

ANGEL F. ROJAS

La novela de los últimos años: Temas, tendencias, procedimientos

El orden del día elaborado para esta reunión nos impone comenzar por fijarnos una fecha de arranque: el año 1951, aún cuando sólo como punto de referencia. No se trata de un balance contabilístico, que pueda cortarse al 31 de diciembre de 1970. Y habrá que enfocar panorámicamente casi tres décadas de producción narrativa.

VIEJA GUARDIA Y NUEVA OLA

Será menester referirnos a la obra, prescindiendo por el momento de la generación a la cual pertenece el autor, aún cuando la tesis generacional tiene ya entre nosotros un firme arraigo. Encontraremos producciones de gente de la vieja guardia: Alfredo Pareja, Demetrio Aguilera, Jorge Icaza, Humberto Salvador, Nelson Estupiñán, G. Humberto Mata, Gustavo Váscones, Adalberto Ortiz, Oswaldo Castro, Arturo Montesinos.

Y anotar un signo característico: se incorporan, en este período, algunos novelistas europeos. Destacamos en particular la producción de Diego Viga y la de Alberto Borges.

Tenemos luego una promoción posterior, por la edad: Pedro Jorge Vera, Rafael Díaz Icaza, Juan Viteri Durand, Otón Castillo, Jorge Enrique Adoum, Alejandro Carrión, Nelly Espinoza, Hugo Salazar Tamariz, Gonzalo Ramón.

Y una oleada novísima, que conforman, entre otros, Miguel Donoso Pareja, Alicia Yáñez Cossío, Vicente Leví Castillo, Fernando Tinajero, Alsino Ramírez, Jorge Dávila, Carlos Béjar Portilla, Iván Egüez, Marco Antonio Rodríguez, Teodoro Vanegas Andrade, Moisés Montalvo, León Vieira, Eliecer Cárdenas Espinosa.

LOS TEMAS Y LAS TENDENCIAS

En nuestro medio subdesarrollado hay, entre otros, dos importantes modos de profundizar en la realidad social, política y económica del país: el ensayo y la narración. Nuestra literatura sigue adscrita a ese imperativo que, hasta aquí, nos parece inexorable. El arte acaso dispone de más libertad de elección.¹

La historia, claro está, debiera ocupar el primer sitio en éste. Pero es una ciencia que se está reescribiendo recientemente. La interpretación del acontecer histórico de nuestro pueblo, de nuestros pueblos, se encuentra todavía en plena forja. De manera que la literatura narrativa hace el papel de exploración y sin proponérselo, de acotación de territorios.

Esta idea me la confirman los párrafos que a continuación transcribo, de un libro que no he podido conseguir, y que se menciona como publicado en junio de 1976: "**El mito de la independencia**", escrito por Jorge Núñez Sánchez. Los he tomado del texto que anuncia la presentación teatral de "Una loca estrella", producida por Pedro Saad Herrería. "En nuestro país la mitología independentista ha alcanzado sus ribetes más notorios. Desde luego, el hecho no es casual. Expoliado por sucesivas colonizaciones, derrotado en todas sus guerras internacionales y retaceado generosamente por sus vecinos, el Ecuador ha volcado en el culto a los héroes toda su ansia de auto afirmación nacional. A ello ha contribuido una historiografía superficial y repetitiva, que ha dado preeminencia a lo adjetivo sobre lo sustantivo y ha reducido el análisis del pasado a casi una simple recopilación de fechas simbólicas".... "Sin embargo, en contra de lo que pudiera creerse, el enfoque adjetivo y superficial de la historiografía tradicional no obedece tanto a una admiración superlativa por los héroes cuanto al deseo de cubrir con un sello inapelable las contradicciones sociales de nuestra historia"... "Un análisis en profundidad revela que es precisamente ahí, en la ruptura entre mito y realidad donde se ocultan las raíces de nuestra desintegración interna y nuestra dependencia internacional".

