

## Una mirada a la generación de la década de 1970 en Ecuador: *Teoría del desencanto* de Raúl Pérez Torres

*An overview of the 70s generation in Ecuador: Teoría del desencanto de Raúl Pérez Torres*

Leonardo Monroy Zuluaga

Universidad del Tolima – Tolima, Colômbia



**Resumen:** Este artículo interpreta la novela *Teoría del desencanto* del escritor ecuatoriano Raúl Pérez Torres. El propósito de este análisis es conocer, por medio de una lectura hermenéutica de raíz schlegeliana, algunos de los más importantes sentidos sugeridos por la novela, haciendo énfasis en la generación de la década de 1970 en Ecuador. Entre esos sentidos se encuentran: el cuestionamiento a la teoría usando algunas estrategias que confrontan la imparcialidad de la ciencia convencional. La imagen de Quito, una ciudad que ha sufrido cambios profundos y caóticos y se ha convertido en un lugar en el que es imposible hallar abrigo. La decepción frente a las promesas incumplidas del Marxismo y los frágiles proyectos de la contra cultura. En la última parte de este artículo, el análisis propone que *Teoría del desencanto* resuelve los conflictos de la generación de 1970 criticando y casi destruyendo todos los recuerdos de esa época turbulenta.

**Palabras clave:** Novela ecuatoriana; Raúl Pérez Torres

**Abstract:** This article interprets the novel *Teoría del desencanto* by the Ecuadorian writer Raúl Pérez Torres. The purpose of this analysis is to know, by mean of a hermeneutic lecture in the way of Schlegel, some of the most important meanings suggests by the novel, focused on the generation of 1970s decade in Ecuador. Some of this meanings are: the questioning of theory using some narrative strategies that confronts impartiality of conventional science. The image of Quito, a city that have suffered several and chaotic changes and have become a place in which is impossible to have a shelter. The deception produced both for unreliable promises of Marxism and fragile projects of contra culture. In the last part of this article, the analysis proposed that *Teoría del desencanto* resolved the conflicts of seventies generation criticizing and almost destroying all the memories of that turbulence age.

**Keywords:** Ecuadorian novel; Raúl Pérez Torres

### Introducción

A pesar de antecedentes sobresalientes de la literatura ecuatoriana, como Jorge Icaza, José de la Cuadra y Jorge Enrique Adoum, que llevarían a pensar en la existencia de una tradición representativa en el ámbito de las letras del continente, la producción literaria contemporánea de Ecuador no ha concitado la atención de la crítica latinoamericana y sigue siendo un escenario del que surgen más preguntas que certezas. Problemas como la poca difusión de escritores la han condenado a ese injusto anonimato aunque, como es apenas lógico, la escritura

creativa ha seguido su dinámica, con la publicación de obras en diversos géneros<sup>1</sup>.

Entre los nombres recientes de ese campo se encuentra el quiteño Raúl Pérez Torres (1941) autor de, entre otros, los libros de cuento *Manual para mover las fichas* (1973), *Musiquero joven, musiquero viejo* (1977), *En la noche y en la niebla* (1980) (este último, premio Casa de las Américas), y la novela *Teoría del desencanto* (1985). Abordar críticamente uno o varios de sus textos

<sup>1</sup> Una relación panorámica de lo sucedido en el siglo XX en la literatura de Ecuador se encuentra en el ensayo “Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana” de Raúl Pérez Torres (2009).

es ampliar el espectro sobre la literatura y la cultura latinoamericanas desde una postura más inclusiva, en la que figuren expresiones de países que habitualmente no se tienen en cuenta al momento de realizar una mirada de conjunto.

Con esto en mente, este artículo se centrará en la interpretación de *Teoría del desencanto* (1985), cuyo argumento es el siguiente: un escritor, llamado Manuel, evalúa su vida desde un presente de hombre maduro que observa algunos de los hechos e individuos de la década de 1970 en Quito. Al revisitar su propia historia, Manuel explora su desubicación juvenil, cuando pretende perfeccionar una novela y al tiempo comparte, con otros intelectuales en formación, las expectativas de un continente que vio crecer la esperanza en el Marxismo mezclada con el desparpajo de la contracultura. Hacia el final brota la nostalgia de Manuel sobre lo que fue su juventud pero a la vez hay una especie de ajuste de cuentas con el pasado, que desea cerrar definitivamente.

