



2 / Guayaquil
I semestre 2019
ISSN 2631-2824

El barrio, supremo juez de la conducta humana

Vicente Robalino

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

76

Resumen:

En este ensayo se analiza la configuración social de los personajes de los cuentos de *Las Criaturas de la noche*, de Jorge Dávila Vázquez, en relación con los chismes, las habladurías y los apodosos que surgen de las reuniones nocturnas de los habitantes de un barrio. Este rumor tiene una función moralizante, y encubre un doble discurso: uno de carácter sancionador-crítico, y otro de enmascaramiento de la conducta de estos personajes. Esta doble actitud implica también una doble tensión entre espacio privado y espacio público.

Palabras clave: Literatura ecuatoriana, Jorge Dávila Vázquez, espacio público, espacio privado, humor, sarcasmo e ironía, irreverencia religiosa.

Abstract:

This essay analyzes the social conformation of the characters in the *Las criaturas de la noche*, short stories by Jorge Dávila Vázquez, in relation with gossip, rumors and nicknames that arise from the nocturnal

reunions of people in a neighborhood. These rumors have a moralizing purpose, and conceal a double discourse: one of a sanctionative-critical nature, the other of concealment of the behavior of the characters in the story. This duplicity also implies a double tension between private space and public space.

Key words: Ecuadorian Literature, Jorge Dávila Vásquez, public space, private space, humor, sarcasm and irony, religious irreverence.e.

El libro de cuentos, *Las criaturas de la noche*, del escritor ecuatoriano Jorge Dávila (Cuenca, 1947)¹ comprende en total dieciocho cuentos; sin embargo, los once primeros abordan la relación de la historia y el discurso con el barrio, mientras que los siete restantes se diferencian de los primeros tanto por el tono, la perspectiva como por la temática que abordan. Por lo tanto, para este estudio serán considerados solamente los once primeros cuentos.

La crítica que se ha ocupado de estos textos —especialmente María Rosa Crespo y Alfonso Carrasco— ha señalado aspectos de carácter social y moral, y de construcción del espacio narrativo de estos cuentos (el barrio) que es necesario tomar en cuenta. Así, María Rosa Crespo considera que el barrio es un espacio de confinamiento y enajenación de donde emergen los chismes y las sanciones morales, que responden a “una sociedad en crisis” (Crespo, 1993). Mientras que Alfonso Carrasco señala una característica de la narrativa de Dávila: la estructura de círculos concéntricos, con personajes y situaciones narrativas que se reiteran (Carrasco, 1980). En efecto, en estos once cuentos, tanto los personajes como el espacio narrativo se reiteran, lo que cambia son las perspectivas desde las cuales son tratados. Retomando la ya clásica diferencia establecida por Greimas entre actante y actor, bien se podría decir que, en estos cuentos, un mismo actante cumple distintos papeles actoriales. Así, Galo Alcívar en “Oficio de tinieblas” es, según el barrio, el terrible suicida; mientras que en “*Dies irae*”, es el ‘endemoniado’ seductor. Además, no se puede perder de vista, a propósito de la circularidad de estos cuentos, el carácter también circular de la memoria del barrio, pues el acto colectivo de recordar está relacionado con una memoria oral que inventa y reinventa y tergiversa los hechos por

1 Jorge Dávila Vásquez, *Las criaturas de la noche*, Quito, Planeta, 1985.

medio de los chismes, las intrigas, los rumores, pues como nada está escrito, todo es posible reinventarlo, es decir, falsearlo.

De lo expresado por estos dos críticos me interesa retomar la idea del barrio como confinamiento social, como estructura cerrada en sí misma, en la que el tiempo de la historia nos remite a los años cuarenta y cincuenta, donde las radionovelas aún asombraban al barrio: “Sabe que un día, mientras bordaba, dizque oía una novellita en la radio. Todo el mundo oía y lloraba con esa historia de una mujer que se iba tras de un hombre a una isla de prisioneros y allí vivía con él [...]” (Dávila, 1985: 93). La sociedad representada en estos cuentos es cerrada en sí misma, en la que todos se conocen y en la que no sucede, fuera de los chismes y rumores, nada memorable, como bien lo expresa Agustín Cueva al referirse a la sociedad ecuatoriana de los cuarenta y cincuenta: “La prensa, casi huelga decirlo, era peculiaridad de las dos o tres mayores ciudades, en donde tampoco dejaba de ser marcadamente pueblerina: más que una apertura hacia el mundo era una caja de resonancia de los chismes de sociedad, que a su vez formaban parte natural de la esfera llamada “política” (Cueva, 1986: 186). En efecto, aparte del chisme del día, no faltan en estos cuentos los rumores políticos: “Cuando le contaron que había participado en el apaleamiento de un periodista de opiniones radicales, encerrada en su habitación, lloró de impotencia toda una tarde” (Dávila: 36-37).