Y si uno de nuestros más grandes narradores, Alfredo Pareja, declara haber abandonado irremisiblemente el cultivo de la novela, para escribir un gran tratado de historia patria, es porque siente que hay ese vacío en el enfoque despiadadamente realista de nuestro pasado. Un elocuente atisbo de lo que puede hacer como historiador lo tenemos en su biografía del General Alfaro y en sus manuales didácticos de historia nacional. Su obra, que nos ha dicho que será extensa, no dudamos que será además trabajada en

¹ Esta ponencia no fue expuesta en el encuentro y consiguientemente no se la discutió

profundidad.

Pero no nos apartemos del asunto principal.

Aún cuando se ha tratado de pulverizar las clasificaciones, éstas son de todas maneras una referencia aún cuando sea provisoria. Y no tendremos otro remedio que valernos de una. Hagamos lo que hacen los ingenieros en el campo: pongamos perfiles.

Ha seguido imponiéndose la novela de contenido social: siguen gallardamente presentes en ella el propio Pareja, Icaza, con la que es de seguro su mejor novela, "**El chulla Romero y Flores**", Aguilera Malta, Pedro Jorge Vera y Estupiñán Bass.

Novela predominantemente política: las del ya nombrado Pedro Jorge Vera y la única que ha publicado Adoum: "**Entre Marx y una mujer desnuda**". El primero ha escrito hace muy poco dentro de esta ubicación una valiente novela en clave: "**El pueblo soy yo**", que se emparenta con "**El tirano Banderas**", de Valle Inclán, con "**Señor Presidente**", de Miguel Angel Asturias, con "**Yo el supremo**", de Roa Bastos, con "**El otoño del patriarca**", de García Márquez, con "**El recurso del método**", de Alejo Carpentier. En esta misma tendencia se alinea una de las obras que me gusta menos de Aguilera Malta: "**El secuestro del general**".

Novela subjetiva: "**El testimonio**", de Alsino Ramírez.

Novela fantástica, con una extraña mezcla de ciencia ficción y de humorismo: la producción de un joven escritor ambateño: Carlos Béjar Portilla.

La gente de la vieja guardia se ha mantenido, por lo general, en su posición: la del realismo encuadrado en aquella definición de Emilio Sola, que lo caracterizaba como un reflejo de la naturaleza vista a través de un temperamento. Con el aditamento ulterior que decía: la naturaleza vista a través de un temperamento revolucionario. Novela de crítica, de denuncia de una sociedad injusta, presentación objetiva y a veces tremendista de la cruda realidad social presente. Cabe exceptuar a dos de nuestros mayores narradores: Alfredo Pareja y Demetrio Aguilera Malta. "**Las pequeñas estaturas**" y "**La Manticora**" del primero y "**Siete lunas y siete serpientes**" y la ya mencionada "**El secuestro del general**" se apartaron de la antigua receta, y ensayaron nuevas técnicas de narrar. En ese afán, Alfredo discontinuó su más poderosa creación novelística: su obra en serie "**Los nuevos años**". Alcanzó el volumen tercero. Sinfonía inconclusa.

La búsqueda de nuevos derroteros, aún cuando manteniendo esa tendencia, hace ingresar la técnica del monólogo interior, que se intercala en la narración objetiva. Se busca nuevos procedimientos de novelar, para romper con la tradicional estructura de la novela, que la preceptiva la dividía en tres momentos: exposición, nudo y desenlace. Y se procura mantener la tónica

dominante" antes que escribir para entretener, manteniendo vivo el interés del lector, se trata de obligarle a que colabore activamente con el autor. Y de que, en cuanto sea posible, tome además un partido.

Los escritores jóvenes, por lo general, han sido víctimas de una especie de trauma literario: se les ha hablado hasta la saciedad de la generación del año 30, juzgándola como la que ha llevado a la narración ecuatoriana a la cima más alta, que por fuerza tenía que producirse una reacción negativa en contra. Menos mal que encontraron una cumbre solitaria: Pablo Palacio, y una antigua moda literaria remozada: el realismo mágico. Y una crítica que la exaltaba, extrañamente oscura: la crítica estructuralista.

