro de caña es lo que queda. Lo único para pasarla es emborracharse... ¡No necesitamos! ¡Bah, pendejos!” (124). En contraste con Juan, Pedro demuestra tener una claridad ante lo que sucede, pero sin recursos y sin educación, la vía del crimen que escoge lo lleva a Pedro a la cárcel pues la policía lo atrapa robando.

Al final, todos los personajes mestizos de la urbe acaban mal: Pedro muere en la cárcel, enfermo con disentería, Juan sin empleo y con una familia que mantener, María enferma de asma y con un hijo de brazos. Al mismo tiempo, ni a Ángel Mariño ni a su esposa les va mal, por lo que es evidente que el narrador quiere resaltar la indolencia de la burguesía en el poder.

D. El narrador del realismo social y su intención historiográfica

En *El muelle*, Pareja sitúa la acción en el año 1929 una vez que ya se experimenta con la crisis provocada por la caída de la Bolsa en Nueva York y la pérdida del ingreso por las exportaciones de cacao. En esta sección final sobre *El muelle*, se puede afirmar que Pareja sostiene una posición revolucionaria, muy propia de lo proclamado por sus compañeros del Grupo de Guayaquil sobre la intención del novelista del 30: denunciar y protestar. Para ello, y de la mano con su interés por la historia, se embarca en una labor historiográfica con la que busca defender su postura de una manera más directa que como más adelante lo hará desde sus libros de historia del Ecuador.

La ruptura con un engranaje todavía colonizado culturalmente es lo que motiva y se observa en la obra de Pareja a través de sus personajes, y lo que al mismo tiempo explicaría las limitaciones de su izquierdismo. Es decir, Pareja estaba motivado a escribir una literatura de denuncia y protesta, pero también estaba imbuido en romper con esquemas estilísticos y explorar temas y estructuras literarias diferentes. En su trabajo sobre Pareja, Karl H. Heise cita a un estudioso anterior, Kessel Schwartz, quien menciona: “Pareja niega ser un izquierdista, pero sus mejores novelas apuntan a un ideal socialista” (9). Estamos de acuerdo en que “sus consideraciones de tipo emocional no enturbian su objetividad al trazar retratos de la clase proletaria”, que según Schwartz es el aspecto formal que lo que lo diferencia de otros escritores ecuatorianos contemporáneos (citado en Heise 9). Como escritor, Pareja se ha mantenido fiel a su convicción y rechaza pertenecer a una disciplina partidaria, como reconociera Benjamín Carrión en 1933: “Alfredo Pareja no cree que la militancia social, que la prédica partidaria, deben hacer del arte un instrumento de propaganda” (Serrano 358). No obstante, su aspiración es

decididamente escribir novelas de contenido social, cuyo fin tiene “mostrar la realidad y nada más que la realidad”, según la frase arrogada a José de la Cuadra.

Si bien la literatura del 30 se caracteriza por su expresión realista, y más específicamente, por su estilo del realismo social, esto no es un fenómeno exclusivo del Ecuador. Como señala Rivadeneira en su prólogo a *Baldomera*, la aparición de la nueva novela ecuatoriana aparece de la mano con importantes títulos latinoamericanos que indagan en el mismo terreno social, como *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela, *Raza de bronce* (1919), de Alcides Arguedas, *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, y *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes, entre otros (Rivadeneira "Prólogo"). Por su lado, Pareja participa en el proceso de la nueva narrativa ecuatoriana con la creación de historias de hombres y mujeres de la ciudad, mientras sus coetáneos hablaban del indio y el mestizo, del cholo, el negro y el mulato. Según reconoce el autor, “mis novelas siempre fueron de la ciudad. Yo al campo iba solamente de paseo” (xiv). Como afirma en dos ocasiones, para Pareja, “el escritor de cualquier época lo que desea, lo que debe desear —que es lo que yo creo, aunque parezca un sueño— es, trascender la época para que venga una mejor” (Calderón Chico 62). Finalmente, sobre su forma de escribir adscrita al realismo social de sus comienzos—y la de los escritores del Grupo de Guayaquil—dice que “era lo que estaba en boga, todos queríamos transformar no solo al país sino al mundo, por tanto lo que se buscaba era profundizar, sin caer en lo panfletario, en aquello de hacer una literatura que denunciara las condiciones terribles en las que algunos ecuatorianos debían lidiar con la vida, por tanto había que protestar” (Serrano 358).

La protesta ante la realidad heredada desde la Revolución Liberal lleva a Pareja a explorar la magnitud de los hechos históricos desde la perspectiva del sujeto de la masa popular en la ficción; lo que según Heise responde a una aproximación ética e histórica (Editorial 7).

Tanto en su trabajo literario como historiográfico, el tema constante es el liberalismo en sus complejas transformaciones, las que el autor deshilvana para entender. El historiador Ayala Mora ha criticado en Pareja el rechazo al marxismo como método de análisis, por lo que encuentra que sus obras historiográficas—*La hoguera bárbara*, *Breve historia del Ecuador*, *Historia del Ecuador*—no presentan una perspectiva estructural de los procesos analizados (2008 204). No solo que Pareja considera el marxismo una ideología extremista, como afirma categóricamente Ayala (2008 206), sino que como dice el académico Humberto E. Robles, “el sentido de la historia que narra Pareja, suerte de *Bildungsroman* al nivel de una nación, está preconstituido por ideas derivadas del pensamiento liberal decimonónico, teñido de vez en cuando por ciertas aspiraciones socialistas” (267). A la tenue subscripción dogmática al socialismo por parte de Pareja que señalan tanto el crítico literario Robles, como el historiador Ayala, hay que añadir que el mismo Pareja había dicho en 1987 sobre Marx: “era lógico, genial, difícil de ser leído, porque hay que leer cada página dos veces. Es muy fácil simplificar el marxismo, eso conduce a las situaciones muy extrañas” (Calderón Chico 62), y pasa a relatar el rechazo y amenazas que recibió por haber escrito *Hombres sin tiempo*, un libro del que le dijeron que “justamente porque es un buen libro le hace más daño a la revolución” (Calderón Chico 62).

A pesar de su perspectiva sobre el marxismo, en sus distintas novelas se ve un esfuerzo por comprender la forma en que las influencias de adentro y de afuera modifican la vida en la ciudad portuaria, como la masificación de la ciudad portuaria y la formación de una conciencia de clase, tanto como la crisis económica global y la radicalización ideológica. Para Pareja, el hecho histórico que marcó su juventud y la de sus compañeros escritores fue primero, la matanza de los obreros en 1922 y segundo, la revolución de 1925 liderada por los jóvenes militares. Se observa que Pareja busca dejar hilvanados los hechos que transformaron el liberalismo

decimonónico de libertad republicana a uno de libertades económicas y de laicismo, y, con ello resaltar la caída del liberalismo en un discurso vacío que hizo pagar el peso de la crisis a la masa popular. En esta tarea, Pareja demuestra un gran sentido de una coyuntura regional y global de la que el país es parte. Pareja piensa desde el liberalismo y hacia el socialismo, como una “izquierda moderada” que rechaza el comunismo, siempre a favor de la democracia. Según sus propias palabras:

El liberalismo estaba fatigado, casi exhausto. Los esfuerzos que hicieron los liberales por comprender lo que pasaba en el mundo y obrar en consecuencia... no alcanzaron un resultado feliz. El Partido Liberal dio marcha atrás: empezó a convertirse de revolucionario en conservador. A pesar de él, el país entraba en lo nuevo a saltos, a convulsiones. Se desquiciaban los sentimientos de seguridad, así el cacao bajaba de precio en el mercado mundial y la peste secaba las huertas. El pueblo se lanzó a las calles porque quería que el dólar costase menos. Y la metralla mató a 1,500 hombres y mujeres. Todos los de la generación del 1930 vimos, con los ojos húmedos, esta matanza. Los trabajadores empezaron a organizarse. Se dieron pasos para la fundación del Partido Socialista. Y en 1925, los militares jóvenes, de ideología confusa, pero generosa, tomaron el poder. Aunque fallaron en la administración, debido a su inexperiencia y al afán precipitado de reformas, dejaron las bases de una nueva organización del Estado... Entre los jóvenes se pensaba en el milagro de la Revolución Rusa; pocas veces, en la mexicana. (Adoum 32-33)

Con ánimos de revoluciones macheteras que cortasen las cabezas de la élite en el poder, los jóvenes escritores también se embarcan en una revolución literaria que aspira a exigir justicia

para los más desposeídos. Ya adultos, algunos de estos mismos escritores rescindieron su fervor revolucionario,⁷⁹ al contrario de Pareja que con su larga trayectoria demuestra seguir empeñado en abogar por la reforma social de su país. Ejemplos de ello se encuentran en *Baldomera* (1938), cuyo personaje principal es una mujer mulata que hace gala de su valentía y se lanza a protestar a la calle en 1922, a diferencia de los personajes masculinos de quien ella se ríe por su “falta de hombría”.

El segundo aspecto a resaltar dentro del rol de narrador del realismo social se observa el retrato que hace Pareja de las mujeres. Si por un lado la caracterización se debe a su intención realista, como diría el crítico Fernando Alegría al referirse a la obra de Pareja: “Su sensibilidad y perspicacia permiten calar hondo en sus personajes, dando especial relieve a las figuras femeninas sin perder su equilibrio básico que es la característica de su arte realista” (citado en Adoum 74), Michael Handelsman tiene otra postura con la que este trabajo está más de acuerdo. Con respecto de la inclusión de la mujer en la narrativa parejiana, en un artículo sobre *Baldomera*, Handelsman dice que hay que considerar a Pareja—como a los demás escritores del 30—dentro de una forma de pensar machista por más que se los pueda considerar de pensamiento progresista, relativo a su tiempo (“Baldomera y la tra(d)ición del orden patriarcal”). Handelsman hace una lectura acertada de *Baldomera* cuando dice que a pesar de tener el “mensaje antioligárquico y de reivindicación social”, y de ser “un hito temprano en la evolución de la novela urbana y popular del país”, la novela evidencia “una tra(d)ición patriarcal de que Pareja Diezcanseco no ha podido liberarse, sea lo que fuera su intención de denunciar ciertas

⁷⁹ Dice Ayala Mora, “todavía más importante que sus indudables preocupaciones sociales venía a ser *La lucha por la democracia en el Ecuador*, consigna fundamental que dio el nombre a una de sus obras. Y, justo es reconocerlo, siempre fue leal a esa tesis y, con el tiempo, lejos de claudicar como varios de los escritores de su tiempo, que terminaron bien asentados en la derecha y hasta cínicamente abjurando de su pasado izquierdista, Pareja fue radicalizando sus posturas democráticas, su crítica de las dictaduras, y sus postulados de reforma social” (Ayala 2008, 205).

injusticias sociales” (204). Sin embargo, a pesar de escribir desde una tradición patriarcal, tanto en *Baldomera* como en *Las tres ratas*, se observa una, aunque incipiente, evolución del personaje femenino al mismo tiempo que una falta de acción revolucionaria en los hombres. Por esto se puede decir que, en *El muelle*, tanto María como Juan son sujetos pre-revolucionarios, más que pasivos. Su falta de acción y sometimiento ingenuo al abuso y explotación más que representar la realidad de la población mestiza de la ciudad portuaria, responde a la intención del narrador de señalar lo que sucede si este sujeto no se concientiza y lucha por sus derechos.

III. Conclusión

El muelle es la primera novela de Pareja con la que inicia su trayectoria novelística sobre la ciudad portuaria, y donde la evolución que va tomando el liberalismo deja al desnudo las injusticias que padecen las personas que han quedado al margen del proceso de la modernidad. Su novela de 1933, que tiene como marco histórico los hechos de 1929, permite entender al puerto guayaquileño como un espacio donde se lucha por la vida tanto como se lucha por el poder y que el sujeto se encuentra en un estado pre-revolucionario. En el primer caso, esta lucha que implica el viaje de quienes añoran progresar económica y socialmente, comienza con dejar el campo por la ciudad, y en algunos casos, incluye viajar a otros puertos donde se cree que se puede lograr la fortuna, solo para descubrir que no es cierto. El puerto guayaquileño, formado con la inmigración constante de campesinos de la costa y de la sierra, ha sido para muchos el lugar de destino o el punto de partida hacia sociedades más modernas. También, para el que no está en movimiento, ha sido el lugar donde la adaptación requiere hacerse pícaro y donde se pueden disfrutar pequeños placeres como el olor a chirimoyas en una noche fresca de invierno.

En el segundo caso, la lucha por el poder en el puerto guayaquileño tiene como eje la exportación de cacao. Con este se enriquecieron los dueños del capital que poseían las tierras y

los medios para sacar el producto a puertos europeos y americanos, fundaron bancos y vieron aumentar su poder en la política. El cacao fue el primer rubro de ingresos para el Ecuador hasta los años 20, en el que fue desplazado por las enfermedades que atacaron a las plantaciones, la caída del precio internacional y la caída de la demanda por la crisis financiera del 29, y por último, por el aumento de la competencia con la entrada de otros países productores. La burguesía agromercantil guayaquileña, que para entonces luchaba por el poder con sus pares de la sierra, le pasaba al pueblo las pérdidas de su negocio, lo que coincidía con una incipiente conciencia de clase que comenzaba a formarse. El olor de cacao, símbolo de riqueza en la ciudad de Guayaquil, era el disfrute de las clases altas. El empleo de hombres en la obra pública y de mujeres en el servicio doméstico, como lo denuncia Pareja, han servido para aparentar una armonía entre patrón y empleado, y de que, en este puerto de clima tropical, donde la comida abunda, no hay problema social. De ahí que el final trágico y sin redención para los personajes principales se deba interpretar como un llamado de atención a la realidad que le espera a un país mestizo como el Ecuador.

