

Humberto Salvador: biografía armable y desarmable de un «proscrito interior» *

RAÚL SERRANO SÁNCHEZ

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

RESUMEN

El autor recoge varios testimonios que retratan al hombre detrás del narrador guayaquileño. Humberto Salvador fue marcadamente tímido, y acaso ello lo volvió el cronista y testigo más veraz de su época. Soportó tensiones con la moral burguesa y cristiana por su condición de hijo ilegítimo; actor social de la naciente clase media ecuatoriana, laboró en la docencia, la promoción cultural y la consulta psicoanalítica. Pero la máxima pasión de Salvador fue la literatura; más que reconocimiento para sus novelas, buscó sobre todo interlocutores para este ejercicio, renovándose en el cultivo de múltiples poéticas. Lector atento y deseoso buscó involucrarse con lo que sucedía en su tiempo, la denuncia en sus obras responde a una valerosa voluntad de reparación social y su interés por el psicoanálisis, a un deseo de reconciliarse con su situación personal y de proseguir su reflexión sobre la condición humana. Finalmente se pasa revista a las influencias literarias de Salvador, cerrando con ello un retrato complejo, plenamente humano, del vanguardista guayaquileño.

PALABRAS CLAVE: Literatura ecuatoriana, Humberto Salvador, vanguardias, biografía.

SUMMARY

The author pieces together various testimonials that offer a picture of the man behind the writer. Humberto Salvador was extremely timid and, indeed, this allowed him to become the truest chronicler and witness of his age. He endured the scrutiny of bourgeois Christian mora-

* La realización de este texto fue posible gracias al auspicio del Comité de Investigaciones de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

lity inasmuch as he was illegitimate; a social advocate of the emerging Ecuadorian middle class, he worked as a teacher, cultural promoter and psychoanalyst. Still, Salvador's greatest passion was literature; more than recognition for his works, he sought partners in this exercise, renewing himself in the cultivation of multiple poetics. An attentive and willing reader, he looked to involve himself in the events of his time, the social critique in his works responds to an inextinguishable will to help society and his interest in psychoanalysis, a desire to reconcile himself with his own reality and carry on his reflections on the human condition. Finally, it looks at Salvador's literary influences, closing with a complex, completely human, picture of the a-vanguardist from Guayaquil.

KEY WORDS: Ecuadorian Literature, Humberto Salvador, vanguards, biography.

*Un retrato es, pues, la revelación de una vida,
de principio a fin de trayectoria.
Un retrato es dato de oráculo,
cifra de adivinación, explicación de misterio,
excavación de la fábula.
Todo eso es el carácter de un retrato.
César Vallejo*

SE DICE QUE Humberto Salvador Guerra, nacido el 25 de diciembre de 1909 en Guayaquil, ciudad en la que falleció el 17 de enero de 1982, era un hombre de «finas maneras», tranquilo, «silencioso, trabajador, austero, bondadoso, lleno de buena voluntad, humilde y cordial»,¹ y, algo poco factible en nuestro medio de ácido ambiente posmoderno, generoso.

Quienes fueron sus camaradas de ruta sugieren que era un hombre muy reticente, que poco solía hablar o confiar a terceros de su vida privada; timidez que a la vez sería la opción por una marginalidad de la que, desde lo subterráneo de las claves, da buena cuenta su narrativa.

En una carta que le dirige a su amigo, el novelista y periodista Pedro Jorge Vera, fechada en Quito el 8 de junio de 1940, Salvador le da un informe personal, a pedido de éste, de la ciudad y el país. Para entonces el autor de *Los animales puros* residía en Santiago de Chile, en donde intentaba publicar con la Editorial Zig-Zag una antología del cuento ecuatoriano (que no llegó a salir), por lo que le solicita ayuda a Salvador, quien, al armar ese informe, ter-

1. Alejandro Carrión, «La muerte de Humberto Salvador», en *Revista jurídico-literaria*, No. 136, Quito, enero-marzo, 1982, p. 229.

mina por levantar un daguerrotipo en el que figuras vitales de nuestra literatura llegan a ser, involuntariamente, retratadas al desnudo; retratos en los que destaca, sobre todo, lo que concierne al ser humano y al creador, como sucede con Jorge Icaza, de quien, sin caer en aquello que siempre se ha dicho respecto a los que «no hablaban bien» de él por «envidia», Salvador comenta:

Icaza. Tú sabes lo extraño que es este señor. Mi primer deseo al recibir tu carta fue el de excusarme de hablar con Icaza, que había vuelto ya. Iba a escribirte en este sentido. Porque acercarse a él, significa correr el riesgo de soportar una grosería, o acaso una serie de ofensas. No creo que ésta sea únicamente una opinión mía. Nuestros valiosos y queridos compañeros Pareja, Gil, [De la] Cuadra, y Aguilera son, si no me equivoco, de la misma opinión. Con todo, para que no parezca que hay en mí algo de envidia o egoísmo, me valí de Carlos Bravo Malo, para que él hablara con Icaza. Me manifestó que lo había hecho, y que él te enviaría los datos. A Bravo Malo le hice leer tu carta. Tomó datos de ella, para enseñarlos a Icaza. Supongo que éste te habrá enviado ya todo lo que tú solicitas.²

El autor de *Huasiyungo* fue compañero de estudios, en el Instituto Mejía, de Salvador. Más adelante, éste le informa, conmovido, lo que acontecía con uno de sus consocios en la aventura de vanguardia, Pablo Palacio:

[...] Bien sabes que Pablito se encuentra con una gravísima enfermedad mental. Imposible hablar con él. Casi no conoce a las personas. Me dirigí a Leonardo Muñoz, pariente cercano de la esposa de Pablo, y él habló con Carmen.³ A Muñoz, ella le prometió mandarte todos los datos, así como el libro *Un hombre muerto a puntapiés*. Creo que ya habrá cumplido su oferta, y cuando recibas esta carta tendrás en tu poder todo lo referente a Icaza y a Palacio.⁴

-
2. Cfr. Pedro Jorge Vera, *Los amigos y los años (Correspondencia, 1930-1980)*, prólogo, selección y notas de Raúl Serrano Sánchez, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2002, p. 212. En esta carta, Salvador le comparte a Vera: «Actualmente desempeño la cátedra de Literatura en el 'Mejía' y soy redactor de *El Día*, para el cual escribo un artículo diario. Escribo actualmente una nueva obra que se llamará *Novela interrumpida*. Está bastante adelantada», p. 213. A la vez, consigna como dirección domiciliaria «Venezuela 18 y Oriente», esto es, el centro histórico del Quito de hoy, p. 214.
 3. Carmen Palacio Cevallos (Quito, 1913-1976). Escultora y pintora. En 1932 obtuvo el Premio Nacional Escuela de Bellas Artes. En 1937 contrajo matrimonio con el escritor Pablo Palacio.
 4. Pedro Jorge Vera, *Los amigos y los años...*, p. 212.

En otro pasaje se ocupa del siempre polémico Raúl Andrade, cuya fama de prometer (Borges decía que «solo los inmortales prometen») era muy célebre entre sus contemporáneos y conocidos:

[...] Con él he hablado personalmente varias veces. Me ha prometido darme los cuentos y los datos, en varias ocasiones. Pero la suya ha sido una promesa en vano. No hay medio de que la cumpla, y por mi parte, ya me parece excesivo el continuar exigiéndole. Con todo, insistiré, y ojalá obtenga un resultado mejor.⁵

Estos pasajes revelan las cualidades humanas y el carácter de un hombre tolerante y que en ningún momento pecó de egoísta; características que se verán reafirmadas años después cuando los periódicos del puerto difundieron la noticia del fallecimiento de Salvador, y varios de sus amigos y conocidos escribieron sendos artículos que daban testimonio del creador y del hombre al que habían tratado.⁶ Casi todos coinciden en destacar esos méritos y, lo que es más, las virtudes del apasionado por el psicoanálisis y la cátedra. Pocos, con excepción de Raúl Andrade, llegaron, desde la transfiguración de la máscara y la tinta goyesca, a legarnos una suerte de aguafuerte que no omite el peso de la nostalgia, los afectos desencontrados, como todos los que atraviesan a un creador; el reconocimiento al hacedor de novelas que a Andrade poco o nada le interesaron y, sobre todo, a esa suerte de enfermo crónico por la literatura, pasión exclusiva y excluyente en un hombre que, como le gustaba decir a Cortázar citando a San Pablo, nunca dejó ni dejaría de «ser fiel hasta la muerte» a esa pasión de la que su vasta bibliografía es una constatación e inventario imposible de obviar.⁷

5. *Ibíd.*, p. 213.

6. Cfr. Ángel F. Rojas, «El tránsito callado de Humberto Salvador», Quito, *El Comercio*, martes 26 de enero de 1982, A4; Rafael Díaz Ycaza, «Adiós a Humberto Salvador», Guayaquil, *El Universo*, 26 de enero de 1982, p. 6; Ricardo Descalzi, «Humberto Salvador», Quito, *El Comercio*, miércoles 27 de enero de 1982, A4; Emilio Uzcátegui, «Humberto Salvador, un novelista fiel a su técnica», Quito, *El Comercio*, miércoles 3 de febrero de 1982, A5; Bolívar Moyano, «Ausencia de Humberto Salvador», Guayaquil, *El Telégrafo*, febrero 2 de 1982, A4; Manuel Esteban Mejía, «En la muerte de Humberto Salvador», Guayaquil, *El Telégrafo*, domingo 7 de febrero de 1982, p. 19.