En una tercera etapa, ya estrictamente contemporánea, se acude a un número mayor de recursos técnicos: comparecen a la narración la cenestesia, las manifestaciones viscerales, el inconsciente, el subconsciente, y el mundo liminar, que se entremezclan en el hilo de la narración, y ésta se convierte literalmente en una coctelera.

UNA NOVEDOSA MANERA DE CONTAR

Es que hemos entrado ya a los dominios en que señorea una manera de narrar totalmente distinta a la que empleaban los escritores de la vieja guardia. Ya no la narración lineal, en la cual el relato se desarrollaba metódicamente, hasta culminar con el desenlace; sino una manera de contar que desconcierta al lector corriente, por la forma en que se entrelazan los episodios, los diálogos, los personajes, las situaciones, las peripecias. Lo cual convierte la lectura de la obra en un problema de difícil comprensión e interpretación.

En casos como éste, el lector verdaderamente interesado, busca el auxilio del exégeta. Es decir, del crítico literario, que coopere a la labor de esclarecimiento. No saldrá muy bien librado: porque si aquel es estructuralista, quedará aún más confundido. Y si es tenaz, tendrá que acudir donde otro intérprete: el que le desentrañe lo que el exégeta quiso decir.

Hace una semana me tocó sustentar una conferencia en la Escuela Politécnica del Litoral, sobre un tema que abordé con algo de temor: "Las Matemáticas y la Literatura". Y entonces me referí tanto a las matemáticas corrientes como a las altas matemáticas. Las primeras están al alcance de las grandes mayorías, al alcance del hombre de la calle. Las segundas, de más difícil comprensión, como son el cálculo diferencial e integral, la geometría analítica, las geometrías no euclidianas, son por ahora una especie de ciencia cabalística, al alcance de un número muy restringido de personas, es decir, de iniciados.

Y comparé unas y otras a lo que era en el pasado el que se llamó "mester de juglaría" en relación con el que se conoció como el "mester de clerecía". Por temperamento y por mi formación ideológica prefiero con mucho a la literatura de alcance popular -sin caer en el corintelladismo, por cierto- aún cuando como obstinado lector que soy, jamás dejo de asomarme, con curiosidad y a veces con emoción, a las audaces exploraciones de la gente joven, dotada de talento y de una gran voluntad por hallar nuevos rumbos, para conducir por ellos a la literatura nueva.

LA SOCIOLOGIA DEL LIBRO

Existe, como todos ustedes conocen, una sociología del libro, a la cual vaya referirme muy de pasada, antes de colarme como un profano en los terrenos ocupados por el realismo mágico. Contar bien un cuento o una novela es un arte. Y como arte que es, requiere el aprendizaje y como consecuencia, dominar la técnica. Hay muchos modos de novelar. Evidentemente, hay gente mejor dotada que otra para saber contar. La experiencia cotidiana nos enseña que existen dotes innatas de narrador. Hasta saber contar con gracia los que unas personas llaman cuentos verdes, y otras cachos colorados, se necesita una inicial habilidad espontánea. De suerte que no sólo por el tema escogido, sino por la manera cómo se desarrolla habrá quienes tienen facilidad para mantener el interés del lector. Porque, en definitiva, el libro, y no digamos el libro de novelas o cuentos, se escribe para ser leído por terceras personas. Hay, pues, una cadena cuyos eslabones son: el autor, el editor, el librero, el lector y a veces el crítico. Y como el concepto de trabajo intelectual ha cambiado mucho en estos últimos tiempos, no puede olvidarse el hecho de que el escritor va tendiendo cada vez en mayor escala, a la especialización. Es decir, a vivir de su trabajo, que ojalá pudiera conseguirlo en mayor escala. Como se recordará, Montalvo ripostaba airadamente con esta idea: "Mi pluma no es cuchara" decía. Hoy no pensamos así, y no creemos que debe buscarse mecenazgos. El trabajo intelectual ya tiene, y debe tener un valor en el mercado. Y no se diga el que demanda el libro, que exige un gran esfuerzo y dispendio de tiempo en el autor.