CAPÍTULO 5

La novela anti-liberal de la ciudad portuaria:

el caso de Alfredo Pareja Diezcanseco – Parte II

I. Trayectoria de Alfredo Pareja a partir de la década del 40

Durante la década del 40, se observa una mayor—aunque leve—introspección en sus textos. Al comenzar la década, Pareja publica *Hombres sin tiempo* (1941), en donde ahonda más en la vida interior del protagonista y se embarca en reflexiones filosóficas que además incluyen un diálogo muy revelador sobre la postura de Pareja ante las tensiones del momento y que serían suscitadas por los enfrentamientos dentro de la izquierda (entre simpatizantes del maoísmo y del leninismo) desde una perspectiva sudamericana.⁸⁰ *Hombres sin tiempo* no tuvo un buen recibimiento por la crítica del momento, como revela Rojas:

En este libro se ha creído ver una inclinación de Pareja hacia la fuga. Llama la atención que, no obstante ser una obra concebida en la prisión y en plena tormenta política, busque desarrollarse en un terreno tan alejado de ella. El mundo interior de sus personajes está en otra parte. Las suyas son sus propias peripecias. No hay la trascendencia social que el relato ecuatoriano contemporáneo busca tener, en *Hombres sin tiempo*. Abre y cierra un ciclo en la novelística de Pareja. Su último

⁸⁰ En *Hombres sin tiempo*, el autor consigue darle mayor profundidad psicológica a su protagonista. Está escrita en primera persona (con excepción del párrafo final), y puede decirse que, además de ser un homenaje a *La montaña mágica*, de su admirado Thomas Mann, Pareja se embarca en un gran análisis introspectivo que busca explorar lo más objetivamente posible las repercusiones de las corrientes ideológicas del momento desde el punto de vista de sujetos que se encuentran en el espacio marginal por antonomasia: la cárcel. En esta novela, hay breves, aunque relevantes, menciones a Guayaquil, ciudad de origen del protagonista, que coinciden en su representación con la ciudad portuaria de la que van a escapar las tres hermanas protagonistas de *Las tres ratas*. Cabe mencionar que uno de los argumentos de *Hombres sin tiempo* es que el panóptico es una herramienta disciplinaria que fracasa en producir la ansiada rehabilitación social del preso y su reintegración exitosa a la sociedad, lo cual es totalmente opuesto a lo que Manuel Bilbao disertaba en 1855 a través de su novela *El pirata del Guayas*.

libro, *Las tres ratas* (1944) es, en cierto sentido, una vuelta a sus propias predilecciones literarias, y preocupaciones de contenido social. (196)

Mientras que el crítico expresa su decepción diplomáticamente, vale mencionar también que debido a *Hombres sin tiempo* Pareja se distanció de sus camaradas socialistas y reafirmó su postura de no sometimiento a una literatura con intención política. Si bien Rojas aclama *Las tres ratas* por su temática de contenido social, también menciona más adelante que esta última fue “la novela mejor escrita del autor” (196). El novelista y crítico Jorge Enrique Adoum comparte este último criterio, y manifiesta en 1984 que, con la publicación de *Las tres ratas*, Pareja se convierte en el novelista ecuatoriano quien “mejor domina su oficio” puesto que es la novela, donde Pareja retrata a la clase media de Guayaquil (74)⁸¹. En *Las tres ratas*, Pareja sitúa la acción en 1939, a vísperas de la segunda guerra mundial, y explora la vida de los habitantes de la ciudad portuaria, con un especial enfoque en la vida de tres personajes femeninos, lo cual constituye en sí un aspecto por demás pionero en la literatura ecuatoriana. Para Rojas, con *Las tres ratas* Pareja “Cumple, pues, ese doble objetivo que, de algún tiempo a esta parte, vienen buscando nuestros escritores, pasada la primera etapa de “denuncia y protesta”: hacer de sus libros, al par que un documento social, una obra artística” (197).

Durante esta década, Pareja publica novela también la biografía del General Eloy Alfaro, *La hoguera bárbara* en 1944 y un libro de historia, *Breve Historia del Ecuador* en 1946, el cual revisa varias veces en la siguiente década. A partir de 1954, Pareja publica *Historia del Ecuador*, los ensayos “La lucha por la democracia en el Ecuador” (1956) y “Thomas Mann y el nuevo humanismo” (1956), y se embarca en la escritura de lo que se conoce como su “novela-río” que

⁸¹ En cambio, en cuanto a *Hombres sin tiempo* Adoum piensa que es ahí donde el autor consigue dar mayor profundidad psicológica a sus personajes, con un mejor análisis introspectivo. Al contrario de Rojas, Adoum se opone a ver esta ruptura estilística como una debilidad (74).

tendría seis novelas que totalizan la vida en el Ecuador a partir de la revolución de 1925. Al respecto, dice Ribadeneira: “Novelas cada una de las cuales pretende ser una descripción hilvanada y profunda de la realidad contemporánea concebida como un fresco y en función de una línea generacional de vasto alcance social y humano” (1991, XXV). Las novelas que logra publicar son cinco: *La advertencia* (1956), *El aire y los recuerdos* (1958), *Los poderes omnívodos* (1964), *Las pequeñas estaturas* (1970) y *La manticora* (1974), y cuya colección ha pasado a llamarse *Los nuevos años*. Como hemos visto, la Revolución Liberal de 1895 es el evento detonante de una narrativa que comienza con la publicación de *A la Costa* (1904). Más adelante, los escritores del 30 escriben una obra que visibiliza a los habitantes del campo, quienes embarcados en un éxodo a la ciudad portuaria buscan mejores días.

La narrativa de Pareja habla del habitante urbano que se encuentra viviendo en los márgenes de la estructura social tras el respectivo éxodo en contraste evidente con las preocupaciones que plasmara Baquerizo en *Titania*, más de cuarenta años atrás. Es por esto que el siguiente evento que desencadena una serie de novelas es la Revolución Juliana. Tanto como para el Pareja historiador como para el novelista, la Revolución del 9 de julio de 1925 es la fecha clave de su generación (Calderón 108). Al respecto de la importancia de esta fecha, dice Ribadeneira citando a un contemporáneo:

En lo inmediato, la revolución ha fracasado, es verdad. [. . .] Sin embargo, compañeros, el 9 de julio pasará a la historia porque señala una época, un hito de progreso. [. . .] Es la indicación del futuro rumbo de la historia. Quedan la creación del Ministerio de previsión Social y Trabajo, el deseo, ya imposible de vencer, de incorporar a los trabajadores a la vida pública, los nuevos fundamentos económicos, si imperfectos todavía, indicando la dirección que en ellos debe tener

el Estado, la supresión de la romántica, irreal, y absoluta libertad individual y su conformación con las necesidades del hombre social, la fundación del partido socialista, el principio de la reforma universitaria, la importancia que, aunque todavía sin resultados positivos, se ha dado a las relaciones entre patrones y trabajadores... (1958, 97)

Esta cita engloba las preocupaciones de la izquierda ecuatoriana en los 40 y 50, y enumera los pequeños triunfos necesarios para el surgimiento de una pequeña burguesía que es protagonista en la obra de Pareja. También, ilumina una coyuntura regional⁸² de la que no estaría inmune el autor puesto que, como funcionario del gobierno, historiador y novelista, es evidente en su obra que no solamente aspira a escribir el relato de la ciudad portuaria sino del país como un todo.⁸³ En su obra a partir de *Las tres ratas* hasta el ciclo de los nuevos años, Pareja retrata a la clase media urbana, como dice Adoum: “con su galería de aventureros y profetas de la política, estudiantes y artesanos, militares conspiradores y revolucionarios, arribistas y empleados, intelectuales y usureros, pícaros, sátiros, intrigantes” (68). En esta sección se completa el análisis de su obra escogida por tratarse de una novela—la última en su ciclo de realismo social—cuya acción se desarrolla en la ciudad portuaria y que tiene confronta actitudes y posturas hacia el

⁸² La historiadora norteamericana Linda A. Rodríguez afirma que el golpe efectuado el 9 de julio de 1925 epitomiza el antagonismo entre los quiteños y los liberales guayaquileños que sacó a los últimos del poder. En su libro *The Search for Public Policy* (Rodríguez), Rodríguez menciona que los años después del golpe se caracterizan por las reformas y el fortalecimiento de las instituciones bancarias bajo el gobierno militar de Isidro Ayora (175). Sin embargo, la crisis mundial iniciada en 1929 afecta nuevamente la economía de Ecuador, por lo que la década de 1930 encuentra al país con un estado de ingresos insuficientes y un clima de inestabilidad política crónica. La década de 1930 es según Rodríguez, la más turbulenta en la historia de Ecuador (163). Entre 1931 y 1948 van a haber diecinueve presidentes.

⁸³ Es de mucha importancia notar que mientras que la Revolución Liberal tiene como sede a Guayaquil, la Revolución Juliana tiene como eje de acción a Quito, con lo que logra desplegar un conocimiento que trasciende una localidad regional.

liberalismo, como una ideología en decadencia, mientras que ofrece una tercera vía: el socialismo.

II. *Las tres ratas* (1944): el fin de la familia liberal

Con esta novela es más evidente que los personajes de la ciudad portuaria se enfrentan a un cambio de época, como un proceso que había comenzado con la Revolución Liberal de 1895 y que había permitido una visibilización del habitante del litoral y del campo costeño y serrano. La inevitable formación de nuevas burguesías en Ecuador sucede según Pareja en 1925, “cuando otras formas de convivencia humana encuentran asidero en nuestro país. Entonces comenzó la agonía del patriarca; entonces, no hay duda, un nuevo país quiere reemplazar al viejo, se organiza con premura para alcanzar lo que ya estaba hecho en otros lados, y su aliento aprende a respirar en la gran atmósfera del mundo. Es la inicial de los nuevos años nuestros” (Romero 284). Esta realidad será retratada, sea como parte de una narrativa del realismo social, o, sea dentro de una narrativa que se enfrenta al desencanto con las ideas liberales.

Mientras en otras ciudades latinoamericanas este proceso se había iniciado a fines del siglo diecinueve con la llegada de la industrialización, en Ecuador, el surgimiento de una conciencia nacional por parte de los sujetos populares o el considerado populacho, y el choque con las nuevas burguesías ocurre entrado el siglo veinte, después de cien años de la guerra de independencia. Durante esta época, se logran institucionalizar los grandes principios del liberalismo de 1895, que según el sociólogo quiteño Agustín Cueva, fueron la “libertad de expresión y de cultos, laicismo como pauta de acción estatal, democratización de la cultura” (Rivadeneira xi). En *Las tres ratas*, Pareja no solamente desarrolla personajes femeninos con mayor destreza y profundidad, sino que a través de las relaciones familiares en las que se enfrentan, presentan según se propone este análisis, la disolución de un proceso liberal cuyo

discurso prometía muchas mejoras para las clases marginales y proletarias del país pero que se queda corto en concretar el progreso de las masas. Esta tesis propone que la intención del autor es la de mirar hacia el futuro tras “resolver” la crisis que enfrenta la izquierda en la década del 40. Para lograrlo, Pareja parte de una reconstrucción de los hechos ocurridos desde la revolución de 1925—la que a su vez reacciona a las fallas de la revolución de 1895—y con ello, cierra una época y sugiere la solución para enfrentar una nueva coyuntura que se debate entre corrientes fascistas y comunistas.

Alfredo Pareja publicó su novela *Las tres ratas* en 1944, después de publicar *Hombres sin tiempo*—considerada novela de transición—en 1941. Con *Las tres ratas* la acción regresa a Guayaquil y aunque el estilo de narración en tercera persona es consistente con *El muelle* y sus novelas publicadas en los 30, es evidente un mayor desarrollo de los personajes, los que en este caso son tres mujeres. Pareja continúa interesado en los efectos de la Revolución Liberal de 1895, lo que se manifiesta en una profunda exploración de la lucha entre liberales y conservadores surgida a partir de la toma del poder por el General Eloy Alfaro.

Con el trasfondo del comience inminente de la Segunda Guerra Mundial, el espacio del puerto andino es el de una ciudad masificada que evidencia una liminalidad entre el campo y la ciudad, por tanto, constituida por inmigrantes de todas partes del país que vive durante la década del 30, la más tumultuosa de la primera mitad del veinte. El espacio de la ciudad portuaria en esta novela cuestiona el lugar de la mujer. Sin duda, el autor lleva a cabo una crítica más específica no solo a la posibilidad de inserción real en la estructura social de la ciudad portuaria de los inmigrantes que llegan constantemente del campo, sino de la mujer que no cuenta con herencia o un matrimonio que la proteja y que, este estudio propone que explica el título de la novela desde la perspectiva de un escritor progresista, pero que se mantiene dentro de una

tradición patriarcal. La ciudad portuaria es un espacio liminal en crecimiento continuo, y en este, la familia de las tres hermanas Parrales—las tres ratas de ciudad—se desintegra. Este estudio propone que la familia del luchador de la Revolución Liberal es una metáfora del país y por qué no, del mundo en los albores de la Segunda Guerra Mundial. Para demostrarlo, el análisis de la novela se enfoca en tres aspectos: la mujer en el espacio público, la configuración del espacio en la ciudad portuaria y la intención del narrador en un cambio de época.

A. Breve resumen de *Las tres ratas*

La novela *Las tres ratas* es una historia de tres hermanas que emigran de Daule—un poblado rural—a Guayaquil a fines de 1930. La razón de la migración a la ciudad se debe a la pérdida de la hacienda familiar por culpa del engaño sufrido a manos de un hacendado rico, quien, en consorcio con el Jefe Político de la zona, se apodera de las tierras de las hermanas Parrales. Huérfanas de padre y madre debido a circunstancias trágicas, las tres son víctimas de malas decisiones por lo que su vida en Guayaquil transcurre en medio de muchos sobresaltos que terminarán con la separación de las hermanas, pues Eugenia y Ana Luisa dejan a su hermana mayor, Carmelina, para regresarse al campo a empezar de nuevo.

Carmelina, la hermana mayor—quien vio morir a su padre, el valiente comandante Parrales, veterano de la Revolución Liberal del 95—por una picada de serpiente venenosa, es la más responsable y quien asume la jefatura de la nueva familia. La segunda hermana, Eugenia, es una joven hermosa quien se enamora del Jefe Político de Daule y quien al sufrir el desengaño de haber sido usada para aprovechamiento del hacendado don Horacio, se venga metiéndose en su casa y robándole las joyas del cofre de la familia. La más joven de las tres, Ana Luisa, es tan solo una chica inocente cuando las tres hermanas se escapan a la ciudad tras el robo de las para buscar la protección de la tía Aurora Parrales de Fierro.

