

MANUEL CORRALES PASCUAL

Nuestra narrativa en el contexto latinoamericano

No es del todo fácil encontrar el camino para responder a estas cuestiones: ¿Qué presencia, qué significado tiene el relato ecuatoriano en el contexto literario latinoamericano? Si a un extranjero lector, no muy cercano a nuestras cosas, le preguntamos sobre el asunto, probablemente nos responderá con un solo nombre: Jorge Icaza. Y aun de él sólo sabrá mencionamos un título: **Huasipungo**. Y si todavía apuramos nuestra curiosidad y nuestra audacia, y le preguntamos por el texto mismo de la novela, nada raro sería que lo pusiéramos en un serio compromiso...

Lo curioso es que incluso en el mismo contexto nacional, fuera de los iniciados, y a pesar de los últimos intentos editoriales por llegar a un mayor número de lectores (Colección Ariel, Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito y Guayaquil), es más bien modesto el conocimiento que se tiene de los cauces por donde anda nuestra narrativa. Volviendo, por ejemplo, al caso de Icaza a propósito de su muerte salieron algunos artículos -homenaje en los diarios del país y hasta en algunas revistas hebdomarias-¹. Es curioso observar que la atención de los comentaristas, salvo alguna rara excepción -Hernán Rodríguez Castelo-, se fija casi de un modo exclusivo en **Huasipungo** y pasa por alto a **El Chulla Romero y Flores** que para mí es sin ningún género de dudas lo más importante que ha escrito Icaza.

Pero no me voy a detener en este asunto ahora. Debo dejar constancia, eso sí, que sólo él daría materia suficiente para un ahondamiento y definición de ciertas coordenadas radicales de nuestra actual narrativa.

CONTEXTO Y POSIBILIDAD DE LECTURA

¹ A modo de ejemplo: Raúl Andrade., "Relieve de Jorge Icaza", El Comercio (Quito), 30 de mayo, 1978; Rodrigo Villacís Molina, "Jorge Icaza. La muerte puso el fin..." Vistazo (Guayaquil), 2 de junio, 1978, 111-113; Alfonso Rumazo González, "Jorge Icaza", El Comercio (Quito), 9 de junio, 1978; Ricardo Descalzi, "Escorzos: Jorge Icaza", El Comercio (Quito), 18 de junio, 1978; Pedro Jorge Vera, "Recuerdos de Jorge Icaza. Hizo llorar al mundo", Cambio (Quito), junio 1978, 35-37; "Jorge Icaza: la herencia de un escritor", Letras del Ecuador (Quito), Segunda época, n. 1.

El artículo de Hernán Rodríguez Castelo, titulado "Jorge Icaza, cantor del chulla y profeta", se encuentra en El Tiempo (Quito), 3 de junio, 1978.

En un afán por buscar el dato y no reducir nuestras observaciones a meras palinodias ni andanadas impresionistas, intentemos una primera recopilación general: Autor u obra en un determinado contexto significa autor u obra editados en ese contexto, pues paso previo y condición para ser ampliamente conocido es el ser puesto en las manos del mayor número posible de lectores sin fronteras.

Es el hecho que en los últimos años algunos de nuestros narradores han sido editados en el exterior (sobre todo en España, México, Argentina y Colombia), y esto les ha dado una mejor oportunidad de ser leídos por un público más amplio y menos limitado a las dimensiones provincianas y bastante modestas todavía de nuestras posibilidades editoriales.

Un primer hecho evidente es que nuestros escritores consagrados -me refiero a los de la Generación del 30 que aún escriben- han cambiado en algunos casos radicalmente, su manera de novelar: Pareja Diezcanseco a partir de *Los nuevos años* (1.956) y de un modo más palmario en *Las pequeñas estaturas* (1.970) y en **La Manticora** (1.974); Icaza en su última novela, **Atrapados** (1.972), y quizá desde **El Chulla Romero y Flores** (1.958); Aguilera Malta desde **Siete Lunas y Siete serpientes** (1.970) (con raíces en **La isla virgen** (1.942)).

En cuanto a los narradores de generaciones posteriores a la del 30 -me refiero siempre a los editados en el exterior-, el fenómeno de un nuevo lenguaje, completamente nuevo con respecto al machaconeado por losepígonos del 30, es palpable. Jorge Enrique Adoum pasa del poema al relato y lanza el texto de **Entre Marx y una mujer desnuda**, su primera novela (1.976)². Miguel Donoso Pareja, a partir de su éxodo a México, da un giro radical y se aleja del modo de contar utilizado en **Krelko** (1.962) y publica dos novelas: *Henry Black* (1.969) y **Día tras día** (1.976). En cuanto a Francisco Tobar García, dedicado la mayor parte de su vida a la faena de actor y libretista, pasa de las tablas al relato (No he tenido aún la oportunidad de dar con sus textos narrativos publicados recientemente en España y en Colombia).