7. Un breve autorretrato, quizás el único que existe de Salvador, está en la carta que le dirige al escritor y periodista Pedro Jorge Vera (fecha en Quito, 8 de junio de 1940). Cfr. Pedro Jorge Vera, *Los amigos y los años...*, pp. 211-214.

En una «Claraboya» que Raúl Andrade publicó en *El Comercio* de Quito, titulada «El novelista y el desestimiento» (22 de enero de 1982), como tributo a Salvador, luego de recrear lo que sucedió por las décadas del 20 y 30, y lo que sobrevino con el parcelamiento de la «república» de nuestras letras, el cronista anota:

Por aquellos años apareció, mozuelo tímido e inseguro, titubeante, pero de vocación tan irreprimible como irredenta, Humberto Salvador, poeta, comediógrafo y novelista, más tarde profesor de ciencias ocultas y taumaturgo. Lo caracterizaba una indefinición temblorosa, sin acento ni rasgo, que había de gravitar penosamente. Era un ser pálido, ni extravagante ni brillante; escribía sus libros, arquitecturaba sus comedias, estudiaba sin descanso, modelaba y remodelaba sus novelas bajo la lámpara freudiana y su vida personal, fluctuante entre la realidad y el deseo, hacía de él un típico y constante caso de «bovarismo» literario, consciente o no, un soñador sin asidero, librado a los vaivenes de la hora. Quizás su sola y devoradora pasión fuese la literatura a la que entregó su ánimo melancólico y huidizo y en la que se refugió, para eludirla acaso, de la tormenta exterior. De esa manera, por tal conducta elusiva y acaso sin quererla se convirtió en un «proscrito interior» voluntario, sin desdén ni encono, en una como autoeliminación consecuente.⁸

Estos pincelazos quizás son los que mejor dicen e interpretan a un escritor como Salvador. Al hablarnos de su carácter introvertido e inseguro, de «su ánimo melancólico y huidizo» que incluso le costó que sus bohemios compañeros de generación, en honor a la «sal quiteña», le hicieran pasadas que pusieron en tal tensión al escritor como aquella que cuenta Nicolás Kingman luego de la publicación de *Noviembre* en 1939 (novela que, por cierto, abre esa tendencia que tendría gran auge en los años de 1970 con la narrativa «del dictador») y que recrea el período de la dictadura civil de Federico Páez entre (1935-1937).⁹ La broma, que incluso en algún medio de

8. Raúl Andrade, «El novelista y el desestimiento», en *Cuadernos del Guayas*, No. 50, Guayaquil, 1983, pp. 61-63.

9. Según el historiador Enrique Ayala Mora: «El primer velasquismo, como casi todos los restantes, cayó estrepitosamente en el primer intento dictatorial (1935), dejando una vez más al país en manos del arbitraje militar. Federico Páez ejerció por dos años una dictadura civil [...] encomendada por los altos mandos castrenses, en la que luego de un fugaz intento progresista, ejerció una dura represión. Fue derrocado por el general Alberto Enríquez Gallo, que en el corto lapso que gobernó al país como Jefe Supremo

prensa de la época fue legitimada como «real», desbordó sus límites, y llegó a irritar al novelista.¹⁰

En su conmovedor homenaje, Andrade psicoanaliza a quien, de terapeuta pasaba, por efecto de los años y los recuerdos (ironía de ironías), a ser paseante del diván; acierta como pocos al anotar que «Lo caracterizaba una indefinición temblorosa, sin acento ni rasgo, que había de gravitar penosamente». Benjamín Carrión, años antes, ya había sugerido cómo esta «indefinición temblorosa» —que no es otra cosa que su práctica de una marginalidad no escogida como pose, sino como parte de una disidencia que le permitía, entre otras cosas, no participar de la parafernalia del escenario cultural en el que se desenvolvía el juego de las delaciones, máscaras y veleidades— lo llevaría a ser quizás el cronista y testigo más veraz de esos tiempos.

Andrade tampoco se equivoca cuando, con ese nostálgico tono grave, destaca que esa manera de ser de Salvador «había de gravitar penosamente». Esa condición de sujeto extrañado, pero a la vez ambiguo, en permanente fuga de su medio e incluso de sí mismo, hace que Salvador infatigablemente habite lo que el propio Andrade apunta de forma atinada: «Quizás su sola y devoradora pasión fuese la literatura a la que entregó su ánimo melancólico y huidizo y en la que se refugió, para eludirla acaso, de la tormenta exterior». El único territorio desde el que se comunicaba con todo lo humano era el de

(1937-1938) llevó adelante políticas nacionalistas y expidió el *Código del trabajo*», en *Resumen de historia del Ecuador*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1993, p. 95.

10. Cfr. Nicolás Kingman, «Novelista amenazado de muerte», en revista *Diners*, No. 63, año VII, Quito, agosto de 1987. La broma consistió, según el testimonio de Kingman, en la orquestación de un supuesto complot por parte de agentes de la dictadura de Páez que, sintiéndose insultados por lo que en la novela *Noviembre* se contaba de forma descarnada de los abusos del gobierno, habían decidido atentar contra la vida del novelista, quien, por la convicción con que se desenvolvían los hechos, llegó a creérselos. Más aún cuando en cierto momento le hicieron llegar un ejemplar de la novela, que mostraba en la portada a un hombre abandonado en el suelo, desangrado (era un dibujo de Eduardo Kingman), con un texto que rezaba: «Humberto Salvador: ¡así quedará usted el 28 de noviembre!», no era como para que siguiera tranquilo. Nicolás Kingman cuenta que «Los periodistas llegaron a enterarse de este suceso y en el diario *Últimas Noticias* con gran despliegue de titulares se publicó la noticia de que un novelista había sido amenazado de muerte. La sensacional información se esparció por la ciudad y en pocos días se agotó la edición de la obra, mas su autor, que de algún modo había llegado a saber que había sido chasqueado, sintiéndose lesionado en su amor propio y sensible como era, decidió abandonar su ciudad natal para nunca retornar. Años después la muerte verdadera le jugó su final mala pasada».

la literatura; ese era su proyecto político y vital. Quizás en Salvador se cumpla la figura de un salvaje que entra en diálogo y entendimiento con los otros a partir de lo que es su batalla solitaria y solidaria con las palabras, de la construcción de esos universos autónomos que van completando su galaxia de solitario, entendido éste como Don DeLillo lo define: «una figura maligna», que «Pone en peligro el bienestar del grupo. Pero lo conocemos porque nos lo encontramos en nuestro propio interior, y en los demás. Vive en contrapunto, figura apenas visible en la distancia [...]».¹¹ Visión que no está reñida con lo que Salvador, fue su profesión de fe, consideraba, dentro de la cosmovisión de los románticos, era el rol de la soledad:

Quando estamos solos, somos puros de sinceridad. En la soledad se desarrolla el bien. Y tan necesaria es ella para el que ambiciona ser bueno, como el que aspira a ser glorioso. No se crea entre el bullicio, ni se investiga entre el ruido. Santo o sabio, artista o filósofo, el hombre necesita el aislamiento, porque la soledad es la verdad perfecta.¹²

De ahí que esta «figura maligna», antes que estar preocupada por abrir o que alguien le abra su propia página web, de aparecer en todos los periódicos asumiendo poses de supuesto cosmopolita maldito, como sucede con los autores de la era posmoderna, la preocupación que devoraba a Salvador era la escritura en sí. Padecía de ese mal, y él sabía que la única manera de exorcizarlo era entregándose a esa confrontación sin tregua con su mundo y fantasmas, al margen de si los resultados fueran óptimos o no. Además, entre las décadas de 1920 y 1930, buscaba interlocutores, al igual que le ocurría a Palacio: prueba de ello son las cartas que ambos le enviaban a Benjamín Carrión por esas fechas, en las que le solicitaban les entregara sus textos a todos aquellos críticos y creadores con los que el maestro tenía vínculos; incluso Palacio, eternamente irreverente, no deja de apelar al humor más corrosivo para autoironizar sobre el asunto.¹³

11. Don DeLillo, *Contrapunto: Tres películas, un libro y una vieja fotografía*, Barcelona, Seix Barral, 2005, p. 36.

12. Humberto Salvador, «Un poema de Juana de Ibarburou», en *Letras del Ecuador*, No. 4, Quito, junio 1945, pp. 16-17.

13. Cfr. Benjamín Carrión, *Correspondencia I. Cartas a Benjamín*, selección y notas de Gustavo Salazar; prólogo de Jorgenrique Adoum, Quito, Municipio del Distrito Metropolitano/Centro Cultural Benjamín Carrión, 1995.