En sintonía con las grandes líneas de sentido que sugiere *Teoría del desencanto*, para su abordaje se adopta una perspectiva hermenéutica, entendida como filosofía de la filología, esto es como el “arte combinatoria de poesía, metafísica, religión, filosofía y filología” (GUTIÉRREZ, 1976, p. 256). En esta hermenéutica –que recoge las lecciones del alemán Friedrich Schlegel- el lector implícito e histórico tienen un peso fundamental, pero nunca se pierde de vista el texto como fuente de significaciones profundas del ser humano, en términos históricos y ontológicos<sup>2</sup>.

De la visita a *Teoría del desencanto* desde esta hermenéutica surgen, en consecuencia, universos que serán los ejes del artículo: una recusación al concepto de teoría occidental por vía de artilugios narrativos particulares; la configuración de Quito como espacio espiritualmente ajeno; las decepciones frente al Marxismo y la contracultura en la década de 1970; y el desfogue a la desazón por vía de la escritura o las relaciones sentimentales.

### ¿Una novela/teoría?

En *El arte de la novela* (1986), Milan Kundera afirma que el declive de occidente obedece al “carácter unilateral de las ciencias europeas que habían reducido el mundo a un simple objeto de exploración técnica y matemática y habían excluido de su horizonte el mundo concreto de la vida” (1986, p. 13). La utopía del progreso material, potenciada desde el desarrollo de las ciencias, vivió su crisis con la Segunda Guerra Mundial y consecuentemente

puso en entredicho la racionalidad moderna. Como una derivación de este momento histórico, fueron interrogados los sistemas de la modernidad y se objetaron los grandes metarrelatos (LYOTARD, 1994) con sus respectivas teorías.

El título de la novela de Raúl Pérez Torres remite a esta situación, aunque esa marca paratextual y algunos elementos de *Teoría del desencanto* no conducen a análisis cuantitativos del problema y en cambio ponen en tela de juicio la posibilidad de comprender la humanidad a partir de una teoría -entendida como un conocimiento objetivo, técnico y matemático- para dar paso a la reflexión hecha desde la imaginación novelesca. Así, como mecanismo que cuestiona el horizonte de expectativas del lector, al título seguirán unas primeras líneas de Manuel refiriéndose a los personajes y objetivos de su texto:

La Melba se extravió en un pobre laberinto de espejos múltiples. Daniela se perdió entre los piolines, entre las ramas de este desbarajuste [...] Los demás, cada cual asimiló las enseñanzas del cangrejo, sus patitas peludas hacia atrás. [...] Entonces hablemos de ellos para dejar marcado, para entender la causa, el punto, el centro, donde se adormiló nuestro destartado corazón (PÉREZ, 2002, p. 8)<sup>3</sup>.

Este micro texto revela la intencionalidad del narrador/protagonista, esto es, realizar una evaluación, no sólo de su vida, sino de la existencia de un grupo de jóvenes, desde la plurisignificación literaria. Para lograr este cometido, en la obra se mezclan varios ángulos: el colectivo, en especial cuando utiliza verbos en plural para referirse a toda una generación; el narrador hablándose a sí mismo: “Quieres vestirme y saltar, ser necesario, pero no hay cómo porque el ropaje ha caído y la poesía ha dejado su lugar a una cosa más grotesca” (p. 84); el mismo Manuel refiriéndose a él como un extraño: “Hace esfuerzos por caminar, a duras penas levanta los pies sobre un piso que está congelado” (p. 83).

Desde estos artificios, y las constantes intromisiones de los personajes, aflora la polifonía que, como se sabe desde Bajtin (1975), cierra el paso a los posibles dogmatismos derivados de una sola voz y permite que diferentes ideas entren en contienda. El cruce de miradas implica un diálogo en el que surgen preguntas que no tienen una respuesta definitiva, espacios en los que se cuele la incertidumbre y propuestas temporales a los problemas planteados. *Teoría del desencanto* es, de esta forma, una extraña “teoría”, en tanto no se ciñe a los requerimientos de las ciencias básicas (que pretenden ser concluyentes y unívocas) y en cambio abre la puerta para

<sup>2</sup> Para una ampliación de la propuesta de lectura hermenéutica desde Rafael Gutiérrez Girardot ver el texto de Leonardo Monroy Zuluaga (2017) referenciado en la bibliografía.