He aludido más arriba a un nuevo modo de novelar y a un nuevo lenguaje en los narradores ecuatorianos. En este sentido podemos decir que están en el

² Sobre este texto con personajes, como lo subtitula su autor, hay ya un importante estudio de Laura Hidalgo: "Entre Marx y una mujer desnuda o la novela otra", *Cultura*; revista del Banco Central del Ecuador (Quito), n. 1 (mayo-agosto 1978), 41-182.

contexto latinoamericano. La novela latinoamericana ha estado luchando por un lenguaje apropiado a la manera de ser y de existir del hombre latinoamericano³. Pero lo curioso es que entre nosotros la generación del 30 resulta precursora. Mucho se ha aludido, y ya es tópico, a la irrupción de la mala palabra en la novela del 30. Sin embargo esto es a mi juicio lo más periférico del fenómeno. Lo importante es la ruptura con el lenguaje canónico. Y no es precisamente por afán de novedad: muchas razones pueden darse para explicar este fenómeno; pero la fundamental es la insuficiencia, la desadaptación del lenguaje literario heredado con respecto a la conformación del mundo poético que se trata de plasmar.

Es cierto que esta primera ruptura y esta irrupción de un lenguaje nuevo, de una forma nueva, tienen que ver mucho con el naturalismo y con el realismo, incluso con el realismo socialista; pero tampoco es esto lo más importante. No es precisamente el realismo a la europea la solución de la búsqueda. La prueba más clara es que ya pasó la cresta de esa ola y los testimonios más valiosos de ella forman hoy parte de la Historia de nuestra Literatura.

Y menos importante aún es la influencia de un realismo determinado por razones ideológicas: Recordemos que ya Pablo Palacio (el hombre aparte) se rebelaba contra cualquier imposición real o posible. El testimonio de Alejandro Carrión es suficientemente claro:

Es curioso ver cómo los comunistas se revuelven contra él, desalentados al comprobar cómo su prosa única, su arquitectura singular, su "lirismo ahorcado", no pueden usarse en propósitos de "denuncia social", ni de "realismo socialista". Pablo era socialista, honda, profunda, honrada, insobornablemente socialista, pero su creación literaria estuvo siempre lejos de todo propósito impuro de propaganda. El genial escritor no tenía por qué ir a preguntar a la secretaría de propaganda del partido cómo debía escribir sus cuentos, sus novelas. Inteligencia infinitamente libre, la del gran escritor no admite pautas ni reglas, ni escribe para que de su obra se sirva partido alguno⁴.

³ He aquí cómo ve Leo Pollmann el asunto: "En Sudamérica... la forma tradicional de la novela, recibida de Europa, era inadecuada por tener una constructividad lineal. Por ello, por mucha cabida que, desde el punto de vista del contenido, se diera a lo sudamericano en las novelas de la época colonial y del siglo XIX, existía una escisión fundamental entre la forma meramente heredada de un género literario y el carácter sudamericano. Para convencer, para irrumpir en la "cresta" de la literatura tiene un género que ser, precisamente como forma, lenguaje auténtico". (El subrayado es nuestro. Cfr. Leo Pollmann, La "nueva novela en Francia y en Iberoamérica, Madrid, Editorial Gredas, 1971, p. 80).

⁴ Alejandro Carrión, "Pablo Palacio, en Obras completas de Pablo Palacio, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964, p. XXXI.

En todo caso, parece oportuno concluir que si en los relatos de aquellos hombres se notaba la impronta naturalista y realista era porque parecían las herramientas más a la mano para el intento de un nuevo lenguaje, de una nueva forma. Por forma entiendo aquí, naturalmente, no lo opuesto al contenido, sino el elemento radical de un género.

EL HORIZONTE LATINOAMERICANO

Asomémonos ahora brevemente al contexto en que nuestros autores se presentan. Es ya casi una trivialidad decir que la novela latinoamericana ha dado un giro de 180 grados. Incluso podemos apuntar que la investigación de este giro, la reflexión sobre él y la pregunta sobre su significado están ya bastante avanzadas. Lo fundamental del cambio es el punto de atención y las perspectivas de los narradores. Y sobre esto, el ahondamiento y el redescubrimiento de la complejidad en un caos de aparente simpleza.