Algunos comentarios y reseñas de los que solo se tiene noticia de forma fragmentaria, y que cándidamente Salvador incluía (¿buscando legitimar una obra que por sí sola debía defenderse?) al final de algunos de sus libros,¹⁴ son extraídas de las cartas o acuse de recibo de aquellos autores, para entonces y ahora, figuras connotadas de la literatura hispanoamericana; hecho que confirma esa urgencia por mantener, prolongar, abrir y reabrir ese diálogo que la vanguardia había posibilitado desde los propios usos y abusos de las tecnologías de la época, y que en el Ecuador tenía un *amauta* que a capa y espada defendería la nueva literatura que en su país se estaba fraguando: Benjamín Carrión.¹⁵

Tal es la identificación y pasión de Carrión por la literatura de la «Generación del 30» que rompe lanzas con el crítico peruano José Diez-Canseco¹⁶ cuando éste, al juzgar a algunos de los narradores de esa hora (Pablo Palacio, Jorge Fernández, más los autores de *Los que se van*), cuestiona en Salvador ciertos desatinos en su novela *Camarada* (1933).¹⁷ De paso, éste es uno de los primeros textos en los que el amor lésbico se hace presente, y es más, en medio de un contexto que creemos poco tiene de «realismo socialista».

¿Por qué «había de gravitar penosamente» en Salvador su indefinición? Quizás porque, al margen de lo que sucedía detrás de los bastidores de nuestro mundillo cultural, lo que menos había hecho el escritor era dedicarse a reclamar un lugar para su estatua. Salvador sabía, como todo legítimo creador, que eso solo se daba –si es que se da– por añadidura, y que menos podía

14. Gran parte de estos comentarios se reúnen al final del volumen de cuentos *Taza de té* y el ensayo *Esquema sexual*.

15. Sobre el particular me ocupo en «Benjamín Carrión: Las otras noticias secretas de América (Aproximación a los volúmenes II y III de su correspondencia)», en *Re/incidencias*, No. 3, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión/Municipio del Distrito Metropolitano, 2005, pp. 489-509.

16. Polémica recogida en Benjamín Carrión, *Correspondencia I. Cartas a Benjamín*, pp. 55-75. También se incluye la carta de H. Salvador y la respuesta del crítico peruano, cfr. pp. 173-178.

17. Jorgenrique Adoum, en el prólogo a la correspondencia de B. Carrión, comenta este pasaje: «A estas alturas de la crítica y de la escritura, pueden hacernos sonreír la insistencia y el fervor con que José Diez-Canseco reprocha a Humberto Salvador emplear la imagen de un cocktail –lo más antiproletario del mundo– en un párrafo de *Camarada* [...]. Y sonreír con ternura ante los reclamos que Salvador, dolido, ¿inmadurez del autor o excesivo respeto al crítico?, hace al escritor peruano». B. Carrión, *Correspondencia I*, p. 14.

ponerse a insultar, a denigrar a una patria que enfrentaba y enfrenta realidades tan atroces y deleznable, como para exigirle que le «reconozca» su genialidad. Por qué tendría que hacerlo si nadie de esa patria le había pedido que invirtiera lo mejor de su vida en ese «sacrificio» que para él era un acto de convicción, de vida o muerte, más aún en un orden hostil a todo lo que fuera arte antiburgués y nuevo:

En mi país –usted lo sabe–, la literatura no produce fortuna, ni gloria, ni amor. Solo trae gastos, sacrificios, odios. Parece que publicar fuera un crimen. Muy pronto llegará el día en que sea encarcelado aquel que escribiere un libro en el Ecuador.¹⁸

Aclaremos: una cosa es que un escritor, como parte de la escena contemporánea, participe del espíritu de su época con sus opiniones, armando y respondiendo a debates, como ocurrió con casi todos los vanguardistas, incluido Salvador; otra que se dedique a desatar algo parecido al «culto a la personalidad» desde un ejercicio ni siquiera lúcido de la misma vanidad. De ahí que Andrade también reconozca que, más que «consciente o no, un soñador sin asidero, librado a los vaivenes de la hora», Salvador, como el Martí que cierra el ciclo modernista para anunciar la apertura de las vanguardias del siglo XX, tenían «dos patrias: Cuba y la noche».

En el ecuatoriano estaban su ciudad perdida (¿la madre negada?) y la noche de combate entre la realidad y el deseo, cuyo campo de batalla lo constituirá la escritura.

Pero Andrade, en su «Claraboya», nos da otra clave, desde su condición de testigo y, como lo confiesa, de alguien que en determinado momento le perdió el rastro a quien trató, sin llegar a las confianzas y entroncamientos que las amistades suscitan. De ahí que resulte interesante su apunte respecto a que poco o casi nada se sabe de los «íntimos dramas» que pudieron «conturbar» a quien, incluso ante ciertos críticos de su momento, bien pudo aparecer como un ser atormentado por inefables dramas o «perversidades». Dice Raúl Andrade:

Todo escritor, para cuajarse y afirmarse, virar su rumbo y elegir su camino, tiene derecho a ineludible ración de desdicha. No creo que a Salvador

18. Carta a José Diez-Canseco, fechada en Quito el 18 de enero de 1934, en B. Carrión, *Correspondencia I*, p. 173.

le conturbara algún íntimo drama, fuera del cotidiano melodrama de la monotonía o la carencia de medios, en la proporción que a cada cual corresponde.

Sin duda que la «ración de desdicha» que aquejó a Salvador en gran parte es la que aqueja a sus personajes que, como él, siempre están en pugna entre ese binarismo (realidad y deseo) cuyo fuego infernal atraviesan con los ojos vendados, o maniatados de prejuicios que corresponden a la moral burguesa y al peso de un cristianismo de cuyos dogmas y mandatos condenatorios no pueden zafarse en su condición de burócratas y explotados.

El «íntimo drama» que a todo creador aqueja, lo sabía el maestro Andrade, es lo que se metamorfosea en «los monstruos culturales» de los que suele hablar Mario Vargas Llosa como una suerte de pulsión, de detonadores de todo lo que desencadena el acto de la escritura. Esa supuesta carencia de drama íntimo se desvanece cuando podemos percibir cómo la ausencia de la madre en Salvador, también sucedió con Palacio quien quedó huérfano a temprana edad, es resultado de aquellas relaciones que para la sociedad ecuatoriana de comienzos del siglo XX, tan cargada de prejuicios y moralismos deformantes, llamaban «mal paso» de una mujer. El cuadro se completa y complica cuando el escritor se entera que «es hijo de un cura que regresó a su tierra y no murió como equivocadamente él afirmara».¹⁹ En efecto, más de una vez Salvador, al igual que Cortázar o Vargas Llosa cuando se ocupan de la figura paterna (fuerte complejo de Edipo), manifestó: «A los pocos días de nacido perdí a mi padre y luego a mi madre».²⁰ Sabemos que el doctor Carlos Salvador Perdomo, padre del novelista, era de origen colombiano y que su madre se llamó Victoria Guerra Albuja, nacida en Quito y dedicada a la educación de niños.

Victoria es la mujer imposible que le permite al narrador, no al Salvador (en esto hay que marcar las distancias y las diferencias) de la desconcertante *En la ciudad he perdido una novela*, teorizar respecto a lo que podía ser su novela, o sea el cuerpo que lo afirme. En la amada el personaje está buscando la madre con la que nunca rompió el cordón que lo pondrá a

19. Este dato lo consigna el biógrafo Rodolfo Pérez Pimentel en «Humberto Salvador Guerra», *Diccionario biográfico ecuatoriano*, tomo 15, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1997, p. 299.

20. Cfr. León Vieira, «Humberto Salvador: novelista y maestro», en *Doce escritores ecuatorianos contemporáneos y una glosa...*, s.l., s.f., pp. 151.

enfrentar ese mundo escindido, esa realidad y deseos fragmentarios. Sucede que quien asumió el rol maternal y cuidó de Salvador en su infancia fue su tía Isabel Guerra Albuja.²¹ Estos indicios, aun dentro de la anécdota, no dejan de parecernos generadores de un drama, cuya «ración de dicha» perturbaría y confirmaría el universo narrativo, sobre todo el de los años 30, del Salvador vanguardista. Creemos que el interés sistemático y obsesivo por el psicoanálisis de alguna manera se explica por la búsqueda de aquellas respuestas a preguntas que siempre persiguieron y «conturbaron» el yo de ese adolescente, que ya crecido no lo dejaban en paz.

Pero sucede que, en el retrato de Andrade, hay un acto de reconocimiento respecto a la obra de Salvador, que a él no le parecía (lo confiesa francamente) de su «gusto», y que pone en evidencia la recepción que ésta tuvo en el exterior, en donde, esos otros interlocutores, con los que no le fue posible entrar en contacto, seguían atentamente sus pasos:

Tenía su público y sus admiradores, dentro y fuera de su tierra. Algunas veces, en grupos y tertulias literarias propiciados por el azar, en Bogotá, Santiago, La Habana y México, fui interrogado repetidamente en torno a Salvador y su obra y no supe qué responder. Lo había perdido de vista muchos años atrás, había leído algunos de sus libros en forma somera porque, la verdad, no fueron de mi gusto que, andanzas y lecturas, contactos humanos y confrontaciones inevitables, habían vuelto exigente.