En la ciudad, la policía encuentra inmediatamente a Eugenia en casa de la tía y se la llevan para interrogarla. Este evento termina sin perjuicio para ella gracias a la intervención de la tía, quien consigue el perdón del gobernador nombrando a su difunto marido, conocido del jefe político. Aunque este hecho no determina la suerte de Eugenia, sí inaugura una serie de hechos criminales que parecen perseguirla y que enseguida determina la separación entre las hermanas y la orgullosa pariente. La tía Aurora ve la dignidad del apellido familiar manchada por la presencia y conducta de las sobrinas por lo que no solo las bota de su casa, sino que a su muerte, al poco tiempo de que sus sobrinas estén viviendo por su cuenta, no les deja ni un centavo de herencia y en cambio dona todas sus posesiones a la caridad. Lo único que les dejó fue la ayuda que les prestó para conseguir la pensión—el Montepío—a la que tenían derecho por su padre y cuyo trámite había gestionado por medio de su contacto con el gobernador. Cosas tan pequeñas como la pensión mensual ganada por un veterano de la Revolución son discutidas en el Congreso Nacional y se ejecutan gracias a la intervención personal de un funcionario público. Las muestras de la corrupción en el poder van a estar presentes a lo largo de la novela.

A la presencia de las tres hermanas, hay que agregar la de tres personajes masculinos que impactan las vidas de las protagonistas. Por un lado, está Ernesto Carbo, el Teniente Político del pequeño poblado donde vivían, y quien la seduce y traiciona tras un reencuentro en Guayaquil, dejándola embarazada. Por otro lado, está Carlos Álvarez, un joven corrupto y explotador que recoge a Eugenia en la calle apenas llegada, el día que ella huye de la casa de su tía después de ser recriminada y ultrajada verbalmente por el robo en la casa del hacendado. Esto la lleva a Eugenia a querer suicidarse, pero al recuperarse, se escapa y camina sin dirección por las calles de Guayaquil hasta meterse en una cantina. Álvarez se la lleva sin mucho esfuerzo y la convierte en su amante. Es él quien va a llamarla una “rata”, una mujer cualquiera, de la calle, y el insulto

va a extenderlo a las hermanas también. Por último, está Francisco Pereira, el joven de quien se enamora Ana Luisa y quien está decepcionado de su fe socialista.

Finalmente, Carmelina es quien mantiene a las hermanas con su trabajo de costurera en un taller de costura. Es amargada y siempre le recuerda a Eugenia todo lo malo que ha hecho y las desgracias que les ha causado. Su orgullo como hija de un liberal que luchó junto a Alfaro es la parte más importante de su identidad, así como una forma de liberalismo conservador puesto que repite conceptos como libertad y democracia y al mismo tiempo cree en preceptos católicos. En contraste con sus hermanas, Carmelina nunca ha tenido una relación amorosa, a lo que el narrador alude cuando relata episodios histéricos que la aquejan. Las tres hermanas terminan separándose. Eugenia, embarazada de Carbo decide seguir con su embarazo, pero escapa al campo para hacer su vida con su hijo. Ana Luisa y Francisco se van también al campo tras constatar que en la ciudad no hay cabida para el socialismo. De esta manera las dos dejan sola a Carmelina en Guayaquil, quien furiosa y herida por el abandono se decide a pedirle posada a la dueña del taller donde trabaja puesto que no acepta quedarse en la casa que compartía con sus hermanas.

El siguiente análisis incluye tres secciones que abarcan un estudio de cómo se configura el espacio mapeado en la novela, el desarrollo del personaje femenino dentro de la ciudad portuaria y el rol de narrador en una novela que pretende cerrar un ciclo del liberalismo.

B. La configuración del espacio en la ciudad portuaria de los 30

Como en otras ciudades latinoamericanas en las primeras décadas del siglo veinte, en Guayaquil se respira la filosofía del progreso, así se viera manifestada como dijera alguna vez Vasconcelos, en una “modernidad de pavimento”. Tuvo que ocurrir la llegada de los liberales y la montonera al poder con el General Eloy Alfaro para que al final del diecinueve se efectuara

una independencia cultural que incluyera a los marginados, entre ellos las mujeres y el populacho. La nueva burguesía, que aparece a fines del diecinueve con una incipiente industria en el caso de Guayaquil, pero sobre todo con la agroexportación de cacao, ve a la sociedad según sus posibilidades de transformación y no en su realidad llena de problemas raciales y sociales (Romero 310).

Dentro de los procesos de construcción del espacio y el lugar se propone tomar en cuenta “la experiencia primaria de la cultura del hábitat”, como dice la crítica y geógrafa Donatella Mazzoleni (286). Es decir, el conocimiento acumulado sobre un lugar por medio de la experiencia que proporcionan los sentidos, así como las emociones que permiten construir conexiones con un espacio geográfico determinado. También, se propone que no se debe ignorar el aspecto físico del lugar como propone Doris Massey, según el cual “el lugar se construye desde afuera, debido a un sentido de lugar global que integra cuerpos, objetos y flujos en nuevas maneras” (Cresswell 1996, 40). De este modo, sabemos que Guayaquil es un espacio liminal y aunque es la ciudad portuaria del país andino, no se caracteriza por su cosmopolitismo sino por ser un espacio donde geográfica y culturalmente se observa el flujo y el reflujo del río hacia el mar, y de la gente del interior hacia la ciudad en constante movimiento de ida y vuelta. De esta manera, se observa la llegada de las tres hermanas a Guayaquil en una escena del primer capítulo:

La próxima vez que hablaron fue a la vista de Guayaquil. En la última vuelta del río, aparecieron las lejanas luces como salpicaduras de pintura dorada sobre una tela negra. [. . .]

--Mira, mira, allá está Guayaquil.

--¡Cuántas luces! Debe ser muy grande, ¿no?

--Ya lo creo. Como cincuenta veces Daule. [. . .]

Las luces del puerto se extendieron en una larga mancha por la orilla derecha. Después, se vieron las torres de las iglesias y el ojo iluminado del reloj municipal. Y, por último, desde el cerro Santa Ana hasta los suburbios pantanosos del Sur, se abrió, igual que un abanico alegre, todo el malecón rutilante. Empero, quedaba la impresión vagarosa de una ciudad muerta, de la que hubieran huído los hombres de repente dejando casas y luces abandonadas.

Pero al llegar al muelle, el aspecto de la ciudad fue otro. Los lecheros apresurados, corrían, disputándose los primeros puestos. El piloto se esforzaba en imponer su oscura voz de borracho. Cruzaban el aire órdenes e insultos. Gritos sin sentido. Exclamaciones obscenas. Empujones aquí y allá. Los marineros se apuraban en la faena. Y nadie callaba. Hasta un perro comenzó a ladrar. Y por las calles, los primeros voceadores de los diarios herían los tímpanos con voces chillonas y abreviadas. Ya se descargaban los tarros de leche. El ruido metálico que producían al chocar permanecía vibrando en el aire mañanero junto al fragor de hierro viejo que venía del rodar de las carretillas. En medio de tal desorden, las tres mujeres se dispusieron a desembarcar, acosadas por los cargadores que solicitaban el equipaje. (*Las Tres Ratas* 12-13)

El viaje por el río que va pasando por poblados campesinos, a oscuras, dejando que sus navegantes se sumen en un profundo silencio, finalmente se rompe con una visión romántica e impactante de la ciudad grande. En una configuración sensorial del sentido del lugar, como dice Mazzoleni en “The City and the Imaginary”, la jerarquía de la vista se establece frente a los otros sentidos, que en este caso revelan una mirada lejana y, por ende, una imagen romantizada de

Guayaquil y la idea del progreso o de un lugar donde se puede apostar a mejorar la suerte. Con la llegada al puerto, enseguida esta imagen da paso a la realidad del espacio habitado por miles de personas, donde predomina el ruido de gente que viene y va, y hasta los insultos y el acoso. La realidad, por tanto, por medio de la intervención de los otros sentidos, se vuelve más compleja e incluso nada acogedora.

Debido a la concepción individualista de esta nueva sociedad que se rige por la búsqueda del progreso, donde el desafío de lograr el éxito económico y el ascenso social se manifiesta como un problema de individuos, capaces o no de aceptar las nuevas posibilidades de éxito económico, el que gana es porque se lo merece y el que pierde, es porque se lo merece igualmente. En este contexto, la suerte de las tres hermanas, como mujeres de escasos recursos, aparece como el de víctimas de una estructura social no solamente cerrada a los recién llegados sino como las víctimas de una sociedad depredadora: patriarcal y explotadora. Los aspectos que hacen al puerto guayaquileño como el trampolín a una mejor calidad de vida—según los parámetros de progreso de una sociedad capitalista—, con los riesgos que esto implica para personas de diferentes oficios y extracción social se pueden ver con los recorridos que hace Eugenia, especialmente. Su devenir por la ciudad, como una caminante por cuyos ojos podemos imaginar el lugar de encuentro de los diferentes grupos sociales de una ciudad portuaria de país andino, nos muestra lo criticable de un liberalismo que a fines de la década de 1930 no se ha concretado en progreso social ni en mayor representatividad política.

El carácter liminal de Guayaquil: campo y ciudad

Históricamente, según Cresswell, se ha forjado la idea de que el campo vacío es metáfora de la cultura nacional (1996, 135). En una dicotomía de origen renacentista, la ciudad aparece como el repositorio de la civilización y el campo como el espacio de la naturaleza. Este último, o

específicamente en referencia a un evento que tomó lugar en Inglaterra sobre el que Cresswell conceptualiza la condición de que algo o alguien esté en su lugar o esté fuera de lugar, da cuenta que al campo vacío (de campesinos o de habitantes pobres de las zonas rurales) se le adosan significados como lo limpio, puro, alejado de lo sucio y de la lógica utilitaria del comercio (1996, 134-5). Aunque con unas pocas diferencias, se puede pensar el añorado campo que aparece mencionado hacia el final de *Las tres ratas* como uno que está en contraposición con el ambiente de la ciudad portuaria, es decir, un lugar donde prevalece la persecución del lucro y del ascenso social. Así, vemos que Ana Luisa decide regresarse al campo después de casarse con Pereira, como le dice a su hermana mayor, puesto ven en el campo la oportunidad de un nuevo comienzo:

...en seguida saldremos de Guayaquil. Me siento nueva. Francisco será feliz.
Vivirá cerca de los lugares en que aprendió a ver al mundo su verdadera cara.
Todavía anda callado, con todo el peso de un fracaso en las espaldas, pero ya le pasará. Nuevos días lo renovarán. Y yo estoy segura de que volverá a hablar con los trabajadores: es lo único que le falta. Y después de todo, las cosas se han de componer. (281)

La necesidad de salir de la ciudad y de huir de lo que perciben como falso o una copia de lo verdadero, parte además de la decepción que sufre Francisco en su adhesión a la izquierda tras el pacto entre Stalin y Hitler, y la posterior invasión a Polonia.

El hecho de que las dos hermanas menores no hayan quedado sumidas en el desamparo o pululando en los márgenes peligrosos de la ciudad, sino de que se hayan regresado al campo, significa más que un fracaso, un rechazo al destino que la ciudad parece imponer en la vida de las mujeres, lo cual así mismo indica que el narrador las ve como fuera de lugar. Para Ana Luisa

y Eugenia, la decisión de regresarse al campo, o dejar la ciudad, constituye su salvación, mientras que para Carmelina es el fin de su familia.

C. La mujer en el espacio público

La gran explosión demográfica que se produce en la ciudad por la crisis de 1930 es precisamente por “una ofensiva del campo sobre la ciudad” (Romero 321), como lo ejemplifica la migración de las hermanas Parrales a Guayaquil. Este rápido crecimiento urbano, sea por la posibilidad efímera o duradera de desarrollo, por la atracción a la gran ciudad ejercida por los medios de comunicación, la actividad terciaria, los servicios públicos, los negocios, la industria; por la posibilidad de una participación en la vida social, así como la esperanza de movilidad social, lleva a que la ciudad portuaria se desarrolle de una manera común a otras ciudades latinoamericanas. Es decir, con la intensa migración del campo a la ciudad, cambia la fisonomía de la urbe y se transforma en una “yuxtaposición de guetos incomunicados y anómicos” (Romero 322). La masa halla, por tanto, un lugar donde vivir en los barrios que se forman espontáneamente sea en un cerro o en los basurales, de los que huye la sociedad normalizada (Romero 354), pero adonde ciertamente se dirigen cuando buscan formas de diversión que las convenciones y normas de la clase alta reprueba. Los barrios, invasiones o rancheríos—poblaciones suburbanas donde habitan quienes no pertenecen a la sociedad normalizada—“crecieron intensamente después de la crisis de 1930” (Romero 357). Aunque estas formaciones urbanas crecen con mayor intensidad después de 1940 (Romero 357), en *Las tres ratas* la ciudad portuaria andina presenta los contrastes entre los barrios suburbanos y el centro de la ciudad gracias a los recorridos de Eugenia.

Mujeres en la ciudad

En *In Place/Out of Place*, Tim Cresswell analiza la forma en que se construye un discurso de desplazamiento, según el cual, específicamente en referencia a las mujeres, se usan términos de suciedad y mal olor e histeria para sugerir que ellas están fuera de lugar cuando no están ejerciendo labores domésticas o restringidas al espacio doméstico. Todo aquello que implique suciedad, como las ratas, significa que es algo que está fuera de lugar, como ha definido Mary Douglas (Cresswell 105).

En *Las tres ratas*, el título se refiere a las tres hermanas Parrales como un apodo que les da el hombre que ayuda a Eugenia. Carlos Álvarez recoge un día a Eugenia de la calle, cuando después de escaparse de la casa de la tía, ésta se había tirado a la vereda a llorar de desesperación. Después de convertirla en su amante secreta, la rechaza más adelante, no sin antes insultarla: "...véte, desgraciada. Te cogí muerta de hambre... Como una rata de medianoche... Anda a acostarte con los choferes: te pagarán un sucre o te harán perro muerto. ¡Rata! ¡Rata sucia! ¡Lárgate a ver si te reciben en un burdel! (92). Más adelante, la encuentra junto a sus hermanas en un bar, y aunque el narrador no dice su nombre, enseguida lo reconocemos: "¿Qué haces tú aquí? ¡Rata! ¿Estas son tus hermanas? ¿Las buenas hermanitas formales? ¡Las tres ratas juntas! ¡A ver! ¡A ver, compañeros! ¡Vengan a bailar con las tres ratas! ¡Yo se las presento! ¡Yo! (115). Por un lado, esta escena despliega un tono de crítica hacia el comportamiento machista de Álvarez (que contrasta al de los dos jóvenes que acompañan a las hermanas, Vicente Zavala y Francisco Pereira). Por otro lado, el insulto va a persistir hasta el final de la narración—además de ser el título de la novela—cuando Carmelina descubre que el muro de su casa había sido garabateado por los niños del barrio con el dibujo de una rata gigante. Como siempre, preocupada por las reglas de urbanidad y las tradiciones familiares: una constante

preocupación por la religión, la estirpe alfarista y el rol conservador de la mujer, Carmelina se queda limpiando el muro para borrar rápidamente la burla hacia su familia. Esta última humillación le impide escapar de la casa solitaria como se había propuesto al darse cuenta que sus hermanas la habían abandonado.