<sup>3</sup> En adelante, las citas de la novela serán tomadas de RAUL PEREZ TORRES. *Teoría del desencanto*. Quito: Libresa, primera reimpresión 2002.

que el ser humano y el mundo se erijan desde un prisma de perspectivas.

Este juego asume, de igual forma, que la profundización en la existencia sólo es posible en la medida en que se tenga una vivencia directa de ella: se requiere que quien realiza el juicio (en este caso Manuel) se involucre en el tema de su análisis. Así, si para las ciencias europeas a las que se refería Husserl, la teoría era válida en cuanto el sujeto de estudio se mantenía afectivamente más alejado de su objeto de investigación, en esta pieza de Pérez Torres se propone lo contrario, con la intención de recusar –siguiendo el espíritu del género novelístico– la absolutización de cualquier verdad.

Con esta sugerencia, realizada desde el uso de un narrador intradiegetico, se reta la visión convencional de la teoría, volviendo al “principio romántico” es decir, a “la subjetividad absoluta, que en su más escondido interior desentierra tesoros de objetividad y de vida, de materialidad y de mundo (BALLESTERO, 1990, p. 17)”. Frente a una ciencia que sólo ha llegado al conocimiento objetivo a través de la reducción de los hechos a “un simple objeto de exploración técnica y matemática” (KUNDERA, 1986, p. 13), la cogitación íntima, utilizando la palabra estética como mediadora, puede dar luces acerca del ser humano de manera más profunda.

De esta forma, la novela se mofa indirectamente de los esfuerzos por conservar la neutralidad y la objetividad, con los que siempre se abrigan los investigadores convencionales. Para medir la condición humana no son suficientes las cifras frías y las estadísticas puras con las que se siente a gusto la ciencia moderna y la asepsia frente a la exploración del ser humano se convierte en una fijación falaz. Hacer una teoría del desencanto es, siguiendo la construcción de la obra de Pérez Torres, inmiscuirse directamente en el problema, antes que evitarlo para no verse salpicado por sus aristas.

Al poner en diálogo el título de la obra con sus detalles de construcción, el lector se puede preguntar por la intencionalidad del autor. Desde los planteamientos de Gerard Genette (1989), y teniendo en cuenta lo afirmado, es probable asegurar que *Teoría del desencanto* realiza una parodia al estilo del discurso teórico. En la novela hay un desencanto de la teoría moderna, que se concreta con una sutil burla, cuando el lector comprende que parte del título funciona como un falso índice porque la narración no desarrolla “metodológicamente” lo que anuncia.

Esta burla soterrada pone en contradicción dos discursos cuyas relaciones han fluctuado históricamente: la ciencia y la imaginación poética. Con su novela, el escritor ecuatoriano hace gravitar la segunda, en tanto *Teoría del desencanto* retoma, de la mano de diversas fórmulas para contar, las profundas virtudes que tiene la literatura de iluminar zonas ocultas del ser humano

en su sentir y pensar individual. De allí se desprenden significaciones sobre los espacios, las frustraciones e incluso las reivindicaciones que aparecieron en la vida de Manuel y sus contemporáneos, símbolos de toda una generación.

### **Por los caminos de Quito: entre el nomadismo y la evocación.**

Si bien los procesos de diseño urbano tienen rasgos específicos, se puede decir, con José Luis Romero, que desde de la década de 1930 en América Latina hubo éxodo rural y explosión demográfica y “las ciudades [fueron] elegidas para la concentración de inmigrantes desesperados y esperanzados a un mismo tiempo” (1999, p. 390). Este proceso de crecimiento se acentuó en Quito a partir de la década de 1970, pero esta vez gracias a la explotación de hidrocarburos. Según Raúl Vallejo, este es el contexto en el que se inscribe la nueva narrativa ecuatoriana por cuanto las regalías petroleras sirvieron “para financiar el desarrollo urbano de Quito en los años 70”, y la ciudad “empezó a formar parte de una cotidianidad que dejó de ser conventual y a mirar la vida de otra manera” (2001, p. 330).