Lo que revela el testimonio de Andrade es cómo la obra de Salvador, la narrativa y la ensayística, en los años de 1930 y posteriores, mereció la atención de esos lectores que en su propio país la pasaban por alto. No hay que olvidar que gran parte de la reflexión de Salvador en torno a Freud y el psicoanálisis en su tiempo tuvo enorme resonancia, a tal grado que la sexta edición de su *Esquema sexual* (1933) alcanzó, en esos años, los 10.000 ejemplares. Ese «y no supe qué responder», tan sincero de Andrade, quizás explique muy bien lo que sucedió con la crítica de su tiempo cuando el novelista dio a conocer su obra vanguardista, a la que muy pocos consideraron

21. Salvador algún momento confesó: «Después de haber perdido a mis padres debí viajar a Quito donde al amparo de unos tíos comencé mis estudios primarios para luego pasar al Colegio Mejía». L. Vieira, «Humberto Salvador: novelista y maestro», en *Doce escritores ecuatorianos contemporáneos...*, p. 151.

como tal, y ante escritura tan rabiosamente extraña o estrafalaria «no supieron qué responder».

En otro pasaje de su retrato, el autor de *El perfil de la quimera*, comenta:

Solía envolverse en una «pañosa», que se la trajo de Madrid César Arroyo, y salir a divagar por los viejos barrios, misterioso y noctámbulo, en pos de aventuras soñadas pero irrealizables. Era Salvador naturalmente sobrio, evitaba los encuentros y las aventuras «tabernícolas» y jamás se aventuraba por lugares equívocos.

Ese explorador clandestino de la ciudad fugitiva, que lucía una «pañosa» obsequio de su amigo César E. Arroyo, referente de la vanguardia hispanoamericana, es el que llevaba una vida de anacoreta. De ese Salvador sabemos que hizo la primaria en la Escuela «Simón Bolívar» y que, al igual que los autores del Grupo de Guayaquil, fue testigo de hechos deplorables como la masacre de trabajadores del 15 de Noviembre de 1922, que significó el desbarajuste de la plutocracia costeña: (los «gran-cacao») privilegiados que a la caída internacional del precio de «la pepa de oro», resultado de la crisis financiera de los Estados Unidos, se vieron afectados en su vida de boato. La factura de esa crisis se la pasaron, como es su «cristiana» costumbre, a los inocentes y explotados de siempre. Todos los escritores, aún adolescentes, asistieron a este bautizo sangriento. El novelista e historiador Alfredo Pareja Diezcanseco será el primero, luego lo hará Joaquín Gallegos Lara con *Las cruces sobre el agua* (1946), en recrear este drama en su novela *Baldomera* (1938), publicada originalmente en Santiago de Chile. En su momento recordaría aquella pesadilla, en estos términos: «El pueblo se lanzó a las calles porque quería que el dólar costase menos. Y la metralla mató a mil quinientos hombres y mujeres. Todos los de la generación de 1930 vimos, con los ojos húmedos, esta matanza».²²

Salvador tuvo noticias de esa masacre, producida en un puerto todavía distante para la época, como Guayaquil; entonces iniciaba sus estudios de jurisprudencia en la Universidad Central del Ecuador. Lo cierto es que la Revolución juliana que irrumpe en Quito en 1925 es un hecho, cuyos efec-

22. Alfredo Pareja Diezcanseco, «Breve panorama de la literatura de ficción en el Ecuador contemporáneo», en *Trece años de cultura nacional. Ensayo. Agosto, 1944-57*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957, p. 18.

tos, aunque limitados, calaron en el proceso de modernización del Estado ecuatoriano; sobre todo en puesta a tono con las nuevas demandas del orden capitalista internacional que se operaría con la llamada misión Kemmerer.

Estos cambios abren y consolidan la presencia de esa clase media que había surgido a raíz de la Revolución liberal de 1895, y que a su vez daría paso al crecimiento de la burocracia como parte de esos procesos modernizadores. Recordemos que con la «juliana» se crean el Ministerio de Previsión Social y Trabajo, se reforma la legislación civil y penal y se funda el Banco Central del Ecuador. Nueva espacialidad que daría origen a personajes oscuros que tanto Humberto Salvador como Palacio llegaron, por sus vínculos universitarios y profesionales, a conocer tanto o más como Demetrio Aguilera-Malta y José de la Cuadra sabían de los montuvios y cholos de la Costa e islas. Ese personaje que los dos narradores residentes en Quito irán desnudando, apenas pretendía ampararse en trajes prestados, es el empleado público, «el amanuense», las gentes de la clase media, el subproletario. Como señala, a propósito de esta clase, Ángel F. Rojas en 1948: «Más de doscientas mil personas, su abrumadora mayoría de la clase media, dependen directamente de la burocracia. Ahora bien: buena parte de los escritores revolucionarios del Ecuador contemporáneo pertenecen a ella».²³

Luego Rojas repara en los cuestionamientos lanzados contra esta clase, cuya ambigüedad será su mayor característica, más aún cuando para esos años no poseía ningún tipo de protección legal ante los abusos del poder y el cambio de administraciones gubernamentales:

Se ha acusado a esta clase de adolecer de fallas fundamentales. Una de ellas, carecer de espíritu solidario de lucha para la defensa colectiva. No ha conseguido hasta hoy una ley de carrera administrativa, y es por esta razón por lo que los cargos públicos están a merced del gobierno triunfante, para acallar con su distribución pródiga las demandas de sus partidarios.²⁴

Típicos fantasmas de una ciudad que para entonces y a su manera entraba en procesos modernizadores, en los que esa clase irá configurando a una pequeña burguesía que tendrá su escena y escenario muy definidos, incluso en la literatura de las próximas décadas. Sombras y proyecciones de esos

23. Ángel F. Rojas, *La novela ecuatoriana*, Biblioteca de Autores Ecuatorianos, vol. 29, Publicaciones Educativas Ariel, Clásicos Ariel, Guayaquil-Quito, s.f., [1948], p. 159.

24. *Ibid.*, p. 159.

nuevos «pactos sociales», de utopías y búsquedas de una felicidad que tenía la marca de la pesadilla moderna como bien lo recuerda Pareja Diezcanseco:

Entre los jóvenes, se pensaba en el milagro de la Revolución rusa; pocas veces, en la mexicana. Alcanzar la justicia social, era cosa de extender la mano. Los programas políticos de esa época son deliciosos de leer por su ingenuidad, disfrazada con frases rotundas y la convicción de que la especie humana sería una comunidad feliz pasado mañana.

Un roussonismo vuelto de revés, un nuevo pacto social arrancado por la violencia, una exaltación romántica –que se transformó posteriormente en dogmática y escolar–, todo ello influyó directamente en la literatura.²⁵

En esta atmósfera de tensiones y dramas, propios de la crisis general del sistema, los movimientos de vanguardia en el Ecuador lanzaron sus proclamas y manifiestos como respuesta y resistencia ante el colapso de la debacle del mundo capitalista internacional y el oligárquico-feudal nacional, que a partir de 1922 dio origen a lo que Fernando Tinajero llama «una cultura de la violencia».²⁶ Lo hacen a través de revistas en las que Salvador dará a conocer sus trabajos iniciales y de su vinculación a los primeros partidos de izquierda. En Quito colabora en revistas como *América* (1925), *Llamarada* (1926), y en diarios de la época como *El Día*.

Como lo confesó Salvador: «Mi despertar literario fue en el Colegio Mejía».²⁷ Salvador se graduó de bachiller en esta institución, que formó a algunos de los protagonistas de la vanguardia, a la que poco tiempo después retornaría para iniciar su larga carrera de pedagogo, como profesor de literatura, entre cuyos alumnos estaría el poeta y novelista Jorgenrique Adoum quien, en sus memorias, anota:

En quinto y sexto cursos, ya en el Instituto Nacional Mejía, nuestro profesor de literatura fue Humberto Salvador, quien me abrió su inmensa biblioteca: así me enteré, a diferencia de mis compañeros, de la existencia de Joyce, Proust y Kafka, antes de que fueran traducidos al castellano. [...] se volvía inexistente, se borraba a sí mismo, tímido hasta la anormalidad con

25. A. Pareja Diezcanseco, «Breve panorama de la literatura de ficción en el Ecuador contemporáneo», p. 18.

26. Fernando Tinajero, «Una cultura de la violencia (1925-1960)», en *De la evasión al desencanto*, Quito, El Conejo, 1987, pp. 41-70.

27. L. Vieira, *Doce escritores ecuatorianos contemporáneos...*, p. 153.

las mujeres, incluso frente a dos alumnas, compañeras mías, quienes, lejos del menor rubor que se suponía debían causar en las jóvenes sus novelas, se burlaban femeninamente de él; y jamás asistió a una manifestación pública ni a una asamblea sindical: por eso, porque era tímido y temeroso.²⁸

Pero cuando comprobamos que quien escribió (el ciudadano y el artista) cuentarios como *Ajedrez y Taza de té*, y novelas como *En la ciudad he perdido una novela* y *Camarada*, en las que se va más allá de la «denuncia» para hacer de la «protesta» no un mero grito retórico, sino todo un cuestionamiento –como lo demandaba la vanguardia– al sistema imperante y sus valores burgueses, no es cosa ni prosa de un testigo «temeroso». Vale destacar, a propósito de *Camarada*, la opinión de la nicaragüense Amada López:

Humberto Salvador es uno de los grandes escritores de América. Su libro *Camarada* es fruto de una mente vigorosa y de un espíritu valiente. El autor se perfila con los caracteres de una fuerte personalidad. *Camarada* es un libro fuerte para espíritus fuertes, sinceros y valientes.