La rata, entonces, como el animal que merodea las calles de la ciudad buscando en los restos de la basura, comida para sobrevivir, y con ello propagando enfermedades por su contacto con otros animales y superficies, es una amenaza para la población de una ciudad caracterizada por enfermedades y desastres. Por tanto, vemos que el narrador usa al personaje que inventa el apodo para las hermanas llegadas del campo a Guayaquil para decir que ellas están fuera de lugar; que la calle no es para las mujeres pues en efecto, Eugenia merodea por la ciudad buscando la forma de hacer dinero para sobrevivir junto a sus hermanas en la ciudad. Los pasos de Eugenia, no obstante, nos permiten una perspectiva interesante de la ciudad portuaria.

La mujer caminante

¿Quién camina la ciudad? En la novela de Pareja, se observa un mayor desarrollo del personaje femenino, como se ha mencionado antes y se propone que postula la transgresión que resulta ver a una caminante (vagabunda, caminante, *flâneuse*) por las calles de una ciudad portuaria. De hecho, una de las formas más transgresoras que pueden presentarse en un lugar o en un espacio es la del vagabundo. Al respecto, dice Zygmunt Bauman: “What made the vagabond so terrifying was his apparent freedom to move and so to escape the net of the previously locally based control. Worse than that, the movements of the vagabond were unpredictable, unlike the pilgrim or, for that matter, a nomad, the vagabond has no set destination. You do not know where he will move next, because he himself does not know or care much.” (Cresswell 2008, 111). La aparición del vagabundo en el paisaje urbano representa

una amenaza al orden, tanto material de la ciudad, como social puesto que visibiliza la posibilidad de una vida que va en contra de la existencia sedentaria. En caso de que se trate de una mujer vagabunda, sería doblemente transgresora, como se observa en *Las tres ratas* con Eugenia, la segunda hermana, quien más de una vez se encuentra en una situación que la lleva a huir de la casa y a vagar por las calles de la ciudad. En el caso de la mujer, restringida a espacios domésticos y a un espacio de movilización mucho más limitado que el de un hombre (indistintamente de la clase social a la que pertenece), el aspecto característico del vagabundo como alguien que por andar siempre viajando significa que tiene “rastros de otra parte” (Cresswell 2008, 14), vemos que la contaminación que representa adquiere otros significados. La transgresión de Eugenia revela expectativas de pureza y conservación de una descendencia de origen descifrable, y por eso, respetable dentro de la estructura social particular que se estudia.

La percepción de que la ciudad portuaria es un lugar de corrupción para poblaciones consideradas puras como los campesinos o las mujeres es notable en las novelas de la Generación del 30. En *Las tres ratas* se observa que, como dice Lefebvre, “vivir en ella (la ciudad) se convirtió en un derecho: el de gozar de los beneficios de la civilización, a disfrutar del bienestar y del consumo, acaso el derecho a sumirse en cierto excitante estilo de enajenación” (citado por Romero 330). El deseo por el *confort*, así como la necesidad de escapar, llevan a las hermanas del campo a la ciudad, pero aún más, motivan a Eugenia a aceptar el destino que parece haberle impuesto su género, apariencia y situación económica de mujer hermosa, inmigrante y pobre. A través de sus paseos, la ciudad portuaria se convierte en objeto de sus miradas, lo cual es comunicado a través del narrador en tercera persona sin ninguna clase de lirismo. Al contrario, su mirada denota temor de la vida desoladora de la ciudad y al mismo tiempo deseo de ser parte de ella.

La mirada de caminante que proporciona Eugenia se muestra enseguida. Después de sobrevivir a su intento de suicidio, Eugenia se decide a dejar la casa de su tía y a sus hermanas para ir a buscar trabajo, según dice el narrador:

Las calles de Guayaquil estaban intactas para ella. No dudó. Empezó a andar de prisa, como si llevara ruta señalada. Lo primero que debía hacer era alojarse. Una tras otra, pasaban las calles en sombras. Apenas se divisaban los colores de las casas de madera. De vez en cuando, levantábase un edificio de cemento, iluminado y fuerte. Iba animosa, con aire desenvuelto, sintiendo ya entre sus manos ese calor de vida firme de que le habían hablado en la mañana. [. . .]

--Estoy buscando un empleo, señora. Acabo de llegar del campo y...

--Lo siento. No necesito a nadie.

Descendió, más no vencida. Anduvo otro poco. Volvió a subir. ¿Cuántas veces lo hizo? En alguna casa, mientras bajaba, alcanzó a oír este comentario:

--Demasiado blanca y muy bien puesta para sirvienta. No tiene facha.

Y en otra vez:

--Esta pájara debe ser de alto vuelo. La boca pintada y todo... Ni que estuviéramos locas. (80-1)

De rechazo en rechazo, pasaron las horas y comenzó a oscurecer. Su valor se comienza a amilanar un poco y empieza a entender el lugar que una mujer como ella parece tener en la ciudad. Sus pasos la llevan a otras partes de la ciudad solo con doblar en una esquina, como enseguida puede notar el lector:

Los zaguanes ya estaban cerrados. Los transeúntes eran escasos. Las luces de los focos parecían muertas y mientras más andaba encontraba más silencio frente a ella. Dos o tres veces, le hablaron:

--¿Qué hace, linda, a estas horas?

--¿La acompaño, mi hijita?

Entonces apuraba el paso. No lograba saber cómo aún caminaba. Andar, andar, andar... Se le antojaba que tenía las piernas de madera: las sentía duras y hasta en el sonido de los tacones contra el pavimento le parecía escuchar el golpe de un palo contra las piedras. De súbito, se tambaleó. [. . .] Lentamente, se fue dejando caer en la vereda. Sentada, pareció aliviarse. Pretendió ponerse en pie, creyéndose con fuerzas restauradas, pero las piernas se negaron. [. . .] Frente a ella, una chingana abierta se envolvía en humo y en música elástica. Los gritos de unos negros grandotes, el canto lento y de aullidos, el sonar monótono y selvático de la marimba. Las hembras movían las caderas, con los codos pegados a la cintura, afuera las manos en abanico. (82-3)

Sin dejar de notar la descripción animalizada de los personajes afrodescendientes (lo cual ha sido estudiado por M. Handelsman en *Lo afro y la plurinacionalidad en la literatura ecuatoriana*), se observa que el valor inicial del que se llenó para dejar la casa de la tía que le había dicho lo tanto que manchaba el honor de la familia con el robo del que venía escapando de su pueblo, se había evaporado con el paso de las horas que llevaba caminando por la ciudad. La ciudad portuaria se manifestaba para los sentidos: se escuchaba y se veía, se olía y se sentía, causando un mareo que la doblegaba, “Se doblaron los postes. Las luces de los focos pequeños dejaban rayas coloradas como cintas en el aire. Un laberinto de color la mareó. Le sonó en los oídos un choque de vidrios

rotos. En ese mismo instante, las luces se convirtieron en dedos: todos, a un tiempo, iluminados y nudosos, se tendieron a ella. Lloró, gritó, pidió... Pero sin voz” (84). En este estado, la encuentra Carlos Álvarez, un joven que ofrece llevarla en su automóvil adonde ella necesite, o, llevarla a su casa a pasar la noche con él. Eugenia acepta lo segundo y con ello, gana su reputación.

Cuando Álvarez, el joven aprovechador que días después de haberla recogido en la calle, la bota de su casa, Eugenia debe regresar al lugar donde viven las hermanas. Según relata el narrador, esto es lo que ella observa de la ciudad y sus habitantes:

No es aquélla la misma ciudad. No son las mismas rayas blancas de las calles ni los colores de las casitas de juguete. Ni la luz es tan clara ni la voz se va elevando con la misma tesitura delgada. Los altos tacos resonantes no trajinan por aquí. Ni vuela con la brisa, que es otra, la muselina ligera de los trajes.

Tiene Guayaquil un collar de amarillo sordo, roto en el frente por el río, que le aprieta la garganta. Se mueven ajustadas las mantas negras y las faldas largas de color ceniza. Y las zarazas coloradas avetadas en blanco, relucen almidón sobre los cuerpos jóvenes. El ancho pantalón campanudo de los zambos apenas si se agita rozando el polvo. Y en las tardes, las guitarras afinan quejidos varoniles. Las casas cañizas jamás están derechas. Las chinganas se abren con olor a frituras. Y las malas palabras corren libres por las calles empolvadas o lodosas. Tras una puerta de carbón, se prepara el bebistraje infalible para los males de amor. El bisbiseo se sale por las hendidias con una entonación de alta estatura. Las paredes, empapeladas con revistas gráficas, no esconden secretos al vecino. No hay un solo par de ojos que no miren de firme y que no platiquen al mirar. (93-4)

El Guayaquil del que habla el narrador parece ser la ciudad que aparece como moderna al viajero que se acerca a sus muelles y ve las casas y las avenidas principales al acercarse. Pero, detrás de estas avenidas se encuentra ese “collar amarillo sordo” que aprieta a la ciudad puesto que se expande y crece por todas partes con la constante llegada de gente del campo. Ese es el Guayaquil popular, mestizo, de sensualidad y fiesta, donde tener servicios públicos representa desarrollo y civilización. La posibilidad de escapar a la dureza del clima aparece como una de las primeras señales de progreso, al no tener que caminar bajo la lluvia para poder movilizarse por la ciudad sin contar al mismo tiempo con el lujo del automóvil, o con la protección de un techo para escapar del sol canicular o para escapar de las miradas intrusas. Eso es lo que ganan las hermanas al separarse de la tía y adonde lleva un amigo de la familia a Eugenia una vez que Álvarez la bota. Sin embargo, la nueva situación de las hermanas es evidentemente precaria:

En una de esas callejuelas que forman la espalda de las avenidas, y que, en torno, toman a la ciudad por el cuello, encontrábase el departamento en que ahora vivían Carmelina y Ana Luisa. Era una sola casita, cuyas paredes de madera y zinc estaban pintadas en gris sucio. Por ese lado de la calle no había otra construcción: junto al pequeño edificio, seguía la cerca de caña del solar, y más allá, hacia el oeste, divisábase la Estación del Ferrocarril a la Costa. Venía, desde los manglares del Estero Salado, con la baja marea, la pestilencia del lodo podrido. Algunas cuadras al este, se iniciaba el pavimento, pero el tranvía pasaba muy cerca y los inconvenientes del invierno podían subsanarse bastante bien. Además, para la época de los grandes aguaceros, un sendero guijoso defendía de los lodazales. Y por suerte, había luz eléctrica en todas las habitaciones. (94)

Geográfica y socialmente al margen de la sociedad normalizada, las hermanas intentan distintas maneras de sobrevivir, pero no consiguen salir de la marginalidad. Al contrario, los intentos de Eugenia de salir adelante parecen caracterizar a un sujeto que está destinado a hundirse en el abandono. Su andar por la ciudad—a buscar trabajo o a divertirse—la deja ver como una caminante que hace suya la ciudad, donde al mismo tiempo se siente libre y rechazada. No obstante, su comportamiento se enmarca dentro de una tradición patriarcal de la que no puede salirse Pareja, incluso al crear personajes pioneros como los de *Baldomera* y *Las tres ratas*. De modo que las opciones que tiene una mujer huérfana, soltera y sexualmente activa en la ciudad como Eugenia van a hacerla caer en el delito (el contrabando—si bien acepta ser cómplice de Álvarez bajo amenaza—y la prostitución, pues se convierte en la amante de al menos dos hombres en ocasiones distintas a cambio de dinero). Lo notable es que, aunque su apodo de la rata Parrales la llena de humillación al comienzo, y más aún cuando Álvarez lo extiende a sus hermanas, más adelante cuando es claro de que es capaz de sobrevivir aceptando este aparente destino, Eugenia se da cuenta que tiene resiliencia: “Después de todo, llega a ser una ventaja esto de ser la rata Parrales...” (218). Sin embargo, para Pareja, la valentía de Eugenia se mide cuando al saberse embarazada del hombre del que se enamoró, aunque todo hubiera terminado en un drama delictivo, se decide por tener al hijo.

Por tanto, la novela de Pareja ofrece una solución a la depravación de Eugenia y esto es convertirse en madre. Sin embargo, en un acto que muestra la dificultad de afirmar la imposibilidad de tener a una mujer como habitante de la urbe, Pareja le da agencia sobre la ciudad que parece rechazarla, por medio de sus caminatas. Por medio de los paseos y recorridos de Eugenia observamos la ciudad representada por el escritor. En ese sentido, Eugenia es un tipo de *flâneur* que expone la realidad de la mirada femenina en la ciudad: una que mira pero que

también es mirada; es sujeto y objeto al mismo tiempo, lo cual proponemos que es la particularidad de ser una mujer caminante en una ciudad regida por la tradición patriarcal. Lo que ganamos como lectores es la perspectiva, puesto que en el proceso observamos la ciudad desde el punto de vista de un sujeto al margen de una clase que no es ni miserablemente pobre ni que vive holgadamente: la mujer sola de la clase media. Esta mujer, quien no está en una posición económica estable y quien encuentra refugio en la vida bohemia de la ciudad portuaria, no se guía por aprehensiones morales o ideológicas, así como su hermana Carmelina. Para Eugenia, la invocación constante al liberalismo doctrinario que hace su hermana mayor, no es pragmática pues no le ayuda a conseguir trabajo ni le da de comer, y, por ende, lo rechaza. La rata bohemia nos permite una mirada de la ciudad portuaria, pero sus hermanas nos permiten entender a esta familia como símbolo de la familia liberal.