Para un inversionista, lo importante quizá serán los recursos naturales y la infinita variedad de huecos que hay que llenar en nuestro continente con artículos de primera necesidad y -sobre todo- con artículos de consumo. Para el narrador latinoamericano lo importante en este contexto y en esta coyuntura -y dramáticamente- es el hombre: ese hombre concreto que viene en avalanchas del campo a la ciudad, que aprovecha la ausencia de una planificación urbana -o la falta de control de esa planificación-, para invadir tierras de nadie, armar a como dé lugar su "media agüita", buscar trabajo (y no encontrarlo), rechazar sin discusión la mera posibilidad del regreso al campo natal, y acabar (en el mejor de los casos) comprando un costal de naranjas y vendiéndolo al menudeo en cualquier esquina, a espaldas del policía municipal o en conveniencia con él... Y en contrapunto, ese otro hombre, ya tratado también antes por los novelistas del 30 pero de manera diferente: el ciudadano burgués aprisionado en estructuras y modos de vida que ni puede ni (en el fondo) quiere cambiar. Es este tipo de hombre el que va a dar lugar a un "héroe" novelesco que no acaba de encontrarse a sí mismo y por ello se descubre cada día con más trágica desnudez como un desarraigado sin cédula de verdadera identidad.

DOS DIMENSIONES

Se ha insistido en que el nuevo relato latinoamericano ha pasado de documento a introspección: el narrador ha ido dejando de fijar su mirada en el mundo exterior a él (por muy suyo que ese mundo sea), para penetrar en sí mismo. Y así como el relato - documento era un clamor en busca de justicia para un mundo trágico, este otro relato es el alarido de una tragedia interior.

Se ha insistido en esto y muy certeramente: No cabe duda de que después de la aventura modernista, después de la aventura telúrica, de la criollista y de la realista, lo esperado era que nos volviéramos un poco hacia el interior de nosotros mismos y tratáramos de mirarnos y de ver qué es lo que había dentro.

Pero si resultábamos un misterio y un lío en nuestro propio interior, no dejaba de ser igualmente importante, e igualmente verdadero, que el mundo exterior continuaba sin entregarnos una buena porción de su realidad, de su misterio. Simplemente la naturaleza como tal -la naturaleza con la que hemos de vérnoslas todos los días- no había mostrado más que un poco de su rostro. Me refiero, naturalmente, a la mostración poética, narrativa en nuestro caso. Incluso podría pensarse si el realismo y el naturalismo no nos habrían ocultado precisamente las porciones más "reales" y más "naturales" de esa naturaleza... No deja de ser significativo el hecho literario del "realismo mágico" tan bien arraigado en algunos autores del continente como nuevo modo de acercamiento a la médula de la realidad que hiere al poeta. Es importante señalar a este respecto que ya entre los hombres del 30 contamos con un precursor ecuatoriano de este nuevo modo de acercamiento poético: José de la Cuadra. La presencia del realismo mágico en su obra es lo que trata de mostrar una tesis doctoral de próxima presentación en la Universidad Católica de Quito.

LOS NUESTROS

Quizá con las consideraciones esparcidas en las páginas anteriores contemos con algunos elementos para ver el engarce de los narradores ecuatorianos con el movimiento narrativo general de la América hispano-hablante.

Desde luego, queda descartado el nexo a través del famoso "boom". En primer lugar, nuestros narradores estaban ausentes de él. Pero esta ausencia no está necesariamente motivada por una falta de sintonía con los mejores textos arrebatados por el torbellino del "boom" y puestos comercialmente en el pebetero de la moda. En el tomo 1 de Situación del

relato ecuatoriano (1.977)⁵, podrá encontrar el lector una variada gama de razonamientos y opiniones en torno al famoso estallido. El denominador común es una apreciación bastante crítica y negativa: Se trataba de una espléndida plataforma editorial fabricada con los mejores recursos técnicos para hacer leer a la gente, y por lo mismo para hacerla comprar. Es decir, un negocio redondo.

Alguien podría pensar que este juicio severo podría deberse precisamente a nuestra ausencia: Como no estamos, por eso no nos gusta el "boom"... Post festum, sin embargo, parece que llevaban razón quienes tan mal lo trataban: El negocio terminó -al menos terminó su fase de apogeo- y los que valen siguen siendo leídos, y los que pueden siguen escribiendo.