Por su parte, el ecuatoriano Atanasio Viteri, otro de los hermeneutas en su hora de la generación del 30, respecto a la misma novela sostiene:

Es fiera su posición de energía: rebeldías leoninas, circenses. Ha hecho arena de circo de nuestras plazas, de nuestras ruinas, de nuestras grietas coloniales; ha solidificado el aire capaz de apedrearle después como cristales; ha enmurallado el ambiente para sitiarse, con gran valentía, sin heroísmos de guerra, haciéndose herir únicamente el alma.²⁹

Sin duda que lo de «temeroso» en Salvador está inscrito en los mismos «temores» o «debilidades» (esos miedos que no hay psicólogo, salvo la escritura, que pueda poner en claro) que en su hora aquejaron a Dostoievski, Flaubert, Proust, Virginia Woolf o al maestro de la novela negra norteamericana Raymond Chandler.

Mientras impartía clases en el Mejía, Salvador realizaba estudios de Derecho y junto a Jorge Icaza, por 1925, editaron la revista *Claridad*, «de la

28. Jorgenrique Adoum, *De cerca y de memoria –lecturas, autores, lugares–*, Quito, Archipiélago, 2003, p. 14.

29. Estos comentarios se incluyen en *Esquema sexual*, Quito, Imprenta Nacional, 1934.

que no salieron sino cuatro números»;³⁰ momento que escribe sus primeras piezas dramáticas: *Canción de rosas* y *Amor prohibido*, que se enmarcan en lo que se definió como «alta comedia», cuya característica «más sobresaliente –al decir de María del Carmen Fernández– radica en hacer gala de un presuntuoso valor artístico, que muestre su elevación sobre la vida común».³¹ Ese teatro que luego será catalogado como «envejecido y cursi», le permite a su autor poner en escena aquellas formas de ser y sentir de una burguesía fatua, repleta de hipocresías que, al verse representada y dramatizada (sobre todo sus mujeres), sentía que alguien delectaba su pantomima ridícula, cuyos efectos no se paliaban, al contrario, resultaban solventes como una «denuncia y protesta» que remecía aquellos valores sacrosantos de esa clase que, al asistir a presenciar «culebrones», sabía –aunque le costara reconocerlo– lo que poseían de cursis sus «buenas maneras» de ser, su fe y engaño respecto a un país con el que no compartían nada que correspondiera a sus tragedias cotidianas.³² Esta especie de antecedentes prefigura lo que posteriormente Salvador desarrollará en parte de sus tres libros de vanguardia, empezando con *Ajedrez*.

No solo podemos ratificar el atento y voraz lector que era Salvador en el pasaje citado por Adoum; esa sed por saber (sed de universalidad), por involucrarse con lo que sucedía en su tiempo, lo llevó a estar al día, a pesar de las limitaciones de comunicación, con todo lo que se publicaba en América Latina, Estados Unidos y Europa. Un registro de esa pasión lectora se revela en su ensayo «La edad de la novela» (1941),³³ en donde, a más de reflexionar sobre la evolución del género, comenta y menciona a los autores fundamentales de la novelística universal, entre los que estaban sus admirados maestros: Cervantes, Balzac, Dickens, Zola, Flaubert, Dostoievski, Proust, Thomas Mann, Huxley y Virginia Woolf.

30. Enrique Ojeda, «Entrevista a Jorge Icaza», en *Ensayos sobre las obras de Jorge Icaza*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1991 [1961], p. 118.

31. María del Carmen Fernández, «Estudio introductorio», en Humberto Salvador, *En la ciudad he perdido una novela*, Colección Antares, Quito, Libresa, v. 94, 1993, p. 15.

32. Una mirada al teatro de Salvador está en H. Rodríguez Castelo, «Desde los años 30 hasta los años 50 y teatro social», pp. 9-42.

33. Humberto Salvador, «La edad de la novela», en *Revista del Colegio Nacional «Mejía»*, No. 46-47, Quito, enero, 1941-mayo, 1942, pp. 13-24.

En este recorrido por la novela de los siglos XIX y XX, Salvador se exhibe en elogios para quienes son sus referentes centrales, entre los que está el realista Honorato de Balzac,³⁴ de quien precisa:

Ha llegado a su plenitud, y es la expresión más espléndida y pura del arte literario. El interior de Balzac es un mundo prodigioso, en el que surgen todas las pasiones, florecen todos los ensueños, y viven todos los tipos humanos, desde los más sencillos, hasta los que alcanzan mayor complejidad. La obra de Balzac, a semejanza de un océano, contiene aún muchas rutas ignoradas. Hay en ella varios tesoros que no han sido aún explotados, y existen gérmenes artísticos que todavía no han adquirido desarrollo. Balzac, durante muchas generaciones continuará siendo el maestro insuperable, cuya obra es una expresión del infinito. Como el teatro de Shakespeare, la Comedia de Balzac «es una voz de la Naturaleza».³⁵

Contemporáneo del autor de la «Comedia humana», Flaubert es otro autor clave en la formación de ese lector que quiere y busca procesar todo en pro de inventar, desde sus propias urgencias y tradición, una escritura que lo ponga, dentro de la vorágine de la vanguardia, en esa orilla o recodo desde donde dedicarse a crear su universo. Salvador, además de reconocer, como en su momento lo hará en la década de 1970 un crítico como Vargas Llosa,³⁶ lo que de actual y rupturador tiene el discurso novelesco de Flaubert, destaca la simbólica de esa mujer que es toda una historia aparte en la narrativa universal del siglo XIX, y que sin duda a la vez desdobra la percepción que sobre la mujer, en tanto persona y personaje, late en el guayaquileño:

El escenario de la novela estuvo preparado para la aparición de Emma Bovary, mujer por excelencia, que es el símbolo del querer, la voluptuosidad y la dulzura. La imagen de Emma estaba destinada a ser una profunda expresión del corazón humano. También «era una voz de la Naturaleza» la que hablaba a través del amor de ella. Las pasiones de Emma eran un

34. A este autor, presencia gravitante en Salvador, le dedicará su ensayo: «Balzac y nuestros escritores», publicado en *Letras del Ecuador*, No. 62, Quito, noviembre-diciembre, 1950, pp. 2-3. Posteriormente lo reproducirá con otro título en *Cuadernos del Guayas* en 1965.

35. H. Salvador, «Las raíces psicológicas de la Comedia humana», en *Cuadernos del Guayas*, No. 19, Guayaquil, diciembre, 1965, pp. 14-15, 22.

36. Cfr. Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*, Barcelona, Seix Barral, 1989.

reflejo de las emociones humanas más hondas y esta adorable muchacha de Francia, estuvo unida por los lazos de la gloria a Hamlet y Tartufo. Había en ella la dulzura de Desdémona y el encanto de Julieta. Por ella, el hombre supo cual era la angustia de la mujer incomprendida, apasionada y sola.³⁷

Luego, es interesante lo que Salvador anota sobre narradores con los que de alguna manera se identifica –después de su aventura vanguardista de los 30 y su marcado afán por el «realismo integral»– como Zola, de quien señala:

Es emocionante evocar a Zola recorriendo los barrios bajos de París en busca de sus personajes y tomando los datos con los cuales elaboraría la «historia clínica» de los protagonistas de sus creaciones. El genio vasto y poderoso de Zola, abrió la ruta del moderno arte social, y si bien no hubo en él una finalidad política claramente definida, en cambio sus producciones estuvieron iluminadas por un profundo amor humano, y por aquella defensa, apasionada y ardiente, de los desvalidos, que lo coloca entre los primeros libertadores del mundo. Cuando todos los trabajadores de París, abandonaron los talleres y las fábricas para asistir a los funerales de Zola, resplandeció el sol de la gloria con su más pura claridad.³⁸

A más de haber destacado la genialidad de su admirado Balzac, en este registro de lecturas se ocupa de otro maestro francés, Stendhal, a quien relaciona con todas las posibilidades que el psicoanálisis le permite establecer a plenitud:

Supo fenómenos que únicamente debían ser estudiados varias generaciones después. Antes que los creadores de la [sic] psicoanálisis, él llegó hasta el borde del subconsciente, y exploró con una mirada poderosa los abismos más extraños y sorprendentes del espíritu humano.³⁹

En este informe, también llama la atención que Salvador mencione a un novelista como Knut Hamsun, quien incide mucho en sus contemporáneos, pero que obvian mencionar o reconocer como tal una vez que se enteran de su condición de simpatizante del fascismo. Dice el ecuatoriano: «[...]

37. H. Salvador, «La edad de la novela», pp. 15-16.

38. *Ibíd.*, p. 16.

39. *Ibíd.*, p. 15.

novelaba la vida del vagabundo y la existencia de extraños personajes, que encontrándose en contacto con una naturaleza sencilla, llevaba a su interior una sugerente complejidad».40 Vale anotar la influencia que tendrá en Latinoamérica Hamsun en autores como Juan Carlos Onetti, quien nace el mismo año que Salvador.

Sobre un autor de culto –referente central de la vanguardia histórica– como James Joyce, al que ha leído en inglés, señala: «el novelista del subconsciente, trasladó a la zona del arte las hondas investigaciones del psicoanálisis. *Ulises* se ha comparado con *Fausto* y *La divina comedia*».41

Sabemos que jamás ejerció su profesión de abogado; más bien optó por seguir, como oyente, durante cuatro años, algunos cursos en la Facultad de Medicina de la Universidad Central mientras descubría y ahondaba en Freud y sus teorías apasionantes. Los autores que Adoum menciona, a los que Salvador lee en inglés, más los citados por el mismo novelista en el ensayo referido, son parte de la constelación de lecturas que en los años de efervescencia de la vanguardia lo seducían a él y a gran parte de sus contemporáneos.