D. El rol del narrador: cerrar una época mirando hacia el futuro

En esta sección final se analiza la idea que se propone en este capítulo según la cual en *Las tres ratas* Pareja ofrece, casi a mediados de la década de 1940, una metáfora de la nación representada en la disolución de la familia liberal de las hermanas Parrales con el propósito de ofrecer una narrativa de cara al futuro. En los 40 continúa la inestabilidad política en el país, pues los tres partidos políticos originales se enfrentan divididos en facciones⁸⁴, aunque, como relata Cueva, brevemente se produzca un destello de unidad después de que el país pierde casi la mitad de su territorio por la invasión del Perú en 1941 (112). En *Las tres ratas*, Pareja crea un Guayaquil literario de avenidas y de barrios—de pavimento y de lodo—de fines de la década del

⁸⁴ Como alternativa a los dos partidos políticos recién fundados, el Partido Liberal (1923) y el Partido Conservador (1925), se funda el Partido Socialista Ecuatoriano en 1926. Originalmente identificado con el marxismo, la dirigencia del PS le cambia de nombre en 1931 a Partido Comunista del Ecuador, lo que provoca inconformidad en sus filas. En 1933, el PC vuelve a refundarse como Partido Socialista, formado por reformistas y hasta radicales de izquierda (PSE).

30. En adelante, el análisis incluye instancias en que las tres posturas políticas que cada una de las hermanas pasa a representar están en tensión.

La década de 1930 acusa una gran transformación con nuevas actitudes, políticas, sociales, estéticas y morales. Con la crisis económica que produce gran desempleo y radicalización de las masas populares, se observa una vida colectiva más tumultuosa. Lo que dice Romero cuando hace un trazado general sobre las ciudades latinoamericanas en los 30, se traslada a Guayaquil donde, “una vez más, como en las vísperas de la emancipación, empezó a brotar de entre las grietas de la sociedad constituida mucha gente de impreciso origen que procuraba instalarse en ella; y a medida que lo lograba se trasmutaba aquélla en una nueva sociedad, que apareció por primera vez en ciertas ciudades con rasgos inéditos. Eran las ciudades que empezaban a masificarse” (Romero 319). Las desavenencias entre las tres hermanas son la prueba de cómo el cambio de época es percibido y vivido por sujetos de diferentes valores y creencias ideológicas que son parte de una misma familia. De manera metafórica, la familia Parrales, incluyendo en diferentes momentos a la tía Aurora y a los hombres que son parte de su vida, constituyen un grupo representativo del país.

El año de 1939 que es cuando toma lugar el clímax de la trama de la novela, la sociedad ecuatoriana atravesaba por enfrentamientos entre los sectores proletarios y las clases media y alta. Durante los 30, se había observado, según el sociólogo A. Cuevas, el “ascenso de las luchas obreras y reivindicaciones de las capas medias” (103), lo cual había suscitado el uso de medidas represivas en el país. A pesar de la resistencia conservadora, se expidieron medidas como el Código de Trabajo, a fines de los 30 (Cueva 297). Sin embargo, llegado el año de 1938, con un repunte de la actividad agroexportadora de la costa se revitaliza políticamente la burguesía de Guayaquil y esta retoma el poder ejecutivo del país y se observa nuevamente el combate a las

organizaciones de obreros y trabajadores en Ecuador (Cueva 297). Durante el final de la década de 1930 se produce una nueva crisis de participación, que se repetirá a mediados del 40 hasta que se observa el comienzo de un período de estabilidad a partir de 1948⁸⁵.

El liberalismo del siglo veinte

El paso que ha tomado el liberalismo de fines del 30 desde su pasado revolucionario y heroico de 1895 a 1912 representa para un socialista como Pareja, el fin de época, según lo que se postula es la propuesta del autor con *Las tres ratas*. Hasta el momento, la historiografía revisada y expuesta en el capítulo 1 de esta tesis, nos indican que el Partido Liberal representa los intereses de la burguesía guayaquileña y de los terratenientes conservadores de la Sierra, sobre todo a partir del asesinato del Gral. Alfaro.

Como habíamos mencionado, la familia de las hermanas Parrales está conformada por las hermanas Carmelina, Eugenia y Ana Luisa, e incluye la memoria del difunto don Antonio Parrales, la tía Aurora y a quien va a ser el marido de la hermana menor, Francisco Pereira. Todos son liberales en el sentido político de la ideología que proclama los ideales democráticos y abolicionistas de principios jerarquizantes que se habían impuesto a través de instituciones monárquicas o religiosas. Sin embargo, cada uno de estos personajes representa tanto los matices como las vertientes del liberalismo que van de una interpretación fanática de la ideología a lo pragmático y lo movido por el interés. Carmelina y Eugenia representan los dos extremos, mientras que don Antonio, Aurora, Francisco y Ana Luisa se ubican entre ellas, marcando los grados de adherencia al liberalismo.

En primer lugar, la llegada de las hermanas a Guayaquil marca desde el comienzo una coordenada geográfica pero también cultural puesto que se dirigen a la casa de la tía Aurora

⁸⁵ En 1948, Galo Plaza Lasso es elegido presidente del país, quien es hijo del que fuera rival político de Eloy Alfaro, el también Gral. Leonidas Plaza (Cueva 112).

Parrales, de quien nos enteramos enseguida, tiene una afiliación directa a la Revolución Liberal.

La primera vez que entran, las hermanas observan lo siguiente, según el narrador:

Pero lo más importante del comedor era un retrato al óleo del general Eloy Alfaro colgado de una roseta plateada, justamente sobre el aparador. Mediría su metro por lado y representaba al héroe liberal de cuerpo entero, la bandera ecuatoriana en la mano izquierda, en la derecha la espada, de pie, como un cóndor, sobre un monte, mirando con la cabeza echada hacia atrás el sol de la libertad que irradiaba, entre amontonamiento de nubes, violentos rayos dorados. (20)

La tía Aurora no duda en demostrar la razón de su presunción y su pertenencia a una nueva aristocracia guayaquileña, al pertenecer a una clase que luchó por “la santa causa de la libertad y del sufragio universal” (71) y cuya implementación legal fue el resultado de una lucha sangrienta entre diferentes facciones del país, como demuestra el retrato de su líder. La fe de Aurora consiste no de algún credo religioso sino de principios democráticos, como lo señala el narrador más adelante, cuando al entrar al inmueble, las visitantes observan “en el remate de la escalera un busto en loza del general Alfaro, que estaba allí en lugar del Consagrado Corazón de Jesús” (26), con lo que el narrador afirma que “desde la entrada, daba a conocer que ésa era la casa de una rancia familia liberal” (26).

Tanto la tía Aurora como Carmelina se parecen cuando celebran la liberación de Eugenia debido a que Aurora consiguió el favor del gobernador—un liberal que conoció a don Antonio Parrales—por tratarse de la hija de “un luchador del Noventa y Cinco” (74), pero se diferencian por la fe que Carmelina en cambio parece sentir hacia un dios cristiano que se observa en un diálogo con la tía Aurora:

—Ya lo ves, Carmelina. Creo que Eugenia escarmentará, después de lo que ha pasado y las cosas que le he dicho. Era mi deber. Y ahora, hay que mirar adelante. Por algo somos quienes somos. [. . .]

--Claro que me fijé. Me sentí orgullosa, No hay como el liberalismo. Una familia como la nuestra no puede quedar así. Los que lucharon por la conquista de la libertad por lo menos tienen, a Dios gracias, sus pequeñas recompensas. . . ¿Qué fuera de nosotras si no? ¿Y qué sería del país en manos de los conservadores? Felizmente, hubo un Alfaro y hubo hombres como papá que estuvieron a su lado, hombres valientes como ahora no los hay. La humanidad ha progresado y sigue progresando porque, porque. . . así tiene que ser. . . Yo lo he leído, tía. No hablo de memoria: libertad y democracia son las bases para la felicidad de los pueblos.

(74-79)

El tiempo heroico que Carmelina añora es el de su padre puesto que él lucha junto a Alfaro para tomar el poder.

A manera de explicación del pasado histórico en el que la familia Parrales es protagonista, el narrador relata la acción de 1895 en un capítulo⁸⁶ en el que nos describe a don Antonio, quien recuerda la lucha de Chasqui cuando Alfaro se había escapado de Guayaquil y se dirige a Quito juntando a la montonera de apoyo y peleando contra los conservadores. Don Antonio recuerda, “Antes de partir al ataque, don Eloy nos dijo: confío en el valor de ustedes. ¡Media hora de coraje, apuntar al bulto y victoria! Zumbaba la bala, y avanzamos, ¡qué caray!”

⁸⁶ Cabe recordar que mientras Pareja escribía *Las tres ratas*, había estado trabajando en la biografía del Gral. Eloy Alfaro y que publica bajo el nombre de *La hoguera bárbara* en 1944. En una entrevista, Pareja admite que llegó a admirar a Alfaro por su heroísmo, tras un cambio de percepción puesto que como hijo de un conservador que incluso luchó contra Alfaro, Pareja nunca había escuchado nada positivo hasta que lo investigó por su cuenta (Calderón Chico 92-3).

(30) Llenándose de orgullo por haber luchado junto a Alfaro, por haberlo tenido de padrino de su boda en Guayaquil y por ser su paisano, pues “Ambos habían crecido junto a la tierra y la montaña rijosa” (31), sufre al recordar el desastre: el asesinato del general Eloy Alfaro. Al respecto, recuerda:

Y después, cuando llegó la noticia del asesinato, cuando supo que su ídolo, su viejo don Eloy, había sido linchado, arrastrado y quemado, cuando le contaron que la turba embravecida lo había hecho pedazos, entonces, adoleció gravemente don Antonio. Estuvo delirante, con malas fiebres en el cuerpo, quién sabe por cuántos días. La mañana que entró en mejoría, se le ablandaron los ojos de llanto y se encerró en el silencio. (32)

Así lo alcanza la muerte cuando ya viudo y a pesar de no haber sido nunca herido de bala en las innumerables batallas, lo llega a morder una serpiente venenosa escondida bajo las hojas de la mata de cacao.

La muerte de don Antonio, el patriarca de la familia anuncia un cambio de orden pues ante el desenlace fatal—y poco heroico—del luchador se destaca el carácter práctico de Eugenia, quien, viendo a Carmelina poseída por el llanto y las convulsiones, le pregunta si va a seguir con sus ataques. “No esperó respuesta. Marchó hacia el corredor a contemplar el estero. Fijó los ojos en dirección de ese lejano y desconocido Guayaquil donde ahora, mujer completa, se encontraba deshonrada y caída” (42), con lo que rápidamente la narración regresa al tiempo presente de Eugenia y sus hermanas.

Si a la muerte de don Antonio Parrales y ante la orfandad de hecho en la que se ven a sí mismas sobresale el pragmatismo de Eugenia en contraste con la pasividad de Carmelina, interesa ver la manera en que el autor deja entrever lo que parece una crítica a los hombres y a la

época en la que viven. En un diálogo entre Carmelina y dos jóvenes que acaban de conocer, Vicente Zavala y Francisco Pereira, se observan ciertas diferencias que anuncia la entrada de nuevos tiempos pues ilustra la manera en que cada uno interpreta y vive su liberalismo:

... Carmelina, con aire distinguido, creyó del caso dar a saber quién era y de qué familia procedía. Habló de su padre, el valeroso teniente del viejo luchador, de las sagradas glorias familiares y de esos tiempos maravillosos que pasaron para no volver.

--Me alegro y la felicito, Carmelina. Yo soy liberal—dijo Zavala.

--Por eso tiene un buen empleo—anotó sonriente Francisco Pereira—. Lo que es yo...

--No vuelvas, Francisco, a las discusiones sin otro motivo que tu resentimiento.

--Bien sabes que no es así. Yo estoy sin empleo porque no soy liberal. Es decir, por no serlo me cancelaron. Afirmar esto no es discutir, me parece.

--¿Y qué es usted? —preguntó Carmelina.

--Socialista.

--¡Ay! Por la facha no lo parece... Siempre he sabido que los socialistas andan mal vestidos y sucios... Pero, oiga, aquí no cabe el socialismo.

--Exacto, es lo que digo—se aprovechó Zavala—. Fíjese usted en la historia de este país, en su futuro, en su nacionalidad. Si los marxistas fueran sinceros, convendrían en que la etapa histórica y económica ecuatoriana no puede acomodarse a reformas exóticas.

--Nunca te he dicho lo contrario. Pero es que tampoco hay tal liberalismo.

Nosotros, de haberlo, lo apoyaríamos. Es una farsa, Vicente, y tú lo sabes.

Revolución democrática no se ha hecho nunca en el país. (104-5)

¿Qué es ser liberal? Zavala tiene empleo gracias a pertenecer a la corriente liberal y tal vez al partido político que defiende los derechos de los agroexportadores, comerciantes y banqueros costeños, especialmente (el Partido Liberal). El diálogo entre Carmelina y los dos jóvenes ilustra la corrupción que el término liberal ha tenido a través de la historia, pues ha pasado a significar la búsqueda del lucro a desmedro de la libertad y la democracia en una sociedad. De esta manera, Pareja, el historiador, da cuenta por medio de Zavala que ser liberal en el contexto de las primeras décadas del siglo veinte significa ser parte de la bancocracia. En cambio, Pereira, para quien el liberalismo nunca fue implementado lo opone y sostiene ideas socialistas.

Si a la inauguración del siglo se habían enfrentado las montoneras con el poder central, es claro que en las décadas sucesivas se enfrentan los dos grupos hegemónicos de la costa y de la sierra. A pesar de que los alfaristas sacan del poder a los conservadores por primera vez en la historia del país, este triunfo dura poco tiempo pues en realidad, como afirma Cueva, los que quedan expulsados son “los dirigentes máximos del ala jacobina de la revolución liberal” (286), y quienes toman su lugar son el “bloque conformado por la burguesía agromercantil de Guayaquil y sus socios subordinados, los terratenientes semif feudales de la sierra” (286). Zavala representa a un beneficiario de los gobiernos plutocráticos⁸⁷, los que antes y después de la revolución pequeñoburguesa del 9 de julio de 1925, han estado tratando de llegar y mantenerse en el poder. Ante la implementación incompleta de los principios liberales como la democracia y la libertad, alguien como Pereira abraza el socialismo, con lo que se da paso a una nueva época.