78

Entonces, lejos de ser una sociedad caracterizada por avance vertiginoso de la vida moderna, el espacio geográfico —rural o urbano— llamado *barrio*, que muestran estos cuentos, se inscribe dentro de una clase media, llena de contradicciones y afanes arribistas y una aristocracia decadente o como bien lo expresa el narrador: “[...] una vecindad de zarrapastrosos o de nobles empobrecidos”, una sociedad que se caracteriza “por una manera preindustrial de pecar”, como lo expresa, con humor, Agustín Cueva (Cueva: 187). En efecto, en una sociedad como la descrita, fuertemente regida por unos códigos morales-católicos, todo ante los ojos del vecindario se puede convertir en pecaminoso, a pesar de que esta actitud de “supremo juez” que adopta el barrio es irónica y sarcásticamente criticada por el narrador. De esta manera, el barrio se convierte en el lugar donde las habladorías, los chismes y las noticias con respecto al comportamiento del vecino, a sus hábitos, a sus amores, a sus desamores; a sus sueños y a sus frustraciones, son el pan de cada día.

En efecto, cada uno de los personajes de estos cuentos o son censores del comportamiento de sus vecinos o son víctimas de ello: “Entonces, el comentario de la gente del barrio se dividió entre quienes te admiraban por tu valentía [...] y de los que dijeron “Bienechito, carajo, ahora a ver quién le vuelve a ver; [...]” (Dávila: 68). Así, todos están expuestos a ser tema de conversación y que su espacio privado sea invadido por su vecino.

Del espacio privado al espacio público

En estos cuentos, el tránsito del espacio privado (la casa, la familia) hacia el espacio público (el barrio), se da a través de las conversaciones que los vecinos tienen en relación con lo que se dice o se deja de decir de alguno de ellos. El lugar de las reuniones es la tienda del Cuaje: “[...] la tienda del Cuaje, [...] era el sitio de reunión de todos los ociosos de la vecindad [...]” (Dávila: 59).

En esta tienda, por ejemplo, a Maruja Irigoyen, una costurera muy dedicada a su oficio, se le pone el apodo de “María Félix de los pobres”, porque este personaje imitaba los gestos de la actriz. De esta manera, los vecinos van construyendo personajes marcados por algún defecto o parecido físico (estereotipo) como las “Beatas Carmona”, quienes salían de su casa para insultar a los vecinos que se reunían en las noches para hablar del prójimo: “salían a insultarnos y a tirar bacinillas en dirección al grupo, el chiste favorito era sobre su gordura y su voracidad” (Dávila: 47), mientras que Doña Targelia es apodada “la Pantagruela” por su terrible apetito: “A la Pantagruela más que en paz hubiera sido bueno que descansara en comida” (Dávila: 49). El negro Baldeón: “un hombre con siete oficios y catorce necesidades”.

Aparte de estos personajes que poseen un estereotipo social negativo, en el sentido que son el resultado del humor (sarcasmo, ironía) otros personajes más bien invitan a la compasión o a la ternura como Galo Alcívar, un suicida que despierta la compasión de las mujeres del vecindario: “Galo Alcívar, como el corazón humano es tan raro, estaba segura de que todos esos años había pensado en vos, sin el menor rencor, sin el menor arrepentimiento y hasta con algo como cariño, creo.” (Dávila: 32).

Lo mismo sucede con Charo, la esposa del Negro Baldeón, a quien los vecinos consideran una persona digna de lástima por la

vida sacrificada y llena de privaciones que lleva: “—Pobre, Charo, figúrese, casarse con ese sinvergüenza del negro Baldeón”.

Así se puede ver cómo la composición social de los personajes que forman el barrio es muy heterogénea: hay gente muy pobre que ha llegado a la ciudad desde algún pueblo así como aristócratas venidos a menos o ancianas aferradas al dinero y a un catolicismo superficial, que es ironizado por los vecinos, un sacerdote codicioso que atesora grandes cantidades de dinero, frente a la ambición de unos supuestos herederos; sin embargo, se puede decir que hay predominio de una clase media arribista, que a través del matrimonio o de herencias largamente esperadas, es decir, de un golpe de suerte, desean convertirse en los nuevos ricos. Esta representación ficcional coincide, desde el punto de vista del discurso, es decir, del autor como creador y de su escritura, con la estructura social del Ecuador de los ochenta, según afirman Patrick Donovan, Hugo Dután y María Rosa Crespo, al referirse a la situación socioeconómica del Ecuador en los años ochenta, época en la que estos cuentos fueron escritos: “El Ecuador, en los estudios realizados sobre la realidad nacional, aparece como una sociedad fragmentada y heterogénea, con un desarrollo tardío, débil, desigual [...]” (p. 91). Por esta razón, en los cuentos de Jorge Dávila se puede hablar de una mínima actitud solidaria, frente a la desmesurada ambición y al arribismo de los personajes; es decir, no hay un proyecto ni social ni de vida que pueda unirlos, pues cada uno defiende sus intereses individualistas.