A finales de los 20, Salvador se desempeña como Secretario del Consejo de Estado, y en 1929 como Jefe del Departamento de Prensa de la Asamblea Nacional; luego fue Secretario de Estadística Nacional. En 1932 será testigo de la llamada «Guerra de los cuatro días», en la que, al decir del historiador Ayala Mora, «Quito recibió el baño de sangre y terror más pavoroso de su historia».42 Esta guerra que tanto tiene de «realismo mágico», como las que cuenta García Márquez en *Cien años de soledad*, fue una confrontación de posiciones entre los liberales y el candidato de los latifundistas serranos, Neptalí Bonifaz, quien en su «despreocupada juventud» se había declarado ciudadano peruano. Argumento que esgrimieron sus opositores para impedirle posesionarse como presidente de la República. Los liberales volvieron con la estrategia del fraude e impusieron a un representante de la plutocracia, Juan de Dios Martínez Mera, contra quien se disparará el hasta entonces anónimo diputado José María Velasco Ibarra, luego candidato presidencial que cosechó un sonado triunfo en 1933. En 1934 asumirá la presidencia de la república, cargo que ejercerá por cinco ocasiones, dando lugar a

40. *Ibíd.*, p. 20.

41. *Ibíd.*, p. 20.

42. Enrique Ayala Mora, «Los cuatro días», en *Estudios sobre historia ecuatoriana*, Quito, Tehis/ladap, 1993, p. 22.

uno de los fenómenos políticos más peculiares del Ecuador y de América Latina: el velasquismo.

Salvador asiste al surgimiento de esa figura que con el correr de los años será el caudillo que copará la escena política nacional por lo que resta del siglo y se convertirá en un fantasma que no dejará de estar presente en la narrativa ecuatoriana de los últimos treinta años del siglo XX.

Salvador es parte de ese reinado del «velasquismo», cuyas contradicciones y paradojas, propias de una suerte de esquizofrénico, por igual contagiarán a toda la sociedad: de ahí esa noción marcada con este tipo de «mal» o seña particular.⁴³ Sostiene el historiador Ayala Mora que «El velasquismo puede más bien ser considerado como un caudillismo que expresa una alianza oligárquica contradictoria, surgida de la necesidad de controlar la movilización de los sectores populares tradicionales como el artesanado, y nuevos como los sectores subproletarios que habían empezado a formarse en las grandes ciudades».⁴⁴

Ayala Mora señala y describe los nuevos actores (más la burocracia, la clase media y los militares), el espectro social y político sobre el que Salvador proyectará sus novelas, posteriores a los textos vanguardistas, como *Camarada*, *Trabajadores* y *Noviembre*. Tríada que habrá que leer superando esa idea de su pertenencia (las dos primeras sobre todo) al realismo socialista;⁴⁵ pues las tres están expresando el estado calamitoso, en términos políticos y sociales, de un país al que Salvador irá ficcionalizando a partir de los personajes que el caudillismo velasquista, que expresa esa «alianza oligárquica

43. Al respecto, cfr. Miguel Donoso Pareja, *Ecuador: identidad o esquizofrenia*, Quito, Eskeletra, 2004, 3a. ed.

44. Enrique Ayala Mora, *Nuestra patria. Historia nacional*, «La república», Fascículo 29, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / *El Comercio*, 2005, p. 230.

45. Sobre este punto, Donoso Pareja señala respecto a *Trabajadores*: «[...] novela en la que conviven muchos de los elementos postulares del realismo socialista, algunos, desde luego, del naturalismo, con ciertos matices del melodrama, el romanticismo e intentos de interiorización. Lo dominante, sin embargo, sería el realismo socialista». *La gran literatura del 30*, pp. 36-37. Por su parte, Edmundo Ribadeneira, que nunca habla de realismo socialista ni considera la obra vanguardista, comenta: «Parece ser que Humberto Salvador quiso iniciar la novela proletaria en nuestra literatura, a juzgar por el título de sus dos primeras novelas, *Camarada* y *Trabajadores*. Sin embargo, lo que no se halla en estos libros es, precisamente, el obrero, pues todos sus personajes corresponden más bien a las capas más humildes de la pequeña burguesía.» «La obra contradictoria de Humberto Salvador, en *La moderna novela ecuatoriana*, Quito, Editorial Universitaria, 1981, p. 150.

contradictoria», convertirá en su base para sostenerse durante cinco décadas, arrebatándole incluso desde la retórica con tintes progresistas (en el fondo se trataba de una máquina demagógica más impactante) los argumentos a los movimientos de izquierda que por entonces eran fuertes.

Como resultado de «la guerra de los cuatro días» sobrevendrá la dictadura de ese personaje oscuro y siniestro, como todos los que se le parecen, llamado Federico Páez, cuyo gobierno antipopular y represivo fue objeto de combates en los que participaron civiles, intelectuales y los mandos militares que al derrocarlo encargaron el poder al general Alberto Enríquez Gallo, quien hará una administración progresista y de un acentuado antiimperialismo. En este proceso colaborarán personajes como José de la Cuadra y el poeta Miguel Ángel Zambrano, autor del *Código de Trabajo* más avanzado para entonces y ahora. Estos sucesos son los que retratará Salvador en su novela *Noviembre*, un texto que no se agota en lo político sino que lo trasciende, dado que se constituye en una metáfora corrosiva de las perversiones del poder y de la historia, y del surgimiento de nuevos eventos en los que, otra vez, la posibilidad de un proyecto nacional solo es la opción de un proyecto personalista, caudillista y oligárquico.

Por esos años, la figura de Benjamín Carrión, quien ya había publicado en Madrid su memorable volumen de ensayos *Los creadores de la nueva América* (1928), con prólogo de Gabriela Mistral, y su novela *El desencanto de Miguel García* (1929), era notoria. Salvador, como casi todos los de su generación, verían en él no solo al gran crítico sino al suscitador y divulgador de la nueva literatura ecuatoriana. Carrión devendrá confesor, así como será uno de los lectores más agudos –arriesgando en su hora y momento (lo hizo por Palacio, luego por los autores de *Los que se van* y Jorge Icaza)– de la vanguardia ecuatoriana.

Salvador mantendrá los lazos con Carrión durante un buen trecho de su vida. En una carta dirigida al crítico, que por entonces cumplía funciones diplomáticas en México, a más de ratificarle su afecto, le comenta lo que significa la ausencia de quien considera referente clave: «Sus consejos, sus enseñanzas, su cultura nos hará mucha falta. Tanta, que creo que su personalidad es insustituible».⁴⁶ Los juicios y análisis que Carrión le dedicará a la obra

46. Esta carta del 11 de febrero de 1933 reposa en los archivos del Centro Cultural Benjamín Carrión del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Agradezco a Luis Rivadeneira y César Chávez su cordial colaboración.

narrativa, en particular a la de vanguardia, de Salvador, a más de ser justos, resultan iluminadores y anticipadores.⁴⁷

Mientras tanto, entre 1936 y 1939 se desarrollará la Guerra Civil Española que confrontará a los republicanos contra los fascistas comandados por Francisco Franco; hecho que desató oleadas de solidaridad, de las que los intelectuales y creadores del Ecuador no estuvieron exentos, prueba de esto, entre otras, es el volumen *Nuestra España: homenaje de los poetas y artistas ecuatorianos*, publicado en Quito en 1938 por la Editorial Atahualpa, con prólogo de Benjamín Carrión.

En otra carta, fechada el 31 de enero de 1939, Salvador no duda en declarar a Carrión como su «guía espiritual»; incluso le insiste en un reconocimiento que se torna testimonio de una admiración que comparten algunos de sus contemporáneos, y que revela el peso y dimensión que para entonces ya tenía un crítico cuyas bondades siempre fueron proverbiales, a tal grado que en ciertas ocasiones esa generosidad obnubiló sus juicios. Las expresiones de Salvador no dejan de ser el eco de una soledad propia de quien habitaba los márgenes:

Casi no tengo que decirle que es inmenso el vacío que ha dejado usted con su ausencia. Cuando está usted lejos, todos nosotros, especialmente aquellos que tenemos por su personalidad y su obra una sincera admiración y un respetuoso cariño, todos sentimos que nos hace falta nuestro director espiritual, nuestro mejor guía y maestro. No hay en el Ecuador otro nombre que pueda reemplazar al suyo, y su ausencia resta emoción espiritual y jerarquía intelectual a la ciudad de Quito.⁴⁸

En 1938, y sin sueldo, ejerce las extrañas labores de «censor» del Teatro Sucre. Pero en la carta que le dirige a Carrión, en 1939, Salvador le confía, desalentado, lo que sucede en el medio, carente de todo estímulo, y de su «forzoso silencio», dado que a pesar de tener algunos manuscritos listos no puede ni tiene quién se los publique. Es curioso cómo a través de su testimonio podemos inferir lo que sucedía para entonces en una ciudad como la capital respecto al movimiento editorial; de otro lado, el siguiente fragmento nos pone ante el hecho fehaciente de que Salvador era, como sostenía

47. Cfr. Benjamín Carrión, «El hombre Humberto Salvador», *El nuevo relato ecuatoriano*, en *Obras*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981 [1951], pp. 465-476.