⁸⁷ Como se conoce el período de 1912-1925 en Ecuador.

Tanto liberalismo como progresismo han fracasado a las puertas del cambio traído por la revolución armada—la del 1895 y la del 1925—y por eso, o a pesar de esta realidad percibida por los escritores del realismo social, los que publican en los 40, enfrentados a una coyuntura que se debate entre el fascismo y el comunismo y que verá el surgimiento del poder hegemónico de los Estados Unidos, hacen un llamado al espíritu revolucionario que es claramente anti-liberal y a favor de una tercera vía, que en el caso de Pareja es el socialismo.

La disolución de la familia liberal y la propuesta socialista

La distinción entre las vertientes ideológicas de comienzos de siglo es evidente en *Las tres ratas*. El diálogo que había comenzado por explicar la distancia entre un liberal como Zavala y un socialista como Pereira, termina con la pregunta que les hace Carmelina:

--¿Y Eloy Alfaro?—apuntó, los ojos vivos, Carmelina.

--Alfaro fue un caudillo, fue el luchador, pero sus reformas no llegaron al pueblo, no fueron continuadas, la realidad no se transformó radicalmente... Alfaro peleó... Los demás no hicieron más que hablar, y hablando se han pasado cuarenta años... Discursos, frases, romanticismo roñoso, palabritas y, en el fondo, un profundo desprecio por las clases populares. Esta es la verdad.

--No digas tonterías. Allí está la reforma legislativa de Plaza⁸⁸, que es todo un monumento.

Francisco echó atrás la cabeza y miró de hito en hito a su amigo. Esbozó una sonrisa.

--¡Qué reformas! Con Alfaro mismo empezaron... Recuerda sólo el Congreso de 1905. ¿Para qué sirven reformas de ley, sin aplicación ninguna a la realidad? Es la

⁸⁸ El liberal sucesor de Alfaro, el Gral. Leonidas Plaza, representante de la banca, socialmente conservador.

mayor insinceridad que conozco. La ley, la ley, una gran celestina para no hacer nada. Los privilegios han seguido, las leyes se han escrito en el aire sin consulta alguna con la verdad ecuatoriana. El indio y el montuvio continúan esclavos, bestias productoras, sin capacidad de consumo. Aún heredan las deudas y se venden como objetos. ¿Es esto la ley? ¿Liberalismo eso? Eso se llama disolución de un partido que no ha cumplido sus programas. En el fondo, los liberales son tan reaccionarios como los conservadores, sus enemigos ultramontanos. Simplemente, se han disputado el poder por el poder en sí. La prueba es que no hay un solo liberal de los que mandan, hombres del club, y de iglesia casi siempre, que no tenga sus simpatías y decisión por el fascismo. ¿Quieres más contradicción? (105-6)

Mientras Zavala resalta lo conseguido durante el gobierno del sucesor de Alfaro—el representante de la facción burguesa—quien de ese modo representa los intereses de costa y sierra, Pereira aclara que tales reformas empezaron con Alfaro, el representante de la montonera y de la plebe campesina. El liberalismo de Zavala se centra en la emisión de leyes dirigidas, en teoría, a permitir la lucha por la riqueza y el ascenso social pues cree en la competencia, es decir, en los principios del liberalismo económico. Su liberalismo individualista contrasta con la postura más democrática que tiene Pereira, quien ha asumido una posición idealista similar a la del autor, considerada “radical” en aquel tiempo.

La reacción de Pereira evidencia la coyuntura global que se vive en la década de 1940, cuando han surgido organizaciones representantes de diferentes ideologías como anarquismo, fascismo, comunismo, entre otras, y hay un fortalecimiento de la izquierda originado en las distintas revoluciones, como la soviética y la mexicana. La posición “radical” de Pereira se

explica como una de las “posturas democráticas” de aquellos que desde los bordes de las nuevas burguesías creían que pensaban, en algunos casos prudente, y en otros, justo, extender a nuevos grupos “lo que antes se había considerado adecuado para los primeros que se encauzaron en las nuevas formas de vida” (Romero 316).

El surgimiento de la izquierda como ideología en Ecuador sigue un proceso que en otros países latinoamericanos había comenzado a fines del diecinueve. En Ecuador se comienza a observar en la segunda década del veinte, tras la masacre de 1922. Este fenómeno corresponde, según Romero, a que el liberalismo democrático y progresista se arraiga en las clases medias y populares, como se ve en Lima con el discurso pronunciado por Manuel González Prada en 1888, así como también en Montevideo y en Santiago de Chile, con la politización de las nuevas mayorías. La formación de partidos socialistas ocurre en estas ciudades a comienzos del veinte y se observa su fuerza creciente como fuerza electoral y política. El miedo a las masas comienza a aparecer cuando los movimientos obreros socialistas y anarquistas organizan huelgas importantes (Romero 316). Entonces se los considera subversivos y se los reprime despiadadamente.

Tras la brecha que produce en la izquierda el pacto entre Adolf Hitler, dictador fascista, y, Joseph Stalin, dictador comunista—lo cual le va a permitir al dictador alemán invadir Polonia en 1939—vemos finalmente en la novela cómo la menor de las hermanas toma posiciones, quien manifiesta su postura ideológica frente al liberalismo, en una conversación con Carmelina. De las tres hermanas, ella había leído sobre las diferentes ideologías políticas y se mantenía informada tanto de lo que pasaba en el país como en el mundo—algo curioso e inesperado en el medio en el que ella se encuentra en el que se espera de las mujeres únicamente casarse y servir en el hogar, distanciándose por tanto de tales expectativas. Su percepción del liberalismo es expuesta en una discusión final que tiene con su hermana Carmelina, en la que esta última

nuevamente manifiesta sus críticas hacia Eugenia y su defensa del honor de la familia—ganado con la participación en la revolución liberal—, ante lo cual la menor no puede quedarse callada:

¿Ya terminaste? No hay tales cosas, Carmelina. Me das lástima. Se me antoja que los hombres de doctrina han muerto y que vivimos en un gran cementerio. Los que quedan sirven para que se rían de ellos. Y es que no los dejan hacer nada y acaso tampoco harían gran cosa. Los más, los que se pavonean sobre la sangre que se derramó por la libertad, son fascistas: sólo quieren el poder y la dictadura. Es el único medio que tienen para evolucionar en algo. Entre ellos mismos se pelean. Los defensores de la democracia están solos, Carmelina, pero esa no es la democracia de palabras bonitas que tú defiendes. No están en el poder. Si llegaran a él, pronto los echarían. Los doctrinarios, los puros, pocas veces son tomados en serio. Te digo que la mayoría va hacia el fascismo. ¿Quieres algo más contradictorio con la democracia? (248)

El narrador, a través de la más joven de las hermanas, expone que el verdadero miedo de la época, para las naciones, es el que se tiene de la masa con conciencia política, pues esta tiene el efecto de producir dictadores que claman el culto al nacionalismo y que se levanta contra el marxismo y el liberalismo por considerarlos corrupciones extranjerizantes. En el caso de Ecuador, como en otros países latinoamericanos, se verá la reivindicación de los principios del criollismo, como Romero se refiere al “culto del nacionalismo” (Romero 384). La realidad de las noticias que llegan del mundo demuestra la corrupción que genera el poder absoluto, típico de una dictadura, por lo visto, sea esta de izquierda o de derecha. Sin duda, Pareja afianza su crítica hacia las dictaduras y parece proclamar que la verdadera democracia, como el máximo valor liberal, no existe.

A pesar de la rebeldía del carácter de Ana Luisa, ella es un personaje que se mantiene dentro de los lineamientos de la tradición patriarcal, la cual asoma en la escritura de Pareja—consciente o inconscientemente—no obstante su progresismo en la época. Por un lado, Ana Luisa se decide a casarse con Pereira solo por lo civil y no por la iglesia, con lo que manifiesta su forma liberal de pensar. Por otro lado, su destino no deja de ser el de la compañera del intelectual, el hombre que va a tomar acción y necesita de una mujer a su lado, por cierto, de una compañera que no lo opacara, por lo que tenemos a Ana Luisa en un diálogo con Eugenia admitiendo su falta de entendimiento y claridad de temas políticos sin la ayuda de Francisco, al mismo tiempo que se defiende diciendo que ha estado leyendo mucho. Así, le dice a Eugenia, “...a veces pienso que por ahora un gran movimiento democrático, real, auténtico, nos ha de salvar de la guerra y del fascismo...[. . .] Es tremendo lo que pasa...[. . .] Es la época... Es... No te rías, pero me he enseñado a preocuparme de estas cosas” (281). Más adelante, Ana Luisa le da largas explicaciones a Eugenia, quien admite no entender en cambio nada, “acerca de la política, del proletariado, de las reivindicaciones sociales, del mundo nuevo, de la guerra y de la paz, del socialismo, del comunismo, de la democracia, de los trabajadores, del capitalismo” (282). Las hermanas están fuera de lugar hablando de política, según deja evidente el narrador; sin embargo, la posición de Ana Luisa demuestra que hay optimismo en este relato, a diferencia de *El muelle* donde no es posible la reivindicación del sujeto proletario bajo el dominio de la burguesía.

Al final, la hermana pragmática y la hermana ilustrada deciden dejar a la hermana fanática, con lo que se disuelve la familia liberal. En la misma conversación citada arriba entre Ana Luisa y Eugenia, encontramos la analogía entre la familia Parrales y la nación ecuatoriana tras el suceso de la Revolución del 95. Dice Ana Luisa:

...Estoy pensando en que nos disolvemos... Cada una por su lado. Y esto me da una pena atroz. Se me ocurre que así pasa con todo, con el país, con el mundo... Sólo que aquí no hay ni lucha... Es como morir de debilidad, de inercia, de no hacer... No queda nada de la familia liberal, Eugenia, de la famosa familia liberal de Carmelina... Cada una tira para su lado [. . .] ¿Pero es que nosotros hemos triunfado o estamos en derrota? Es lo mismo: en ambos casos, la disolución. Pero, oye, triunfaremos, y nos volveremos a unir, y seremos fuertes. No podemos quedarnos así... No subsistiríamos... A nosotros nos pasa exactamente lo que a la gran familia liberal que llama Francisco... ¡Nos deshacemos! Y la gran familia liberal, la que manda, la que gobierna, se deshace... ¡Pero no vamos a dejarnos! ¡No nos quedaremos en el aire como los señores de chistera...! ¡Tendremos nuestras bases! Yo estaré, entonces, apoyada en mi marido, tú, en tu hijo, Carmelina en sus creencias, en ese Dios que persigue con tanto ahínco... ¡Y seremos fuertes! Lo que nos ha pasado ha sido porque estábamos solas: nada nos sostenía. [. . .] Todo era tan artificial como las ideas de Carmelina. Será distinto después... Nos volveremos encontrar, Eugenia. (282-3)

La concepción del progreso como algo individualista, cuyo éxito dice de la capacidad del sujeto y no de la sociedad, explica que las diferencias irreconciliables que existen entre Carmelina y Eugenia se puedan interpretar como representativas del abismo entre dos visiones burguesas: una caduca y una moderna. La visión caduca del mundo burgués, representada por Carmelina, se aferra a una forma de aristocracia liberal con valores cristianos que mira aterrada cómo la visión moderna del mundo burgués, representada por Eugenia—aunque infructuosamente—se conduce en la sociedad, guiada por la búsqueda del éxito económico y del ascenso social. La hermana

menor, cuyo crecimiento intelectual demuestra una inclinación hacia el socialismo, representaría esa tercera vía que parece sugerir el autor en 1944 como respuesta a la debacle por la guerra causada por el fascismo y comunismo.

El autor extiende su concepción de la familia Parrales como representativa no solo de la nación sino del mundo, como se observa en una última conversación que tiene Ana Luisa con Eugenia, cuando la menor le pregunta, “¿no crees tú que el mundo también puede salvarse como nosotras?” (281). A pesar del tono reivindicativo, es notable que ambas tienen futuro según la propuesta de Pareja mientras se sujeten a un molde patriarcal: Ana Luisa como compañera de Francisco, y Eugenia, como madre. Es claro que, como mujeres solteras y huérfanas, el narrador las ve solas y considera que ello es la causa de su fracaso.

III. Conclusión

En *Las tres ratas*, Guayaquil es el puerto del Pacífico que después de haber sido la cuna del liberalismo, se masifica y se moderniza, pero nunca completamente. Los ríos y esteros que la atraviesan y que forman el gran Guayas que la conecta con el mar, producen un flujo y reflujo de gente e ideas, siempre en transición y renovación. Lo que queda en reposo, en la realidad de este puerto liberal es la reacción, las formas sutiles—y las no sutiles—, de la burguesía por mantener las puertas cerradas ante las masas y la lucha constante de las clases populares por ser parte de la estructura formal de la sociedad.

La ciudad portuaria vista por la mujer inmigrante, la que al mismo tiempo que mira es mirada como objeto, nos hace un recorrido de Guayaquil y muestra lo moderno y lo descuidado, las avenidas tanto como los barrios. De esta manera, el puerto guayaquileño es claramente una ciudad liminal que no termina por adquirir una fisonomía de gran ciudad moderna. En este puerto observamos, además, la disolución de hecho de un ideal de igualdad y representación

democrática y el cambio a una época que ve surgir el populismo en reemplazo a purismos doctrinarios de izquierda. Sin embargo, a diferencia de *El muelle*, *Las tres ratas* sugiere un final optimista que no ve el regreso al campo por parte de dos de las hermanas como una señal de fracaso. Al contrario, el regreso es reacción natural en este espacio anfibio de sujetos que necesitan buscar otras oportunidades mejores.

Desde una tradición patriarcal, aunque Pareja haya producido personajes femeninos pioneros en la narrativa ecuatoriana, el ciudadano del que se espera que cambie el destino del país es un hombre socialista personificado en Francisco Pereira. Las hermanas se reivindicán cuando aceptan su fracaso como mujeres huérfanas y solteras en la ciudad y deciden regresar al campo. El hijo de Eugenia representa el futuro de la familia—y de la nación—pues una vez disuelto su pasado liberal, y según la tradición patriarcal de la que no se libra Pareja, ella deja a un lado cualquier ambición de integrarse a la sociedad de la ciudad portuaria y regresa a un espacio que se percibe de calma y pureza, prometedor de un nuevo comienzo.