¿EL REALISMO MAGICO AYUDA A CONQUISTAR LECTORES?

Como entre nosotros la gente de las más recientes promociones literarias se afirma en el plano del realismo mágico, salvando algunas excepciones, tendremos que referimos a él. Está entre nosotros de moda, y mal pudiéramos

pasado por alto.

Acerca de la cronología de esta tendencia, es preciso hacer una breve historia.

La denominación de realismo mágico la encontramos por primera vez en un libro escrito hace muchos años por un crítico alemán de arte, Franz Roh. Fue traducido al español y publicado en la editorial de Revista de Occidente, de Madrid, que dirigía el eminente pensador José Ortega y Gasset.

En un estudio del profesor Angel Flores, intitulado "El realismo mágico en la ficción narrativa hispanoamericana", publicado en 1935, afirma que fue Jorge Luis Borges en su "**Historia Natural de la Infamia**" quien marca esa tendencia en la narrativa hispanoamericana. El libro de Borges se publicó por primera vez en el año 1.935.

El mismo Flores atribuye a Borges haberse dejado influir por Kafka, quien había dominado desde sus primeros cuentos el difícil arte de mezclar su monótona realidad con el mundo fantasmal de sus pesadillas. La novedad consistió, según el Profesor Flores, en la amalgama de realismo y de fantasía, los cuales, separadamente y por caminos tortuosos, aparecieron en Hispanoamérica: el realismo, durante el período colonial; lo mágico, en numerosos escritores, desde los años más remotos, tales como las cartas de Colón, los cronistas, los sagas de Cabeza de Vaca.

Según el crítico y narrador argentino Enrique Anderson Imbert, el autor alemán Roh vio una especie de dialéctica hegeliana en la pintura, en la siguiente forma: una tesis: el impresionismo. Una antítesis: el expresionismo. Y una síntesis: el realismo mágico.

En Italia Massimo Bontempelli, en 1926, comienza a publicar su revista "900". Su libro "**La aventura novocentista dal realismo mágico a lo stilo natural**" (1926) incluye el análisis de los movimientos futuristas y mágico-realistas. A su vez, y más adelante, clasifica a sus novelas "**Vita e morte d' Adria**" y "**Il figlio de due madre**" (1938) como representativas de su tendencia mágico realista.

Como puede verse, el realismo mágico tiene antigua solera, aún cuando ahora pudiera parecer la última palabra en el arte narrativo.

Flores considera que pertenece al realismo mágico la obra de los argentinos, además desde luego de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato y Julio Cortázar (Olvida injustamente al más calificado precursor: Anderson Imbert); e incluye a los cubanos Lino Novás Calvo y Labrador Ruiz, a los mexicanos Arreola y Juan Rulfo y al uruguayo Onetti.

Encuentra en estos escritores los siguientes rasgos característicos: preocupación estilística y el interés en transformar lo común y cotidiano en tremendo e irreal. Más adelante precisa: "el tiempo existe en una especie de fluidez intemporal, y lo irreal acaece como parte de la realidad".