48. Carta del 31 de enero de 1939, archivo del Centro Cultural Benjamín Carrión.

Benjamín Carrión, un «escritor que escribe»; pues su «producción» no cesaba, a pesar de esa anemia de estímulos y de no superar una realidad que décadas después describiría con desaliento, y que a no dudarlo no ha variado mucho:⁴⁹

Y aun corriendo el peligro de cansarle, le diré algo acerca de mi producción literaria, ya que usted ha tenido siempre la bondad de interesarse por ella. La suerte ha sido mala conmigo, literariamente.

Desde el año de 1935 –diciembre– no he podido publicar un libro, no por falta de producción, sino por dificultades de edición. Mientras otros escritores de valor –Pareja, Aguilera, Icaza– han publicado un libro, yo he tenido que permanecer en forzoso silencio, lo cual, naturalmente, me apena mucho. Ojalá en este año mejoren las circunstancias. Actualmente la editorial «Zig Zag» hace la cuarta edición de mi libro *Esquema sexual*. He firmado el respectivo contrato, por diez mil ejemplares. Parece que la obra tendrá mucho mercado.

Ya para entonces, el mercado era un determinante, otra rémora contra la que tuvieron que enfrentarse los vanguardistas; a más de limitado, de por medio estaba el que sus obras establecían códigos, temas, estilos, recursos, que no eran fáciles de sintonizar para el «gran público», acostumbrado (las cosas no han cambiado con el nuevo milenio) a lo bonito y plano. A esto, había que sumar los altos índices de analfabetismo que restringían el espectro de lectores. Más adelante, le comparte sobre dos novelas en las que ha trabajado: la primera, *Universidad Central*, que según podemos colegir fue concluida antes que *Noviembre*, y que terminaría apareciendo bajo el sello de Zig-Zag en 1940 en Santiago de Chile; *Noviembre* se publicó en Quito y llegó a tener muy buena acogida del público (a esto contribuyó la «mala pasada» que le hicieron sus amigos de oficio), como el mismo autor gustaba recordarlo. Sobre la primera, le anota: «Procedí a corregir de nuevo *Universidad Central*. Quité todas las escenas agudas que contenían los originales primitivos. La obra está totalmente trasformada».

49. En las respuestas que da al cuestionario de León Vieira, expresa Salvador: «La posición del escritor en el Ecuador es muy dura. Está llena de trabajo, agotamiento, gastos, enemigos, mucho esfuerzo y gran sentido de sacrificio. El escritor no tiene ganancia. Le cuesta el pan de los suyos. Se lo ha hecho solamente por amor. Nuestro pueblo no lee; lo mismo sucede en las naciones latinoamericanas». L. Vieira, *Doce escritores ecuatorianos contemporáneos y una glosa*, p. 154.

Nunca dejó de corregir; lo mismo hará con algunos cuentos que entre una y otra edición sufrieron severos cambios, así se evidencia en otra carta dirigida a Pedro Jorge Vera, fechada en Quito el 29 de julio de 1940:

Para la antología que preparas, te mando mi cuento «Sandwiche» que lo he publicado en *El Día*, notablemente modificado. Si tú quieres, te mandaré también «La Navaja» y «El auto loco». Por lo menos uno de ellos que también se publicará en estos días, con importantes correcciones. Ojalá llegaran a tiempo para ser incluidos en la *Antología*.⁵⁰

En otro párrafo le comenta a Carrión de *Noviembre*, novela que abre el tema del dictador y que amplía una de las vetas de las que se alimentará la narrativa latinoamericana, incluida la del *boom* de los 60, a lo largo del siglo XX con la novela política. *Noviembre* se lanza mucho antes que Asturias presentara *El Señor Presidente* (1946). Además, lo que nos interesa destacar de este pasaje es cómo Salvador reflexiona respecto a su texto, al que no deja de concebir como una ficción que recrea, desde la noción del gran mural, unos eventos que se convierten, además, en un retrato que sin duda no se parece ni se compadece con el que la historia oficial nos ha dado, cumpliéndose lo que Juan Goytisolo sostiene: «El novelista como es obvio, puede permitirse una serie de libertades con lo pasado que serán impensables en el caso del historiador». ⁵¹ Esas «libertades» con un pasado que no es remoto sino *cuasi* inmediato (Salvador es el cronista indignado contra una dictadura tan estúpida como todas las que asolaron y asolarán durante el siglo XX a América Latina), por «impensables», son las que en la novela tienen rienda suelta y le otorgan tal condición que obliga a releerla desde un presente que nos permite y remite a problematizar algunos conceptos como aquello de novela histórica y política:

También está terminada ya la novela *Noviembre*, que ha salido voluminosa. Recordará usted que el argumento de esta obra se refiere a los hechos que sucedieron durante la dictadura de Páez, de ingrata recordación. No se trata, naturalmente, de un panfleto político, de un ataque personal, o de un relato de clave, sino de una novela que refleja el estado moral, económico, social y político del Ecuador en esa época. La editorial «Zig Zag» se

50. Pedro Jorge Vera, *Los amigos y los años...*, p. 216.

51. Juan Goytisolo, «*Terra Nostra*», en *Disidencias*, Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 236.

interesa por esta obra, pero no sé si llegue a firmar un contrato para la publicación. Si no hay acuerdo con «Zig-Zag», la publicaré seguramente en Quito, tal vez en este año.

En esta reveladora carta, Salvador termina delatándole a Carrión aquello que es propio en este tipo de creadores «extraños» y legítimos: no rendirse jamás, pese a la hostilidad del medio y a esa condición de marginalidad que le permitía nadar a contra corriente: «En este año escribiré un nuevo libro, que está comenzado ya. Eso es todo, pero ya ve usted que me encuentro con dos libros inéditos, lo cual es un problema difícil de resolver. ¡Cuánta falta nos hace en el Ecuador una buena Editorial!».

En 1941 tropas peruanas invaden el Oriente y las provincias del sur del país, forzando un año después la firma del mal llamado «Protocolo de Amistad y Límites» firmado en Río de Janeiro con la anuencia del gobierno dictatorial de Alberto Arroyo del Río, a quien, el 28 de Mayo de 1944, una sublevación popular denominada «La Gloriosa» lo echó del poder. Este levantamiento, más allá de acabar con la dictadura de uno de los representantes de la plutocracia costeña, a su vez es como el cierre de toda esa etapa agitacional en la que habita la vanguardia, y de la que Salvador es, a pesar de sus timideces confesadas y de sus mal entendidos «temores», actor central. Sobre este momento, el historiador Ayala Mora apunta:

El proceso del 28 de Mayo fue una de las más vigorosas explosiones populares de la historia, un movimiento con raíces hondas, expresión de una corriente que unía a las regiones y posturas políticas tradicionalmente enfrentadas, con un sentido antioligárquico y democrático. «Ustedes no me pueden dar —decía Velasco— una revolución en el mundo que haya sido tan original como ésta en la cual se han dado la mano el fraile con el comunista». Pero el proceso no se dio bajo condiciones ni internas ni internacionales que hubieran configurado la revolución de la que tanto se habló. Sin embargo, pudo ser un significativo salto de auténtica democratización y reforma progresista. No lo fue por las inclinaciones y compromisos de su máxima figura y por la debilidad real de la izquierda.⁵²

Una de las pocas conquistas, después de la traición de la que fuera víctima el movimiento por parte de Velasco, fue la fundación de la Casa de la

52. E. Ayala Mora, *Nuestra patria. Historia nacional*, «La república», p. 234.

Cultura Ecuatoriana, a partir de una iniciativa de Benjamín Carrión, que resume sus tesis respecto a la cultura y sus poderes para mantener en pie el tropo de la nación;⁵³ esta iniciativa contó con la ayuda de Alfredo Vera, para entonces Ministro de Educación. Por esas fechas, Salvador todavía reside en Quito y ha nacido su hijo, Leonardo Salvador Bustamante.

En esos años convulsos colabora con cuentos y artículos en *Línea, revista gráfica nacional*, editada en Quito. En *Anales* de la Universidad Central da a conocer el texto de su conferencia «Panorama del relato en Chile», dictada el 5 de febrero de 1943 en la inauguración del Instituto Ecuatoriano-Chileno de Cultura. También participa de la revista *Filosofía y Letras*, «órgano de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación», y en *Mástil*, órgano de la «AEUA» (Asociación de Estudiantes Universitarios del Azuay) editada en Cuenca. Para entonces ha publicado tres novelas que marcan, dentro de ese juego de permanentes metamorfosis, la búsqueda de poéticas distintas: *La novela interrumpida* (1942), *Prometeo* (1943) y *Universidad Central* (1944). A la vez entra a formar parte de la institución que Carrión ha creado y a la que, durante los primeros trece años, le dará un impulso y trascendencia que lamentablemente, es dialéctico, nunca más volverá a tener.⁵⁴ En este período, desde 1941, Carrión publica sus *Cartas al Ecuador*, en las que insistiría en su tesis de «la pequeña gran nación»;⁵⁵ planteamientos que posteriormente, dentro del devenir y equívocos inevitables, serían sometidos a cuestionamientos que hoy, incluso esos cuestionamientos, demandan nuevas lecturas.⁵⁶ En 1945

53. Fernando Tinajero observa que «La fundación de la Casa de la Cultura permitió que la violencia verbal de la literatura del realismo se contrabalanceara con la violencia conceptual de la cultura elitaria y erudita: aquella expresaba la violencia real ejercida por las clases dominantes sobre los explotados del campo y la ciudad; ésta, la violencia de un pensamiento que pretendía ajustar la realidad a sus previsiones». F. Tinajero, «Una cultura de la violencia (1925-1960)...», pp. 65-66.