En segundo lugar, el fenómeno era sólo un aspecto parcial de todo ese complejo laberinto que es el escribir y publicar nuestros narradores, como otros de primera talla del continente, seguían haciendo su tarea callada y trabajosamente. Y a pesar de no oírse sus nombres -quizá por el alboroto general- salieron al mercado internacional **Siete lunas y siete serpientes** de Aguilera, **La Manticora** de Pareja Diezcanseco, **Día tras día** de Donoso Pareja...

¿Qué hay en estas obras que las haga entrar en la onda general? En realidad, algo que ya estaba presente en los mejores textos del 30. Al referirse a ellos en su breve estudio, dice Martha Lizarzaburu:

⁵ Véase Manuel Corrales, ed., Situación del relato ecuatoriano, tomo 1, Quito, Ediciones de la Universidad Católica, 1977.

Apertura de caminos hacia nuevos fundamentos y recursos literarios para una expresión propia y auténtica de nuestro ser nacional en una dimensión universalizada. Esto es evidente en obras de calidad humana y literaria tales que el mundo y los personajes que presentan, siendo absolutamente nuestros, proyectan lo universal en forma concluyente. Pienso, por ejemplo, en Baldomera, de Pareja, y en El éxodo de Yangana, de Rojas ⁶.

El punto está en que estos autores no se han quedado allá. Rojas, después de El éxodo ha guardado silencio, un silencio que esperamos se rompa algún día. Pareja, en cambio, ha seguido escribiendo; pero no escribiendo sin más, sino intentando nuevos caminos de expresión, buscando ese nuevo lenguaje al que aludíamos más arriba: un lenguaje que intente dar de un modo más genuino lo que se quiere decir.

Ya es frecuente oír entre nosotros este asunto del nuevo lenguaje, y hasta se habla de ello sin mucho conocimiento de causa y desviando el tema de sus cauces estrictos. De ahí que para no pocos, esto de escribir de forma nueva se identifique arbitrariamente con escribir de manera arcana, ininteligible. Más aún, no es infundada la sospecha de que para algunos noveles la expresión poética se confunda sin discernimiento con ciertas técnicas. La epidemia del "rayuelismo" también llegó a nuestro barrio... Y en medio de este fervor (felizmente pasajero en mi deseo), me sorprenden hace muy pocas semanas las diez reglas de Mario Puzzo para fabricar un "Best - seller". La primera de ellas dice textualmente: "No escribas jamás en primera persona"⁷. Quiero decir con esto que la búsqueda de un lenguaje más auténtico es cosa mucho más seria y recia que el simple intento superficial de hacer lo que otros hacen...

Me atrevería a enunciar una condición sine qua non para entrar en la onda auténtica del gran movimiento poético narrativo latinoamericano: La novedad lingüística y estilística no se justifican por sí mismas, sino por las exigencias mismas del escribir. Por eso la presencia y actualidad de nuestros escritores de altura en el concierto general es clara, aunque no haya sido coreada por el ruido. Por eso también querer innovar el lenguaje sin conocerlo es ilusión y desconocimiento de dónde están los verdaderos puntos medulares del problema. No es éste el momento de comentar ciertos textos que más son producto de cierta rebeldía romántica y de un querer ir "à la mode". En algún lugar⁸ hablé de la necesidad que el joven escritor tiene de someterse a una severa disciplina si quiere llegar algún día a decir algo como conviene.

⁶ Martha Lizaraburu D., "Breves reflexiones sobre la narrativa ecuatoriana", El Tiempo (Gaceta), Quito 22 de febrero, 1976.

⁷ "Mario Puzo's Godfatherly Rules for Writing a Bestselling Novel", Time, 28 de agosto, 1978, p. 44.

⁸ Véase mi artículo "Reflexiones después de un concurso literario", Mensajero (Quito), abril 1976, pp. 7 - 9.

Finalmente, habría que hacer algún apunte sobre el futuro de nuestra narrativa. Martha Lizarzaburu, antes citada, nos dice algo que conviene tener muy en cuenta:

Creo que el siglo puede muy bien terminar bajo el predominio de los mejores de entre estos viejos colosos realistas, naturalistas, algo románticos de fondo todavía, barrocos y muchas cosas más a la vez y sobre todo, empedernidamente humanos -a la ecuatoriana- en sus grandes cualidades y defectos de hombres y de escritores ⁹.

Naturalmente, este artículo fue escrito antes de que apareciera **Entre Marx y una mujer desnuda** de Adoum, antes de que otro par de textos mostraran un porvenir muy esperanzador para el relato ecuatoriano; me refiero a los de Iván Egüez, **La Linares**, y de Fernando Tinajero, **El desencuentro**.

⁹ Martha Lizarzaburu D., arto cit.