En *Teoría del desencanto* hay un propósito abierto de mostrar a Quito en el desarrollo de esos cambios históricos por los que ha atravesado. Los personajes recorren las calles de la capital ecuatoriana y observan la fusión de elementos arquitectónicos de diversa raíz, junto con tradiciones culturales y clases sociales en contradicción. Así, por ejemplo, los modernos conjuntos residenciales y centros comerciales que la bonanza petrolera construye se funden con las zonas marginales y con las formas coloniales, tan representativas de la capital de Ecuador. Manuel relata, con algo de incertidumbre, la impresión que genera este cuadro camaleónico: “los rascacielos en construcción empezaban a proliferar en la ciudad donde pocos años antes sólo veíamos muros blancos, casitas de teja y madera, columnas de piedra” (PÉREZ, 2002, p. 42).

El surgimiento de una ciudad caóticamente híbrida, es el escenario de un individuo que empieza a perderse en las bruscas transformaciones de su lugar de origen. De esta manera, en *Teoría del desencanto* el mapa hostil de Quito destruye identidades, y el espacio conocido del ayer es suplantado por edificios nuevos que relevan un cambio no sólo formal sino también espiritual. La “ciudad histórico-territorial” (GARCÍA, 1997), de la que emergen conventos, beatas y, en general, las figuras e ideas paradigmáticas de la tradición colonial, comparte azarosamente los imaginarios de la metrópoli industrializada.

Debido a la imposibilidad de hallar el recogimiento en Quito, los protagonistas de la obra representan lo que

el ensayista Fernando Cruz ha denominado “nómadas urbanos”, esto es, sujetos para los cuales las calles son espacios para deambular, pero en ese tránsito constante por sendas que no llevan a un norte establecido, el sentido del espacio y de la existencia se extravía (CRUZ, 1978, p. 174-177). Para esos nómadas, las imágenes de locales, aceras y barrios se perciben como postales que producen ebriedad porque se superponen de manera aleatoria y no permiten morar tranquilamente. Incluso los puntos donde se puede sentir alivio están impregnados de cierto espíritu decadente, lo cual hace que la errancia continúe. Así se colige de las afirmaciones de Manuel:

¿Por qué no podré detener este veneno que se filtra cuando nadie me escucha? Consignación de frutas de Carmela Suasnavas. Hoy no fio, mañana sí. Calzado Lupita, trabajo hecho a mano [...] Me meteré en la iglesia para no tener que estrechar la mano de lagarto [de Quijano]. La iglesia huele a porquería de vieja. Aquí no puede estar Dios. (PÉREZ, 2002, p. 10-12)

En medio de esta desubicación, en ese Quito reconstruido por *Teoría del desencanto*, la beatería y la cultura del dinero hacen carrera y ahogan el espíritu libertario buscado por los jóvenes de la época. Por eso para Julieta y varios de sus amigos, sería mejor huir (p. 127) aunque dado que no es posible dejar todo atrás, la evocación se configura como una forma de escape válida para los jóvenes que Raúl Pérez Torres presenta desde Manuel.

Retomando nuevamente las palabras de Fernando Cruz Kronfly (1998, p. 170) evocar “es entrar en un proceso fundamental de “resurrección” de momentos y de objetos sin los cuales el hombre perdería toda relación de certeza consigo mismo, todo sentido, incluso toda sensación de identidad y toda seguridad”. En esta vía, los seres de *Teoría del desencanto* activan su memoria para retornar a espacios significativos, en momentos en los que la ciudad se ha transformado hasta el punto de ser extraña.

Por eso, tanto en las digresiones que hace Manuel, como en algunos diálogos que entabla con sus compañeros de existencia, están presentes, como vínculo irrompible con el recuerdo, la casa materna y, en general, todo lo que ha devastado el progreso. Así, la evocación es un lenitivo frente a la duda y esa Quito antigua y personal, diferente a la conventual o modernizada, es recordada con nostalgia desde la imaginación. En ese anclar la memoria en el pasado se descubre la ciudad sentida y querida.