54. Al respecto, cfr. *Trece años de cultura nacional. Informe del presidente de la institución. Agosto 1944-agosto, 1957*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.

55. Este aspecto lo examino en «Benjamín Carrión: Las otras noticias secretas de América (Aproximación a los volúmenes II y III de su correspondencia)», *Re/incidencias*, Quito, 3, (Centro Cultural Benjamín Carrión), 2005. Para el gran suscitador: «En 1941 no fue derrotado el Ecuador, ni su pueblo ni su Ejército. La derrota inmerecida es obra exclusiva de los 'sabios en fronteras', la misma gente de la 'reconquista', las cartas a Trinité, la venta de la Bandera. El país sufrió, de rechazo, el golpe brutal de una derrota inmerecida». B. Carrión, *Trece años de cultura. Informe...*, p. 51.

56. Cfr. Alejandro Moreano, «Benjamín Carrión: las paradojas del Ecuador», en *Antología esencial -Ecuador Siglo XX-*. El ensayo, Raúl Vallejo, comp., Quito, Eskeletra, 2004,

Carrión saca adelante la revista *Letras del Ecuador*, que durante diez años editará 120 números; espacio en el que Salvador, sobre todo, ejercerá la reseña y crítica literaria. Sus colaboraciones serán numerosas, dándonos un registro del oficio diario del lector.

Con el sello de la Casa de la Cultura publicará, en 1946, su novela *La fuente clara*, que lo meterá en otra tesitura narrativa, la del psicologismo.⁵⁷ Antes de dejar Quito, en 1949, publica la *Antología de la moderna poesía ecuatoriana*, en dos tomos. El primero prologado por Alfredo Pareja Diezcanseco y el segundo por Benjamín Carrión. En el primero están los poetas del modernismo: E. Noboa Caamaño, A. Borja, H. Fierro y M. Á. Silva; en el segundo constan los poetas de la ruptura: J. Carrera Andrade, G. Escudero y M. Á. León. Llama la atención que en esta selección, a no dudarlo la primera de la vanguardia ecuatoriana, un nombre fundamental, sobre el que Salvador conocía de su trayectoria, es omitido: Hugo Mayo. ¿Qué sucedió? ¿Es que realmente aquello de que «en Guayaquil está suelto un loco» incidió de tal manera para que Salvador no considerara los textos de Mayo? No lo sabremos nunca, aunque siempre será interesante tentar ciertas elucubraciones.

A comienzos de la década de 1950, Salvador contrae matrimonio con la maestra Violeta Vallejo Arrieta, con quien «formó un hogar dichoso, pleno de comprensión, de respeto y amor, y tuvo en su compañera, también una mujer de gran ilustración y de ejemplares virtudes, un ser estimulador de su talento y una colaboradora permanente en su rico hacer intelectual».⁵⁸

Ya instalado en Guayaquil publica artículos sobre psicología, arte y literatura en *Verdad, semanario de la vida ecuatoriana*, y se dedica a lo que

pp. 401-421; Fernando Tinajero, «La teoría de la nación pequeña», en *Aproximaciones y distancias*, Quito, Planeta, 1986, pp. 137-154.

57. A este texto César Ricardo Descalzi le dedicará el artículo: «La fuente clara. Novela de Humberto Salvador», en *Letras del Ecuador*, No. 14, Quito, junio-julio, 1946, p. 20, en el que señala: «No hay duda que *La fuente clara* marca ya una nueva etapa en la novelística de Salvador». Por su parte, Augusto Arias, destaca que en esta novela «hay la prestancia social, el paramento, la elegancia, el dinero, la vacía superioridad, al lado de inferioridades que residen en la pobreza y que van determinando en sus personajes melancolía o pesimismo, mientras se asiste a la desigualdad social o a los ángulos de esperanza que suelen abrir otros acicates al lado de la soledad constelada de la fuente clara...». A. Arias, *Panorama de la literatura ecuatoriana*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1971, p. 343.

58. «Duelo en las Letras», nota por el fallecimiento de Humberto Salvador, en *El Universo*, Guayaquil, martes 19 de enero, 1982. Segunda Sección.

siempre hizo: la enseñanza en colegios como el Rita Lecumberri, del que llegará a ser su rector, y *ad honorem* dicta cátedra de psicología en la Universidad de Guayaquil. Son años difíciles en los que anuncia la publicación de una novela voluminosa que debió salir bajo el sello de la Casa de la Cultura a finales de 1940: *La ráfaga de angustia*, cuyos avances Carrión conoció, así lo reporta en su *Nuevo relato ecuatoriano*:

[...] expresión ya definitiva del novelista maduro que ha ensayado todos los caminos del relato, para anclar en una forma y una significación que sea la esencia, el resumen, la decantación de su poder, de su sensibilidad, de su facultad analítica, servida por sus conocimientos de psicología profunda. Esa novela que se anuncia, entrará ya dentro del signo de las novelas-río o las novelas-suma. Correrá a lo largo de más de mil páginas lentamente elaboradas.⁵⁹

En una carta dirigida a Benjamín Carrión, desde Guayaquil (27 de agosto de 1952),⁶⁰ le da cuenta de cómo la edición de *La ráfaga de angustia* quedó trunca, lo que incluso le significó ganarse un lío, típica confusión por la entrega de unas resmas de papel, con los burócratas de la institución: «Antes de abandonar la capital, llegué a un acuerdo con el Regente de la Imprenta del Ministerio de Gobierno, para la edición de mi libro [...]».

Esta novela saldría muchos años después, editada por la Universidad de Guayaquil, en 1971. Cuando le comentaron las deudas con la narrativa de Joyce (Carrión siempre sospechó que las filiaciones venían por el lado de Proust), Salvador da una explicación bastante contradictoria: «*Ráfaga de angustia*, no es un seguimiento a Joyce. Otros escribieron también obras voluminosas. Fue tan maestro como Dante, Cervantes. Cuando escribí *Ráfaga de angustia*, hace más de 20 años, no había leído todavía a Joyce».⁶¹ El testimonio del poeta Adoum pone en interdicto esta «aclaración» innecesaria por parte de Salvador, quien en Guayaquil se vinculará al Núcleo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, laborando en la imprenta y luego dirigiendo la revista *La Semana*, en la que publicará y reeditará algunos ensayos y artículos sobre autores que nunca dejaron de interesarle como Balzac, y en la que dará a conocer nuevas versiones de algunos de sus cuentos. Respirando las

59. B. Carrión, *El nuevo relato ecuatoriano*, p. 474.

60. Carta que reposa en los archivos del Centro Cultural Benjamín Carrión de Quito.

61. L. Viera, *Doce escritores ecuatorianos contemporáneos...*, p. 157.

brisas del manso Guayas, publicará tres novelas y dos cuentarios, cuyos títulos (excepción del primero y del último) resultan no solo extraños sino reveladores de una poética que no es ni eco de la que mostró en los años 30: *Siluetas de una dama* (1964), *La elegía del recuerdo* (1966), *Viaje a lo desconocido* (1967), *La lírica resurrección* (1967), *La extraña fascinación* (1970) y *Sacrificio* (1978). Títulos que aparecen con el auspicio de la Universidad de Guayaquil y el Núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Años duros, de estrecheces económicas que trata de superar con las horas que dedica a la consulta psicoanalítica. Se cuenta que atendía a sus pacientes, gentes llegadas de todos los rincones del país e incluso del extranjero, en una pequeña oficina que le facilitaron en el Núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura. Ahí laboró hasta que un día decidió retirarse a sus cuarteles de invierno, pues los años y el ejercicio intelectual sin tregua terminaron por minar su salud.

Raúl Andrade cierra su «Claraboya» de homenaje, haciendo una anotación que se torna bastante interesante, pues sucede que si cierta crítica encasilló a Salvador en «el realismo socialista» o en «el psicologismo» y otras «escuelas», lo cierto es que ese desacuerdo refleja que, como en Neruda, en nuestro novelista esa multiplicidad de poéticas desdice aquello que en su momento se anotaba como su mayor demérito: su tendencia a repetirse. Andrade, tan lúcido y sutil, incluso para poner el puñetazo en la llaga, lo sabía:

La cantonización de la república literaria no le concedió ubicación; nacido en Guayaquil, según decía, en Quito se formó, quiteños fueron sus orígenes de familia y una de sus obras postreras llevó el título de *En la ciudad he perdido una novela...* quizás la mejor de las suyas. Quiso la suerte irónica que ocurriera al revés, puesto que la ciudad fue la que perdió a su novelista. Así se ha extinguido en voluntaria lejanía y opaca soledad, en un ascético desestimiento que la muerte se ha encargado de redimir. ☉

Fecha de recepción: 6 febrero 2009
Fecha de aceptación: 10 marzo 2009