De un estudio escrito por Luis Leal extraigo estos párrafos, que me ayudarán en la tarea de caracterizar el realismo mágico:

"No puede ser identificado ni con la literatura fantástica ni con la literatura psicológica, pero tampoco con el surrealismo o la literatura hermética que describe Ortega y Gasset. El realismo mágico no se vale, como el sobrerrealismo, de motivos oníricos; tampoco desfigura la realidad o crea mundos imaginados, como lo hacen los que escriben literatura fantástica o ciencia ficción; tampoco da importancia al análisis sociológico de los personajes... Tampoco es un movimiento esteticista, interesado en crear obras en las que el estilo refinado es el que predomina... El realismo mágico es, más que nada, una actitud ante la realidad, la cual puede ser expresada en formas populares o cultas, en estilos reelaborados o vulgares, en estructuras cerradas o abiertas... No crea mundos imaginarios en los que podamos refugiarnos para evitar la realidad cotidiana. En el realismo mágico el escritor se enfrenta a la realidad y trata de desentrañarla, de descubrir lo que hay de misterioso en las cosas, en la vida, en las acciones humanas".

Como es fácil advertir, resulta más hacedero decir lo que no es realismo mágico de lo que sí es.

TENDENCIAS

Aún cuando la connotación es muy alta, procuraremos emitir algunos conceptos sobre el particular.

Podemos decir, hablando asimismo en términos muy generales, que en literatura coexisten dos tendencias, que han venido disputándose la primacía desde hace mucho tiempo. El arte por el arte y el arte comprometido, es decir, el que se banderiza políticamente, trata de influir en su tiempo y lo que es más ambicioso, en el tiempo futuro, obligando al autor a asumir una posición beligerante frente al medio en el cual vive. Estamos, por supuesto, dando fórmulas que nos facilitarán la ubicación de los autores. Habrá algunos de ellos que escapan a las mismas. O que se sitúan simultáneamente en una posición y en otra.

En el cultivo del arte por el arte prevalece la preocupación estética. Es decir, la belleza como fin. No nos queda lugar para ahondar en este aspecto de la creación artística.

Y en el plano de la novela, tenemos que hacer un reconocimiento de posiciones que la sitúan en un campo o en otro. Los autores, por lo general, se han encargado de decirlo, o de dejarlo deducir. Citaremos dos ejemplos conspicuos, que abogan por la novela como un medio de entretener y distraer la atención del lector. Balzac, en el siglo pasado. Borges, en el siglo presente.

Al primero pertenece este concepto: "La primera condición de una novela es la de interesar. Por esto es necesario ilusionar al lector a tal punto que pueda creer que lo que se le cuenta ha ocurrido realmente".

Y al segundo, estos párrafos, que figuran en el prólogo de una de sus más conocidas obras: "Sólo quiero aclarar que no soy, ni he sido jamás, lo que se llamaba un fabulista o un predicador de parábolas y ahora un escritor comprometido. No aspiro a ser Esopo. Mis cuentos, como los de las Mil y una noches, quieren distraer y conmover, no persuadir. Este propósito no quiere decir que me encierre, según la imagen salomónica, en la torre de marfil".

Habemos otros que creemos que, por lo menos en los países atrasados, la tarea del escritor no es únicamente la de procurar entretener al lector; sino llevarle un mensaje, influir en él, procurando hacerlo partícipe de las preocupaciones, de los problemas, de los conflictos que vive el mundo subdesarrollado. Es decir, del gran drama de nuestro tiempo y de nuestra América.

Aquello del arte comprometido tiene antecedentes muy remotos. Desde la comedia de Aristófanes, pasando por la divisa latina del "**castigat ridendo mores**", que pretendía imponer un comportamiento a la sociedad de su tiempo; saltando luego a Voltaire, en su inmortal novela corta "**Cándido**", quien al propio tiempo que demuele la tesis de Leibnitz de que estamos en el mejor de los mundos posibles, nos cuenta -y creo que es la primera vez que este hecho sale a relucir- la tragicómica historieta que aquí la atribuimos siempre a las parejas de indios o mestizos, cuyas mujeres, cuando el marido las castiga, y una tercera persona interviene, increpan al intruso diciéndole "déjalo que pegue, que marido es". Actitud que, por cierto, los países latinoamericanos compartimos, como cuando Somoza asesina a su pueblo, y nos abstenemos de intervenir, porque para eso es el amo, y hay que respetar, inexorablemente, la soberanía nacional. Pasando por todo un largo tramo histórico, llegamos a nuestros días y encontramos que lo que se viene llamando, ahora un poco irónicamente, "realismo socialista", es literatura comprometida.