*Teoría del desencanto* revive de esta manera el conflicto del individuo moderno ciudadano, delineado con anterioridad por Walter Benjamin al observar el París de Baudelaire. El eje principal de dicho conflicto supone una especie de soledad y anonimato derivados del deambular por la ciudad, en este caso de Quito, y la consecuente

búsqueda de salidas más mentales que físicas. La ciudad de concreto se convierte en un laberinto hostil del cual se intenta salir sólo a través de la anamnesis, en una constante tensión entre la realidad y el deseo.

Sin embargo, Quito nunca es recuperada y la desazón de no hallar el hilo de Ariadna termina por superar los anhelos de Manuel y sus compañeros de aventura por las calles.

De esta forma, en *Teoría del desencanto* la capital de Ecuador es una figura extraña, que al vaivén de sus cambios desintegra la memoria de los lugares amenos, rescatados sólo con incompletos ejercicios de evocación. A esta desubicación espacial y espiritual se sumará el descreimiento frente al Marxismo y los fastos de la contracultura, cuestión que se abordará en las siguientes líneas.

### **La doble decepción: el Marxismo y la contracultura.**

En la novela de Raúl Pérez Torres se expresan las expectativas vividas por los jóvenes quiteños de la década de 1970 y, consecuentemente, es un contexto que involucra un Marxismo en ocasiones ortodoxo mezclado con la emergencia de la cultura juvenil. En este sentido, Manuel es el prototipo de intelectual más o menos comprometido que conoce las expresiones del arte y la política, lo cual expresa en sus afirmaciones:

Nos dolía Vietnam, esos pobres muchachos rubios impotentes ante un sistema corrompido [...], la cantidad de estudiantes caídos en la Universidad de Kent por proclamar ante los enmascarados “flores son mejores que balas” [...] pasaba por mi cabeza sudorosa la invasión rusa a Checoslovaquia, el frío que me invadió ante esa verdad que para mí no tenía respuesta, la masacre de Tlatelolco, el brote de Mayo de la Sorbona [...] (PÉREZ, p. 54-55)

Uno de los desencantos que apremia a los jóvenes del relato de Pérez Torres deriva de lo sucedido en Asia, Europa y América del Norte hacia la época. Los brotes de violencia, especialmente política, parecían estar llevando a la humanidad a su destrucción definitiva, en un proceso aupado por la mezquindad y deseos de poder de las naciones más poderosas. En la novela se representa esa incomodidad que fue planteada desde la filosofía por Herbert Marcuse (1968) en la cual existía un descontento generalizado, que ponía en primer plano las fútiles consecuencias de los proyectos occidentales.

Sumado a lo anterior, en *Teoría del desencanto* se encuentran las formas del pensamiento católico y la conservación de tradiciones señoriales que eran parte del cotidiano existir quiteño. El panorama en el que

recalan los recuerdos de Manuel contiene los ingredientes propios de esa sociedad ecuatoriana que, al igual que los países latinoamericanos con gobiernos represivos y conservadores, presentaban claros signos de decadencia (PÉREZ, 2002, p. 22).

En los entresijos del relato confluyen, entonces, tanto las noticias de las naciones de occidente prontas a la confrontación armada, como el transcurrir político ecuatoriano local, que amenazaba con derivar en una de tantas dictaduras sufridas en el continente. En ninguno de los dos casos hay cabida para los proyectos de la modernidad, lo que produce desánimo en los intelectuales en formación que aspiran a columbrar sociedades más equitativas.

Sin embargo, a la virulencia de los males se oponen, en *Teoría del desencanto*, las utopías del Marxismo. La fe puesta en dicha doctrina económico-política es expresada constantemente por Manuel, el narrador, quien recuerda, por ejemplo, cómo Fidel Castro se convirtió en uno de los iconos del momento (PÉREZ, 2002, p. 82). Esta vía política beligerante está explícita también en la figura de Quijano, un militante comprometido, aunque la intención de asociarlo con el Quijote de la Mancha desde una variación del apellido (Quijano/Quijote), lleva al lector a predecir una suerte de derrota anticipada.