80

Rasgos de lo carnavalesco en *Las criaturas de la noche*

Aunque en *Las criaturas de la noche* no se puede hablar de un desarrollo pleno de lo carnavalesco, tal como lo ha estudiado Bajtín, es decir, como expresión de la cultura popular, sí es posible identificar algunos rasgos del carnaval que contribuyen a crear una atmósfera, hasta cierto punto, de cuestionamiento a un discurso oficial, especialmente de sus códigos moral-cristianos. Dicho cuestionamiento lo protagonizan el barrio y sus vecinos, quienes critican un falso catolicismo y una visión conservadora y, en general, unos valores anacrónicos, por medio de la parodia alegórica que sirve como principio de construcción, por medio de la caricaturización, la ironía y el sarcasmo: la burla. Para ello se propicia el surgimiento de varias voces —un nosotros—, quienes desde distintas perspectivas destronan

a la voz autoritaria del narrador omnisciente. Así, por ejemplo, en el cuento “¿Dónde está tu tesoro?”, los vecinos del barrio hacen una doble crítica al sacerdote que ha acumulado una gran fortuna, gracias a las limosnas y donativos:

Esos baúles, celosamente cerrados con varias vueltas de llave y con candados, en los que dormían los títulos de crédito, las letras de cambio, los pagarés, los bonos, las cédulas hipotecarias, las acciones, las piedras refulgentes, los dorados montones de esterlinas. (p.15).

Dicha crítica también se extiende a la ambición que muestran los supuestos herederos del sacerdote: “Los otros estaban allí, los parientes, los buitres, los rapaces, esperando, afilándose los picos y las garras, mirando feroces, contando los segundos de una cuenta regresiva que ya había comenzado en alguno de esos misteriosos relojes que tiene la muerte,” (Dávila: 22).

Este cuestionamiento del discurso oficial también se manifiesta en estos cuentos, en la auto ironía que crean los vecinos del barrio por medio de los apodos que se ponen, los insultos y la parodia de personajes: “Las beatas Carmona”, “la Pantagruela” o “la Doble ancho”, “las tres Elenas”, “zarrapastrosos”, “la norteña de mierda”, “Nestor, el Diablo Argudo”, “El Diablo seductor”, “Blanca, la feíta de las tres”, “el negro Baldeón”, “negro de mierda”, “la mierda de la Pola”, “Viejo verde cacatúa”. La parodia de personajes, como es el caso de Maruja Irigoyen, a quien el barrio llama “María Félix de los pobres”, permite al narrador criticar al cine mexicano de los cincuenta: “Pero ese era un tiempo en que de México solo llegaban porquerías con charros, caballos blancos y rancheras cantadas sin qué ni por qué y a toda hora.” (p. 59).

También se parodia a un personaje de Proust Odette y a Cecile de *Las relaciones peligrosas* para criticar cierta actitud intelectual o perversa de dos de los personajes de estos cuentos, Odile y Dora. Sin embargo, la parodia es mucho más amplia que los ejemplos que hemos dado, pues comprende al discurso ajeno en los distintos niveles de la lengua, de las hablas, de los oficios, de las profesiones: costureras, sacerdotes, beatas, zapateros, aristócratas en decadencia, “mapas” señoras, “viejos verdes”, es decir, toda una sub sociedad organizada en torno al vecindario. Estos