A manera de conclusión sobre Parte I y II, no queda duda de que Alfredo Pareja Diezcanseco fue el gran novelista de la ciudad portuaria en la primera mitad del siglo veinte. Junto a Joaquín Gallegos Lara, Pareja encuadra la historia de diferentes sujetos marginalizados de una narrativa tradicionalmente aceptada, como la de los modernistas del 20 que imaginaban a la mujer como un ser etéreo y sin voz propia, o, en la cual campesinos y afrodescendientes no aparecían en roles protagónicos. En cambio, Pareja junto a los escritores del Grupo de Guayaquil, publica su obra de temática social e históricamente conectada a las luchas entre liberales y conservadores en los 30 y 40, y visibiliza a los habitantes de la urbe porteña reflejando las dinámicas de clase social de la época.

Por un lado, en *El muelle* por medio de los movimientos de los protagonistas a través de la ciudad y entre los diferentes lugares visitados, iluminan las tensiones que se manifiestan debido a la confluencia de clase social y etnicidad. Juan y María, de origen campesino y de actitud sumisa, sufren tribulaciones en manos de los representantes de la clase burguesa, Mariño y su esposa, las cuales ocurren según proponemos en esta lectura debido a que Pareja— escribiendo a comienzos de los 30 sobre 1929—quería llamar la atención a una condición pre-revolucionaria del sujeto explotado. De modo que a pesar de haber visto otros puertos (Nueva York, Valparaíso), Juan está tan absorbido por superarse como individuo que no se da cuenta que su situación responde a una corrupción sistémica que favorece al que tiene capital, según lo que entendemos es la mayor crítica de Pareja.

Por otro lado, en *Las tres ratas* Pareja refleja la ciudad portuaria de los 30 y termina de hilvanar hechos históricos anteriormente explorados en sus otras novelas. Los hechos de la revolución liberal, dejaron a gente como Carmelina creyendo firmemente en un cambio de época que no se dio. No obstante, la muestra del fracaso de una verdadera implementación de la democracia y la libertad se observa en la crítica que hace Pareja a través de las conversaciones entre ella y el joven Pereira, quien observa la corrupción del liberalismo, el cual es una etiqueta que ha pasado a representar a la oligarquía agroexportadora tanto de la costa como de la sierra. Escribiendo en los 40, todavía dentro de un contexto nacional e internacional tumultuoso, Pareja ofrece una disolución de la familia liberal como respuesta al presente y presenta la opción para el futuro: el socialismo. En esta novela de ciudad portuaria y con protagonistas mujeres, se concluye, no obstante, que el lugar de mujeres solteras y huérfanas en la ciudad es inexistente. El porvenir les espera una vez que asumen el rol tradicional de madres y esposas.

Conclusión final

Inicialmente, el presente trabajo de investigación se propuso explorar la producción literaria más conocida del país andino desde una perspectiva nueva, por lo que el paso inicial se dio comenzando con obras de escritores de la Generación del 30. Inmediatamente, surgieron preguntas constantes sobre la literatura representativa de un espacio de condición anfibia, que vive entre la tierra y el mar, y, metafóricamente, saliendo y entrando a la modernidad, tal como el flujo y reflujo de su río. Por tanto, se dedujo realizar una aproximación terráquea al espacio de la ciudad portuaria: es decir, una que combine el estudio de los significados de lugares urbanos y marítimos que tomen en cuenta la particularidad de una ciudad conectada a su interior y al exterior, que compagina la mirada a lo nacional tanto como a lo global.

En esta tesis se encuentra que un hilo conductor o una preocupación constante de escritores que escriben desde y sobre el puerto principal del Ecuador es el tema del liberalismo. Como ideología, el liberalismo propende a la justificación de las guerras de independencia, pero también, es el marco dentro del cual se debaten los proyectos de nación en la primera mitad del siglo diecinueve. En adelante, las diferentes actitudes reflejadas en la narrativa de ficción desde la ciudad portuaria demuestran los discursos que se producen a favor o en contra del liberalismo en cada momento. Los tres casos analizados en la tesis: Manuel Bilbao, Alfredo Baquerizo y Alfredo Pareja, nos ayudan a entender matices de una ideología, así como las posturas políticas fundamentadas en reacciones a favor o en contra que se producen en la literatura de un espacio geográfico considerado liberal por antonomasia. En las cuatro obras analizadas, se encuentran personajes que habitan la ciudad portuaria y cuya presencia en los distintos lugares proporcionan coordenadas geográficas, así como códigos culturales de las épocas en las que existen. Tanto el

pirata de mediados o al final del diecinueve, la mujer en la ciudad y el narrador evidencian posiciones en cuanto al liberalismo.

La novela de *El pirata del Guayas* (1855) por el chileno Manuel Bilbao Barquín, analizada en el Capítulo 2, permite situar la novela de la ciudad portuaria dentro de un discurso invocado en las luchas transamericanas entre liberales y conservadores. A través de un argumento que se basa en un hecho histórico como lo es la invasión a Ecuador del ex presidente de Ecuador, desde su exilio en Perú, así como de un hecho criminal ocurrido en una de las Islas Galápagos, Bilbao hace de la novela un medio para propagar su pensamiento liberal. La vertiente del liberalismo de Bilbao sigue la línea de su hermano Francisco, según la cual se debe rechazar lo colonial, expresado todavía a través de la obediencia ciega tanto a dogmas religiosos como a la figura de autoridad. La ciudad portuaria a mediados del diecinueve, la cual a ojos de Bilbao no ha logrado brindar igualdad de oportunidades a todos sus habitantes, produce la infamia personificada en la figura del pirata, cuyo fin solamente asegura un futuro incierto para la nación mestiza.

La novela de Alfredo Baquerizo Moreno, *Titania* (1892), es representativa de las últimas décadas del diecinueve, las cuales se caracterizan por el segundo auge del cacao que provoca el mayor crecimiento y desarrollo de la ciudad portuaria, según ha planteado el análisis en el Capítulo 3. El liberalismo católico dominante en los círculos de poder, se permea en la obra de novelistas como Baquerizo, quien en su novela advierte sobre la amenaza de un liberalismo económico acompañado por la secularización de la sociedad. En la ciudad portuaria de fines de siglo, la figura del pirata viene del campo y se inserta en la ciudad como un nuevo rico que no conoce ni respeta los códigos sociales tradicionales, señalando con ello la tensión entre los dos espacios conectados entre sí por la actividad agroexportadora. En su obra, Baquerizo se rige por

una estética modernista, cuya acción ocurre dentro de un sueño de la protagonista, una mujer de características europeizadas, a quien el autor atribuye como error el haberse llenado de ideas modernas disponibles en los folletines de la prensa. Dentro del argumento hay una postura clara frente a las poblaciones no blancas, representados en el montuvio-pirata y su amante, una mujer mulata, quienes, con su nueva riqueza por el cacao y con su sensualidad, constituyen la amenaza para la familia cristiana, tradicional guayaquileña, según el novelista.

Entre la novela de Baquerizo y las novelas de Alfredo Pareja Diezcanseco: *El muelle* (1933) y *Las tres ratas* (1944), analizadas en los Capítulo 4 y 5, respectivamente, se produce el hecho histórico de mayor impacto social en la vida del país: la Revolución Liberal de 1895. Los temores de la burguesía agroexportadora plasmados en *Titania* se hacen reales, como seguramente lo presentía Baquerizo, pues solo tres años después de su publicación, Alfaro entra triunfante en Guayaquil acompañado de las masas montoneras. No obstante, la ciudad portuaria de Pareja aparece como un espacio donde la revolución no ha superado las expectativas de su discurso liberal. El momento que se vive al final de la década de los veinte, y el que Pareja recrea en *El muelle* (Capítulo 4), es del descalabro generalizado de la promesa del capitalismo simbolizado con la caída de la bolsa de valores de Nueva York, ciudad a cuyo puerto llega el protagonista de la novela, pero de la que regresa sin haber logrado ni el progreso económico ni una conciencia de clase a pesar de su participación en las protestas de los obreros. La crítica de Pareja en este momento se dirige al sujeto que en medio de la realidad de explotación que sufren los protagonistas, no se da cuenta de su potencial de protesta y revolución por seguir pensando, en cambio, de manera individualista, en el progreso económico.

Por otro lado, vemos en el Capítulo 5, que *Las tres ratas* es representativa de la ciudad portuaria de finales de los treinta y plantea un cierre a la época del liberalismo a través del fin de

la familia compuesta por las tres hermanas, hijas de un héroe de la guerra de 1895. En su lugar, Pareja ofrece el socialismo como alternativa y camino a seguir para conseguir el objetivo de cerrar la brecha entre ricos y pobres. A lo que ciertamente no se refiere el novelista es a la igualdad de género, puesto que las tres mujeres fracasan en la ciudad por su condición de mujeres huérfanas y solteras. Uno de los cambios que se implementaron durante el liberalismo de Alfaro fue la introducción de la mujer a la fuerza laboral por lo que a partir de entonces será más frecuente ver a mujeres recorriendo lugares antes exclusivos de los hombres. Sin embargo, para Pareja, la maternidad y el matrimonio salvan a dos de las hermanas mientras que la mayor, soltera y sin hijos, se queda abandonada en la ciudad mientras sus hermanas se van al campo a intentar un nuevo comienzo. Con esta novela, se cierra el ciclo de novelas del realismo social por Alfredo Pareja.

En resumen, la metodología desarrollada, la cual se ha valido, también, de amplios y profundos contextos históricos, se destaca por tomar en cuenta un aspecto crucial de espacios urbanos portuarios: la coexistencia de lo que se considera moderno con lo atrasado, simbolizados frecuentemente por la ciudad y el campo, y que, en este caso, se encuentran tanto geográfica como culturalmente, conectados a través de la ciudad portuaria. Por tanto, esta tesis propone usar esta herramienta crítica—la ciudad portuaria como espacio anfibio—para iluminar temáticas y preocupaciones latentes en la literatura del siglo diecinueve y siglo veinte temprano de otras geografías hispanoamericanas. Con esta metodología, esta tesis aspira a reivindicar la actualidad de la obra literaria producida en este periodo debido a que presentan lugares interconectados con lo nacional y lo global, y, que en un mismo espacio desafían una idea del tiempo moderno frente a lo pre-moderno, con lo cual coexiste.

Obras citadas

- "Calles porteñas llenas de historia." *El Universo* Lunes, 11 de junio 2012, sec. Gran Guayaquil. Print.
- "Historia del Puerto". *Autoridad Portuaria de Guayaquil*. 2015. Web.
- Adami, Stefano. "Emilio Salgari (1864-1911)." *Encyclopedia of Italian Literary Studies*. Ed. Marrone, Gaetana. New York: Routledge, 2007. 1654-5. Print.
- Adoum, Jorge Enrique. *La Gran Literatura Ecuatoriana Del 30*. Quito: Editorial El Conejo, 1984. Print.
- Andrade, Jorge O. *Imaginando La Nación Y La Ciudadanía En Las Primeras Novelas Liberales Del Ecuador*. Thesis. University of California Davis, 2010. Print.
- Avilés Pino, Efrén. "Alfredo Baquerizo Moreno". *Diccionario Biográfico Ecuador*. 2007. Web. 12/6/2016.
- Ayala Mora, Enrique. *Resumen de historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1993. Print.
- . *Historia de la Revolución Liberal Ecuatoriana*. Vol. 5. Quito: Corporación Editora Nacional, 1994. Print.
- . "Historia y sociedad en el Ecuador decimonónico." *Historia de las literaturas del Ecuador. Período 1830-1895*. Vol. 3. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Corporación Editora Nacional, 2000. 19-54. Print.
- . "Alfredo Pareja Diezcanseco: Historia, Identidad Nacional Y Democracia." *Kipus. Revista andina de letras*. 24.II (2008): 201-06. Print.
- Balmori, Diana. "Public Space and Public Life. Designing a Public Life." *Modulus. Politics and Architecture* 21(1991): 84-95. Print.

- Baquerizo Moreno, Alfredo. "Epicedio (1932)." *Vida de Don Juan Montalvo*. Ed. Checa Drouet, B. Lima: Emp. Edit. Excelsior, 1933. 13-15. Print.
- . *Tierra adentro (la novela de un viaje)*. *Titania*. *El señor Penco*. Luz. Quito: Círculo de lectores, 1988 (1892). Print.
- Bauman, Zygmunt. *Modernity and Ambivalence*. Oxford: Polity, 1991. Print.
- Bello, Andrés. "Silva a la agricultura de la zona tórrida (1826)". *Geotrópico* 1.1 (2003): 90-7. Print.
- Bilbao Barquín, Manuel. *El pirata del Guayas*. Lima: Tipografía de la "Voz del pueblo", 1855. Print.
- . "Vida De Francisco Bilbao." *Obras Completas De Francisco Bilbao*. Ed. Bilbao, Manuel. Vol. I. Buenos Aires: Imprenta de Buenos Aires, 1865. xi-xxii. Print.
- . *Los Crímenes De Galápagos (Archipiélago De Colón)*. *El Pirata Del Guayas*. *Asesinato De Valdizán; Asesinato De Cobos Y Reina*. Compilación ed. Guayaquil: Imprenta de El Telégrafo, 1904. Print.
- Bravo, Guillermo. "Comercio y mercados en América Andina en el último siglo colonial". *Historia de América Andina*. Ed. Garrido, Margarita. Vol. 3. El Sistema colonial tardío. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Libresa, 2003. 117-152. Print.
- Bushnell, David "Fuerzas Integradoras Y Fuerzas Desintegradoras En El Contexto De Las Nuevas Repúblicas." *Historia De América Andina*. Ed. Carrera Damas, Germán. Vol. 4. Crisis del régimen colonial e independencia Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Libresa, 2003. 329-56. Print. *Historia de América Andina*. Ed. Garrido, Margarita. Vol. 3. El Sistema colonial tardío. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Libresa, 2003. 315-360. Print.