En efecto, el esquema narrativo de *Teoría del desencanto* va recusando paulatinamente la esperanza de la salvación por vías insurrectas. La imagen de Quijano, sumada a la negativa a asumir cualquier forma de lucha por parte de Manuel y sus compañeros, da cuenta de esa recusación. La duda que se enciende “por el egoísmo, la falsedad, la cobardía, la división de las organizaciones de izquierda” (PÉREZ, 2002, p. 16), sumada a brotes de fascismo, deteriora la avanzada libertaria en *Teoría del desencanto*.

La novela se suma a las voces que, desde diferentes ángulos, han interrogado los verdaderos alcances de la izquierda marxista en algunos países del continente y señalan cómo en algunos defensores acérrimos de este discurso se instaló el dogmatismo, la falta de originalidad y la insensatez<sup>4</sup>. En *Teoría del desencanto* se devela esta desintegración de las aspiraciones políticas de la juventud a partir de los diálogos y las acciones de los personajes principales, quienes, para acuñar una afirmación de Tulio Halperin Donghi, perciben paulatinamente que la revolución es “más necesaria que posible” (1981, p. 164).

Debido a ello, en la obra de Pérez Torres algunos tratan de hallar, en su deambular constante, no una libertad colectiva, sino la desinhibición interior. En este

caso, se lleva al lector por las sendas del psicoanálisis: si la civilización impone restricciones a la existencia (Freud, 1988), los ciudadanos prefieren ser renuentes a las múltiples presiones del orden político y ético. En *Teoría del desencanto* se toman algunos de los caminos que Freud expone como vías de escape, en especial el arte y los narcóticos. Algunas escenas horadan en esta senda, como cuando en reunión con un grupo de amigos Manuel afirma:

Voy donde está Villegas probando la nueva pipa inventada por el Fico, la mariguana se quema en un recipiente pequeño que se conecta con una tripa que se conecta con el vino que se conecta con tu boca que se conecta con tu alma, dice el Fico mientras aspira sonriente y agita las manos (PÉREZ, 2002, p. 6).

La novela empalma, en momentos como este, con una expresión oral que desea revelar los viajes por la alucinación. Ese escapismo es utilizado para mostrar la perspectiva contrapuesta al Marxismo, en la que las causas colectivas son desplazadas por el deseo de liberación personal y se celebra la paz, el amor y la búsqueda de estados en los que el individuo pueda ser espontáneo. Sin embargo, la odisea de los nómadas urbanos tampoco es coronada de manera feliz en esas aventuras alucinatorias.

Manuel sugiere que esas experiencias con los narcóticos tuvieron el buen sabor de las cosas pasajeras pero no bastaron para resolver los conflictos de su generación. Al margen de cualquier moralismo impropio de la literatura, pero con cierta sensatez y la frustración que produce no haberse mantenido siempre joven, Manuel carga tintas, de manera sutil, contra esas opciones en las que el deterioro se iba profundizando y, entregados al libre discurrir de la conciencia y el espíritu, los jóvenes no se permitieron pensar a fondo los problemas. La actitud desenfadada de la contracultura queda tatuada en Manuel como un recuerdo de una etapa vital que debe ser superada.

De esta forma, *Teoría del desencanto* realiza un paneo al furor de una época en que la juventud cultivó múltiples anhelos, derruidos pronto por la desfiguración del Marxismo o por la sensación de que ni siquiera los lenitivos en el arte o los alucinógenos lograban revivir las esperanzas. El sentimiento de desánimo generalizado es, en la obra de Pérez Torres, un símbolo generacional, aunque como se explorará en el siguiente acápite, existe una especie de superación de la crisis por vía de la madurez, la escritura y la mujer.

### Una resolución conservadora

A pesar de las decepciones a las que ya se ha hecho referencia, y al universo sugerido en el título de esta

<sup>4</sup> Un acercamiento histórico-conceptual a la recepción y desarrollo del marxismo en América Latina –incluyendo su crítica y, en algunos casos, abandono– se encuentra en el documento de Omar Acha y Dévora Antonio referenciado en la bibliografía.

pieza, *Teoría del desencanto* tiene un cierre eufórico. En este sentido, el novelista ecuatoriano parece retornar a la aventura planteada por Dante en su *Divina Comedia*: se viaja por el infierno para conocer los submundos, pero se vuelve a un puerto seguro. El narrador plantea que ese periplo no sólo se ha realizado enfatizando en un fenómeno generacional (hombres y mujeres occidentales de la década de 1970) sino en la experiencia etaria: la vida juvenil llena de incertidumbres y vacilaciones.