En el siglo pasado Víctor Hugo, en su introducción a su novela "**Los Miserables**", hace una declaración categórica. Su libro tiene un objetivo concreto: luchar por la causa de los desposeídos.

En nuestro país, uno de los primeros en definir el papel que corresponde

desempeñar al narrador fue Joaquín Gallegos Lara. En su novela "**Cruces sobre el agua**", en las páginas finales, hace decir a uno de sus personajes: "¿Cómo pretender ser felices en un mundo en que reinan el hambre y la muerte? En nuestro país, toda alegría se la robamos a alguien. Aquí no podemos ser dichosos sin ser canallas". Esto se escribía en 1.946.

Y la novela más famosa que se ha escrito en el Ecuador, la que ha dado a este país, en el presente siglo, una notoriedad internacional, a saber, "**Huasipungo**", de Jorge Icaza, es una obra comprometida.

¿Hasta qué punto ayudó a conseguir que el clásico libro de Pío Jaramillo Alvarado "**El indio ecuatoriano**", que era una obra de sociología aparecida en 1926, penetrara en más amplios círculos de opinión, e influyera en la supresión del huasipungo, dispuesta por la Ley de Reforma Agraria de julio de 1964? A nosotros nos viene pareciendo que estos dos libros señeros no fueron únicamente literatura. Se convirtieron en armas de combate.

Y es evidente que en el Ecuador, casi toda la literatura narrativa que se hace en tomo a los años 30, es literatura comprometida.

Y la que ahora se cultiva, viene siéndolo, aún cuando de una manera bastante singular, como lo veremos más adelante.

Acaso la más representativa que se ha publicado en estos últimos tiempos sea la de Jorge Enrique Adoum "**Entre Marx y una mujer desnuda**". Pues bien: es una novela comprometida. Y no podía ser de otro modo. Su autor milita en las filas de la extrema izquierda, y es un escritor magníficamente dotado para la poesía, para la crítica, para el teatro, y por lo que se desprende de su celebrada novela, para la obra de ficción.

LAS GENERACIONES Y LOS ISMOS

El examen de la historia literaria del Ecuador a base de las generaciones literarias ha sido hecho en estos últimos tiempos principalmente por dos jóvenes críticos: Hemán Rodríguez Castelo y Juan Valdano. En algunos de los prólogos escritos por el primero en la colección centenaria de Clásicos Ariel

encontramos lúcidos enfoques sobre tan polémico asunto. Por razones de método me parece un provechoso intento de aproximación al hecho literario, situando al escritor en "su tiempo".

A Juan Valdano le voy a pedir prestadas algunas aseveraciones, que con gusto hubiera yo suscrito como un apéndice a mi viejo libro **"La novela ecuatoriana"**.

"El romanticismo en Hispanoamérica se inicia con la generación que Arrom llama de 1834. En cambio, en el Ecuador, la primera generación romántica es la de 1854. Si comparamos el desnivel cultural que manteníamos con el resto de las letras continentales, a inicios del siglo XVIII y el que guardábamos a mediados del siglo XIX, nos damos cuenta que nuestro ritmo vital se había aligerado considerablemente: de tres generaciones de diferencia en el primer caso, a solamente una, en el segundo. "Esto se debe justamente, sigue diciendo el profesor Valdano, a que, desde el inicio del siglo XVIII empiezan entre nosotros a aparecer generaciones, es decir, personalidades egregias que comienzan a influir en la masa. Esta convivencia entre individualidades sobresalientes y la masa da la tónica de esa sensibilidad vital que hace una generación". Y cita el concepto de generación, elaborado por el filósofo español José Ortega y Gasset, en "El tema de nuestro tiempo": "La generación, compromiso dinámico entre masa e individuo, es el concepto más importante de la historia, y, por decirlo así, el gozne sobre el que ésta ejecuta sus movimientos".