- “República monárquica o monarquía republicana”. *Historia de América Andina*. Ed. Carrera Damas, Germán. Vol. 4. Crisis del regimen colonial e independencia. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Libresa, 2003. 357-412. Print.
- Carrión, Benjamín. "Prólogo a La Primera Edición." *El Muelle*. México: Edición Tezontle, 1945 (1932). 7-20. Print.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Rendall, Steven. Los Angeles, CA: U of California Press, 1984. Print.
- Cevallos García, Gabriel. “Las ideas liberales en el Ecuador: breve esquema para su historia”. *Historia de historia de las ideas* 2(1960): 55-72. Print.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992. Print.
- Cohen, Margaret. “Theories and Methodologies Literary Studies on the Terraqueous Globe.” *Publications of the Modern Languages Association of America* 125.3 (2010): 657. Print.
- . “The Chronotopes of the Sea.” *The Novel*. Ed. Moretti, Franco. Vol. 2. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2006. 647-66. Print.
- Coronel Valencia, Valeria; Salgado Gómez, Mireya. *Galo Plaza Lasso. Un liberal del siglo XX. Democracia, desarrollo y cambio cultural en el Ecuador*. Vol. 7. Quito: Museo de la Ciudad, 2006. Print.
- Cresswell, Tim. *Place. A Short Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. Print.
- . *In Place/Out of Place. Geography, Ideology, and Transgression*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1996. Print.
- Cueva, Agustín. “Ecuador: 1925-1975”. *América Latina: historia de medio siglo*. Ed. González Casanova, Pablo. Vol. 1. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1977-1981. 286-321. Print.

- . "Literatura Y Sociedad En El Ecuador: 1920-1960." *Revista Iberoamericana* 54.144-145 (1988): 629-47. Print.
- Donoso Pareja, Miguel. "La Literatura De Protesta En El Ecuador." *Revista Iberoamericana* 54.144-145 (1988): 977-99. Print.
- . "Prólogo". *Juyungo*. Vol. 216. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007. ix-xlvi. Print.
- . "Prólogo." *Las Cruces Sobre El Agua*. La Habana: Casa de las Américas, 1979. vii-xix. Print.
- Editorial, Casa de la Cultura Ecuatoriana. "Introducción." *Las Tres Ratat*. 3a ed. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1975. Print.
- Espronceda, José de. *Obras poéticas completas de D. José de Espronceda*. Barcelona: Jané Hermanos Editores, 1876. 9-19. Print.
- Ferrer del Río, Antonio. "Biografía." *Obras poéticas completas de D. José de Espronceda*. Barcelona: Jané Hermanos Editores, 1876. 9-19. Print.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El Texto Narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A., 1995. Print.
- Gerassi-Navarro, Nina. *Pirate Novels. Fictions of Nation Building in Spanish America*. Durham, NC: Duke UP, 1999. Print.
- González Quiroz, Mabel. *Manuel Bilbao Y La Primera Novela Histórica Chilena. Estudio Y Edición Anotada De El Inquisidor Mayor*. Thesis. The City University of New York, 2008. Print.
- Grijalva, Juan Carlos. *Montalvo: civilizador de los bárbaros ecuatorianos. Una relectura de Las Catilinarias*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Abya-Yala; Corp. Editora Nacional, 2004. Print.

- Goetschel, Ana María; Kingman Garcés, Eduardo. “El Presidente Gabriel García Moreno, el Concordato y la administración de poblaciones en el Ecuador de la segunda mitad del siglo XIX”. *Historia Crítica* 52. Enero-Abril (2014): 123-149. Print.
- Hamerly, Michael T. *Historia social y económica de la Antigua Provincia de Guayaquil, 1763-1842*. Guayaquil: Publicaciones del Archivo Histórico del Guayas, 1973. Print.
- Handelsman, Michael. *El Modernismo en las revistas literarias del Ecuador: 1895-1930*. Cuenca, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, 1981. Print.
- . “Baldomera y la tra(d)ición del orden patriarcal”. *Inti: Revista de literatura hispánica* 40. Otoño-Primavera (1994): 195-205. Print.
- . *Lo Afro Y La Plurinacionalidad: El Caso Ecuatoriano Visto Desde Su Literatura*. Romance Monographs. Vol. 54. Mississippi: The University of Mississippi, 1999. Print.
- Heise, Karl H. *El Grupo De Guayaquil: Arte Y Técnica De Sus Novelas Sociales*. Madrid: Playor, 1975. Print.
- . *La Evolución Novelística De Alfredo Pareja Diezcanseco*. Buenos Aires; New York: Ediciones La Librería, 1973. Print.
- Hernández Sánchez-Barba, Mario. *El mar en la historia de América*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992. Print.
- Hidalgo, Ángel Emilio. *Entre Dos Aguas: Tradición Y Modernidad En Guayaquil (1750-1895)*. Manta, Ecuador: Editorial Mar Abierto; Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, 2011. Print.
- Hunefeldt, Christine. “Trasfondo socioeconómico: un análisis sobre los albores de la independencia y las particularidades económicas y sociales andinas de fines del siglo XVIII y principios del XIX”. *Historia de América Andina*. Ed. Carrera Damas, Germán.

- Vol. 4. Crisis del régimen colonial e independencia. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Libresa, 2003. 25-56. Print.
- Idrovo, Hugo. Galápagos. *Huellas En El Paraíso*. Quito: Librimundi, 2005. Print.
- Kennedy-Troya, Alexandra, ed. *Escenarios Para Una Patria: Paisajismo Ecuatoriano, 1850-1930*. Quito: Imprenta Noción, 2008. Print.
- Kristal, Efraín. "Dialogues and Polemics: Sarmiento, Lastarria, and Bello." *Sarmiento and his Argentina*. Ed. Criscenti, Joseph T. Boulder, CO; London: Lynne Rienner Publishers, 1993. Print.
- . "The Incest Motif in Narratives of the United States and Spanish America." *Gottinger Sonderforschungsbereich Internationalität nationaler Literaturen* 529 (1999): 390-403. Print.
- Laviana Cuetos, María Luisa. *Estudios sobre el Guayaquil colonial*. Colección Guayaquil y el río. Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, 1999. Print.
- Malo González, Hernán. "El pensamiento ecuatoriano en el siglo XIX". *Nueva historia del Ecuador. Época republicana II. Perspectiva general del siglo XIX*. Ed. Ayala Mora, Enrique. Vol. 8. Quito: Corporación Editora Nacional; Grijalbo, 1988. 141-55. Print.
- Manthorne, Katherine Emma. *Tropical Renaissance. North American Artists Exploring Latin America, 1839-1879*. New Directions in American Art. Washington, D.C.; London: Smithsonian Institution Press, 1989. Print.
- Martínez de la Rosa, Francisco. *Doña Isabel De Solís: Reina De Granada. Novela Histórica*. Madrid: Oficina de D. Tomas Jordan, Impresor de Cámara de S.M., 1837. Print.

- Matteucci, Nicola. "Liberalismo Latinoamericano". *Diccionario de Política*. Ed. Bobbio, Norberto; Matteucci, Nicola; Pasquino, Gianfranco. Vol. 2 (l-z). México, DF; Madrid: Siglo XXI, 2008. 897-901. Print.
- . "Liberalismo". *Diccionario de Política*. Ed. Bobbio, Norberto; Matteucci, Nicola; Pasquino, Gianfranco. Vol. 2 (l-z). México, DF; Madrid: Siglo XXI, 2008. 875-997. Print.
- Mazzoleni, Donatella. "The City and the Imaginary." *Space & Place. Theories of Identity and Location*. Ed. Carter, Erica; Donald, James; Squires, Judith. London: Lawrence & Wishart, 1993. 285-301. Print.
- Mera, Juan León. *Cantares del pueblo ecuatoriano. Ilustraciones de Joaquín Pinto*. Ed. Gallegos de Donoso, Magdalena. Quito: Museo del Banco Central del Ecuador, 1983. Print.
- Navas Sanz de Santamaría, Pablo. *El Viaje De Frederic Edwin Church Por Colombia Y Ecuador. Abril-Octubre De 1853*. Bogotá: Villegas Editores / Universidad de los Andes, 2008. Print.
- Nogué i Fong, Joan. "Espacio, lugar, región: hacia una nueva perspectiva geográfica regional". *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* 9(1989): 49-62. Print.
- Ortega Caicedo, Alicia. *La novela ecuatoriana en el siglo XX: escenarios, disputas, prácticas intelectuales. Memoria de la crítica literaria*. Tesis. University of Pittsburgh, 2012. Web.
- Ospina Mesa, César Andrés. "El sueño de la modernidad en Titania (1892) de Alfredo Baquerizo Moreno". *La novela ecuatoriana del siglo XIX*. Ed. Rodríguez-Arenas, Flor María. Doral, FL: Stockcero, 2012. 189-215. Print.
- Pareja Diezcanseco, Alfredo. *La Beldaca*. Biblioteca América. Santiago de Chile: Ercilla, 1935. Print.
- . *Hombres Sin Tiempo*. Prólogo de APD ed. Buenos Aires: Editorial Losada, 1941. Print.

- . *Historia del Ecuador*. Quito: Editorial Colón, 1962. Print.
- . *Las tres ratas*. 3ª ed. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana 1975 (1944). Print.
- . *Ecuador. La República De 1830 a Nuestros Días*. 6 ed. Quito: Editorial Universitaria, 1979. Print.
- . "Los Narradores De La Generacion Del Treinta: El Grupo De Guayaquil." *Revista Iberoamericana* LIV.144-145 (1988). Print.
- . *El muelle*. Colección Literatura Latinoamericana. La Habana: Casa de las Américas, 1989 (1933). Print.
- . *Baldomera. Las Pequeñas Estaturas*. Selección, prólogo y bibliografía de Edmundo Ribadeneira ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991. Print.
- Pearson, Michael N. "Littoral Society: The Concept and the Problems." *Journal of World History* 17.4 (2006): 353-73. Print.
- Pineo, Ronn. "Guayaquil y su región en el segundo boom cacaotero (1870-1925)." *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930*. Ed. Manguashca, Juan. Vol. 30. Quito: Corporación Editora Nacional, 1994. 251-94. Print.
- Pino Iturrieta, Elías. "La independencia desde el norte". *Historia de América Andina*. Ed. Carrera Damas, Germán. Vol. 4. Crisis del régimen colonial e independencia. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Libresa, 2003. 197-238. Print.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992; 2008. Print.
- Prieto, Mercedes. *A Liberalism of Fear: Imagining Indigenous Subjects in Postcolonial Ecuador, 1895-1950*. Thesis. University of Florida, 2003. Print.
- PSE. "Partido Socialista Ecuatoriano." 2015. Web. 8/20/2015 2015.

- Rengifo A., Alberto. "Alfredo Pareja Diezcanseco." *Historia de las literaturas del Ecuador*. Ed. Dávila Vásquez, Jorge. Vol. 6. Quito: Corporación Andina Nacional; Universidad Andina Simón Bolívar, 2007. 241-68. Print.
- Ribadeneira, Edmundo. *La Moderna Novela Ecuatoriana*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958. Print.
- . "Prólogo". *Baldomera. Las pequeñas estaturas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991. ix-xxxvii. Print.
- Rivera Castro, Faviola. "Liberalism in Latin America." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Ed. Zalta, Edward. N. Vol. Spring 2016. 2016. Web.
- Robles, Humberto E. "Imagen E Idea De Guayaquil: El Pantano Y El Jardín (1537-1997)." *Caravelle (Cahiers du Monde hispanique et luso-brésilien)* 69 (1997): 41-67. Print.
- . "Alfredo Pareja Diezcanseco Y Su Sentido De La Historia." *Kipus. Revista andina de letras*. 24.II (2008): 255-72. Print.
- Rodrigo-Mendizábal, Iván. "'La Receta' como literatura del progreso: la primera novela de anticipación científica de Ecuador". *Alambique: revista académica de ciencia ficción y fantasía* 4.1 (2016): Artículo 4. Web.
- Rodríguez, Linda A. *The Search for Public Policy. Regional Politics and Government Finances in Ecuador, 1830-1940*. Berkeley; Los Angeles: U of California Press, 1985. Print.
- Rodríguez, Jaime E. *La Independencia De La América Española*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica; Colmex, 2005. Print.
- . *La revolución política durante la época de la Independencia. El Reino de Quito, 1808-1822*. Biblioteca de Historia. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Corp. Editora Nacional, 2006. Print.

Rodríguez-Arenas, Flor María. Ed. *La novela ecuatoriana del siglo XIX*. Doral, FL: Stockcero, 2012. Print.

---. "Representación y escritura: el realismo en *La Emancipada* de Miguel Riofrío (1863)". *La Emancipada*. Doral, FL: Stockcero, 2009. Print.

Rodríguez Pappe, Solange. *Sumergir la ciudad: Apocalipsis y destrucción de Guayaquil. Estudio de tres novelas de literatura proyectiva: Guayaquil, Novela fantástica de Manuel Gallegos Naranjo, Río de sombras de Jorge Velasco Mackenzie y El libro flotante de Caytran Dölphin de Leonardo Valencia*. Tesis. Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.

Rojas, Ángel F. *La novela ecuatoriana*. Primera edición. México; Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 1948. Print.

Romero, José Luis. *Latinoamérica: Las Ciudades Y Las Ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1976. Print.

Serrano Sánchez, Raúl. "Alfredo Pareja Diezcanseco: Escribir Es Un Acto De Pavor." *Kipus. Revista andina de letras*. 24.II semestre (2008): 341 - 64. Print.

Tapia Macías, Patricia Mercedes. "Instrumentos jurídicos internacionales que regularon las relaciones diplomáticas entre el estado ecuatoriano y la Santa Sede." Universidad de Guayaquil, 2004. Print.

Tinajero, Fernando. "Una Cultura De La Violencia. Cultura, Arte E Ideología (1925-1960)." *Nueva Historia Del Ecuador. Época Republicana I.. El Ecuador Entre Los Años Veinte Y Los Sesenta*. Ed. Ayala Mora, Enrique. Vol. 10. Quito: Corporación Editora Nacional; Grijalbo, 1988. 186-210. Print.

Valdano, Juan. *Identidad Y Formas De Lo Ecuatoriano*. Prole Del Vendaval. Vol. 1. Quito:
Eskeletra Editorial, 2005. Print.

Vallejo, Raúl. "Juan León Mera." *Historia de las literaturas del Ecuador. Período 1830-1895*.
Vol. 3. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Corporación Editora Nacional, 2000.
207-54. Print.