Para seguir el hilo de la solución de los conflictos es necesario retomar la estructura general de la obra en la cual se presentan dos niveles de la historia que son correlatos del tiempo y la forma como se perciben los hechos: uno, el del joven Manuel, con sus sueños de libertad y de proyección en el mundo de las letras; y el otro, un presente con Manuel ya entrado en años, que ha dominado los impulsos de cambio y los azarosos deseos vitales.

En el primero de los casos, ante el derrumbe de los discursos y de los mundos internos, Manuel recurre a la ficción, y va delineándose como el anti-héroe que vive la angustia con la palabra literaria. Las afirmaciones del narrador/personaje a Fico van en esa dirección:

– Escribir una novela es como entrar en un manicomio  
– dije yo- Algo como lo que debe haber sentido el primer hombre. ¡Putá madre! si empiezo a escribir esa novela descubriré nuestro lodo, la mierda de que estamos hechos (PÉREZ, 2002, p. 30).

A través de la palabra poética se conocen y exorcizan esos fantasmas de la sociedad y los individuos y, volviendo a Noé Jitrik, la escritura se convierte en un instrumento curativo, porque ella ordena, estructura y ayuda al ser humano (2000, p. 64). Las experiencias de Manuel le seguirán mostrando la ruina de un mundo en donde se duda de todo – la política, la familia, Dios, entre otros – y la pluma será especialmente una suerte de medicina con la que se afronta la realidad.

Como instrumento terapéutico (PÉREZ, 2002, p. 191), plasmar su pasado en palabras se convierte para Manuel en el objeto deseado. Entender el momento donde su vida fue turbulenta es recurrir a la belleza y extender “un velo sobre lo miserable del sujeto [...] para brindar otro goce que recrea y está al servicio de actividades que lo distancien de todo fin destructivo” (LÓPEZ, 2001, p. 17). Así, teniendo en cuenta que escribir es mostrar la ruindad pero a la vez reconciliarse consigo mismo, la palabra se convierte en un universo ambiguo, remedio y enfermedad al mismo tiempo.

No es la única salida posible porque la sustitución de sus cuitas se intenta cristalizar igualmente en Laura y Daniela. Laura simboliza la figura materna frente a la cual se tienen sentimientos encontrados: por un lado,

ella sirve como abrigo, ese sitio seguro “caliente e íntimo” (PÉREZ, 2002, p. 113) al que se aspira a regresar; por el otro, representa la autoridad, que en ocasiones prohíbe y coarta, y en tal sentido funge como madre protectora (43). Por eso Manuel afirma sobre Laura que se “había acostumbrado a tenerla cerca, a lavar las culpas con su mirada [...]” (53), pero al mismo tiempo piensa, con algo de alivio, en la muerte de la mujer (10).

Esta contradicción es más comprensible si se le observa en el contexto de la época que reproduce Pérez Torres, en la que convergen las aspiraciones de libertad (colectiva e individual) con una paulatina decadencia de los discursos que la prometen y, en consecuencia, la necesidad de apoyo. Laura, como muchas figuras maternas de la década de 1970, es a la vez ángel y demonio: está allí para serenar los ánimos pero trata de imponer sus reglas, que en muchas ocasiones van en contravía de los anhelos juveniles.

Manuel no logra concretar una relación de pareja con Laura y busca alivio al desencanto en Daniela, de 17 años, aunque esta vez, a pesar de que el hombre encuentra su felicidad con ella, es simultáneamente el generador de su debacle. El narrador encarna al Mefistófeles que incuba la duda en la personalidad de Daniela, en una suerte de educación sentimental que conduce al estropicio y culmina en recriminaciones por parte de la mujer. Así, en los últimos momentos de su aparición, de la niña que conoce de memoria varios poemas aprendidos en su infancia, Daniela se ha convertido en una mujer sin nexos:

Vos hombre malo, [le dice a Manuel antes de desaparecer] me enseñaste la libertad, me hablaste de los prejuicios, me sacaste de mi casa, ahora ya no tengo prejuicios ¡pero tampoco tengo nada! (PÉREZ, 2002, p. 92).