discursos del vecindario cumplen por lo menos dos funciones: una de carácter dialógico, otra de orden artístico. Por medio de la primera, el autor como creador propicia el desarrollo de la crítica social, el chisme, la intriga, pero dentro de una sociedad que por sí misma está llena de contradicciones y de una actitud conservadora, que en su interior maneja un doble discurso, por una parte un aparente “respeto” a una tradición, cuya transgresión lleva consigo la sanción social: “el qué dirán”. El qué dirán es el gran monstruo que “devora” el buen nombre y el honor de los personajes. Por otra parte, la ruptura de dicha tradición, que no es la excepción sino la regla, hace que dichos personajes se conviertan en cómplices de la transgresión. Así el sacerdote, supuestamente, predica la caridad y al mismo tiempo es el prototipo del avaro. Los romances y las seducciones ocultos, que por una parte son aceptados y deseados por otra hacen que surjan sentimientos de culpa, especialmente en los personajes femeninos: “—¿A dónde vas Galo? Pregunté débilmente. —¿Qué te importa? Hasta nunca. Y te fuiste, mientras yo, llorando convulsivamente me refugiaba en la iglesia.” (Dávila: 31). La función de orden artístico de los discursos ajenos, parodiados por el narrador, pero independientes de él, permiten el surgimiento de lenguajes artísticamente estilizados y socialmente marcados. Desde este punto de vista estoy de acuerdo con Alfonso Carrasco en el sentido de que esta pluralidad de registros, concebidos en ciclos narrativos, rebasan los límites del cuento como género y se los puede apreciar en toda su plenitud en la novela: “El ciclo está, en suma, bastante lejos del “libro de cuentos” y muy cerca de la novela: por ello la aproximación a cuentos estructurados en ciclo, exige una “lectura novelesca” o de novela” (Carrasco: 182).

A manera de conclusión

Así hemos visto cómo la estructura espacial —*el barrio*— está determinando el comportamiento social de los personajes y cómo la memoria recoge ese comportamiento, que se traduce en el chisme, la intriga, el rumor que, vistos desde la perspectiva del narrador, constituyen una acerba crítica, a través de la ironía y el sarcasmo, a un sistema social conservador y moralista. De ahí que los personajes asuman distintos roles actoriales y se encuentren mucho más cercanos a la representación escénica, teatral que a los ejes de acción,

como bien lo expresa Alfonso Carrasco: “[...] el ambiente y la atmósfera son uno solo a lo largo de todos los relatos” (Carrasco: 181). En este ambiente de juzgamiento al comportamiento del vecindario, se puede percibir un ligero matiz, propio del carnaval bajtiniano, que es “el mundo al revés”, en el sentido de que las clases sociales se confunden y se mezclan para representar su papel desacreditador de un discurso oficial conservador, aunque entre los habitantes del barrio existen intereses individualistas y mezquinos; sin embargo, lo que los une es la actitud paródica —otro elemento carnavalesco— de unos códigos moralistas, provenientes de un falso catolicismo. Esta crítica se sirve, además, de la alegoría cristiana como los siete pecados capitales y, en general, pasajes bíblicos para ironizar los mencionados códigos: “ojalá se haya ido a los quintos infiernos” (Dávila: 124); “Los padrecitos de las misiones tenían el infierno en la punta de la lengua” (Dávila: 125); “lo mejor sería casarse con un cura, calla loca, pero mujer, son los que más plata tienen” (Dávila: 130). La constante alusión al infierno nos remite, desde la intertextualidad, a la *Divina comedia*. Sin embargo, es necesario considerar que dicha intertextualidad no se reduce a la traslación directa ni mecánica de las alegorías del infierno dantesco, sino que más bien aluden a la sociedad colonial y la imposición de la religión católica en el mundo hispanoamericano, y a una “herencia” cultural de lo cristiano en el habla de cada uno de los personajes de los cuentos de Dávila Vásquez. Pues en la memoria del barrio está latente un discurso católico al que se remiten constantemente los personajes. Además, sería importante estudiar este discurso como imagen cronotópica en la narrativa ecuatoriana, desde el costumbrismo hasta la actualidad, con sus respectivas variantes.

Bibliografía:

- Bajtín, M. (1994). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Buenos Aires: Alianza.
- Crespo, M. R. (1993). "Sociedad como personaje y estilo". *La literatura ecuatoriana en las dos últimas décadas, 1970-1990*, 95-123.
- Cueva, A. (1986). *Lecturas y Rupturas*. Quito: Planeta.
- Dávila, J. (1980). *Relatos Imperfectos* (Epílogo Alfonso Carrasco). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Dávila Vázquez, J. (1985). *Las Criaturas de la noche*. Quito: Planeta.

Vicente Robalino (Ibarra, Ecuador, 1960). Profesor Principal de la Escuela de Lengua y Literatura y Coordinador de la Maestría en Literatura Hispanoamericana y Ecuatoriana, de la PUCE. Doctor en Literatura por la PUCE y Doctor en Letras por la UNAM. Máster en Literatura Hispanoamericana y Ecuatoriana, (PUCE). Abogado por Universidad Central del Ecuador. Como escritor ha publicado siete poemarios y como crítico dos libros de ensayos. Colabora con la Universidad Andina Simón Bolívar. Ejerce la crítica literaria en varias revistas nacionales e internacionales.