En apreciaciones como esta se filtra un velado sentimiento de culpa de Manuel, quien hace una evaluación de su vida pasada desde un presente de hombre maduro. Tal inmersión pone saldos negativos al momento en que los jóvenes fueron protagonistas en el mundo occidental y la novela es, en este sentido, una crítica a Marxismo y a la contracultura y sus derivados (el consumo de drogas, alcohol, las aspiraciones de paz, amor y libertad).

Luego de cumplir 30 años, Manuel rompe con ese pasado difícil. *Teoría del desencanto* se torna acá tal vez un tanto conservadora y quien cuenta la historia devora su pretérito con algo de nostalgia pero al tiempo con la decisión de no volver sobre sus pasos inciertos. Anita, su pareja definitiva en la adultez, aparecerá como remedio a la enfermedad de la duda y Manuel sentirá “el viento de un nuevo verano” (PÉREZ, 2002, p. 191) que le llega para ayudarlo a salir de la desazón. De esta manera, Anita se vislumbra como la mujer con quien se puede conformar

una familia que Manuel no pudo tener, ni con Laura ni con Daniela. Este final es extraño, en tanto, desde la modernidad, los seres de la novela, y tal como lo apuntó Lucien Goldmann, no alcanzan a concretar los grandes ideales del ser humano —es una búsqueda “degradada” de valores “auténticos” (1975, p. 2) y están entregados al fracaso.

*Teoría del desencanto* presenta así un movimiento inusual, que consiste en dejar el conflicto en un estado favorable para el actor principal y de esta forma sanar sus problemáticas. El trabajo de dar posibles respuestas al pasado desde una “teoría” muy personal es, en esta novela de Raúl Torres Pérez, un ejercicio de comprensión pero al mismo tiempo de convicción de que toda esa alocada vida pasada debe ser clausurada. La memoria mesurada y el refugio en Anita son, en *Teoría del desencanto*, las respuestas al laberinto quiteño y a las decepciones frente al Marxismo y la contracultura.

## Referencias

- ACHA, Omar, D'ANTONIO, Dévora. Cartografía y perspectivas del “marxismo latinoamericano”. *A Contracorriente*, Buenos Aires, v. 2, n. 2, p. 210-256, 2010.
- BAJTIN, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1975.
- BALLESTERO, Manuel. *El principio romántico*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- CRUZ KRONFLY, Fernando. *La tierra que atardece*. Ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad. Ariel: Santafé de Bogotá, 1998.
- FREUD, Sigmund. *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1988.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- GOLDMANN, Lucien. *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ayuso, 1975.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Horas de estudio*. Bogotá: ICC, 1976.
- HALPERIN DONGUI, Tulio. Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta. En: RAMA, Ángel (Ed.). *Más allá del boom: literatura y mercado*. México: Marcha, 1981. p. 144-165
- JITRIK, Noe. *Los grados de la escritura*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 1986.
- LOPEZ, Rubén. *Hacia una estética psicoanalítica*. Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2001.
- LYOTARD, Jean François. *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra, 1994.
- MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada. Barcelona: Seix Barral, 1968.
- MONROY, Leonardo. La lectura filosófica de la literatura en Rafael Gutiérrez Girardot. *Literatura: teoría, historia, crítica*, Bogotá, v 19, n. 1, p. 225-250, 2017.
- PÉREZ TORRES, Raúl. Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana. *Revista Casa de las Américas*, La Habana, n. 257, p. 18-26, 2009.
- PÉREZ TORRES, Raúl. *Teoría del desencanto*. Quito: Libresa, primera reimpresión 2002.
- ROMERO, José Luís. *Latinoamérica las ciudades y las ideas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1999.
- VALLEJO, Raúl. Petróleo, J.J. y utopías: cuento ecuatoriano de los 70 hasta hoy. En: POLIT, Gabriela (Comp.). *Crítica literaria ecuatoriana*. Hacia un nuevo siglo. Quito: FLACSO, 2001. p. 329-348.

Recibido: 29 de abril de 2017

Aprobado: 16 de octubre de 2017

### Contacto:

Leonardo Monroy Zuluaga <lmonroy@ut.edu.co>