"Con el modernismo -sigue diciendo el profesor Valdano- vuelve a ponerse en evidencia ese retraso de una generación. Aquí también contentémonos por ahora con señalar un solo hecho significativo: el año 1888 constituye la fecha inicial del nacimiento del modernismo, con la publicación de "Azul" de Rubén Darío... Viniendo a las letras ecuatorianas, el poeta modernista que cronológicamente primero se adelanta, es Ernesto Noboa y Caamaño, nacido en 1899, por lo cual queda demostrado que los modernistas ecuatorianos sólo aparecen 20 años más tarde, en la primera vertiente de la generación de 1914".

El esclarecedor artículo del Profesor Valdano concluye con este párrafo: "Guillermo de Torre señaló como una de las claves de la literatura hispanoamericana, su asincronía y discontinuidad con relación a los movimientos literarios europeos. En el caso de la literatura ecuatoriana, esa asincronía es más honda aún". Y puede comprobarlo con sólo cotejar fechas en cuanto a la aparición de las novelas y cuentos más representativos de la primera mitad del siglo actual, inclusive, claro está, los de la tan destacada generación de 1930.

Creo, eso sí, que estamos ya quemando etapas. Por ejemplo, estamos escribiendo novelas y cuentos situados en la ola del realismo mágico, en la segunda mitad del presente siglo. Se desordena artificiosa y deliberadamente la secuencia del relato, se prescinde de la puntuación, se trasiega conceptos y diálogos, se inserta cuando menos se piensa el monólogo interior, como para hacer difícil seguir el hilo de la trama. Esta manera de contar nos recuerda a Joyce y a veces, a Kafka y a Faulkner.

Ni siquiera Adoum, que coloca su prólogo en más de la mitad de su novela, y que tiene destellos de gran penetración y luminosidad, escapa a la compleja moda de narrar en difícil. Acaso su obra cierre el ciclo. El existencialismo no trascendió mucho entre nosotros, ya que nos hemos saltado al realismo mágico.

¿Hasta qué punto esta manera de redactar una novela o un cuento va a seguir informando la producción presente y futura?

Me permito sospechar que están agotándose, y rápidamente, las posibilidades de semejante modo de escribir.

Aduciré algunas razones:

El realismo mágico, que floreció en las Mil y una noches, en los libros de caballerías y ahora en buena parte de la novela latinoamericana más celebrada y difundida, tiene un rival de cuidado, de recursos casi inagotables: la película de dibujos animados. Recordemos esa maravillosa obra de Disney "Fantasía". Allí las notas musicales tienen forma plástica. Y se nos permitió no solamente oír sino ver la Toccata y Fuga de Juan Sebastián Bach. En esta clase de obras todo es posible. Se mezclan en la forma más inesperada los conceptos, el tiempo, el espacio, lo verosímil con lo inverosímil. Y está al alcance de millones y millones de personas, porque no plantea problemas de laboriosa interpretación y obligada exégesis.

Por otra parte, en nuestra América queda una cantera sumamente rica que pueden y deben explotar nuestros narradores. Hay todo un mundo entre barroco, desgarrado, adolorido, rebotante de drama, con personajes de un relieve humano poderoso, que aún no se han descrito. El bizantinismo en el arte es un signo de cansancio, y aflora cuando las posibilidades de creación

parecen haberse agotado. Pero no cuando hay un filón de cielo abierto que apenas se ha explorado.

Creo también en que, en nuestros países subdesarrollados, el escritor sí puede influir en la política y en la sociedad en la que forja su obra. Desempeña un papel importante, al cual no le cabe el lujo de renunciar. El poder de la palabra impresa, el valor del libro actuando en las conciencias y penetrando a través de la obra de ficción mal pueden ser desconocidos.

Y aquí viene mi reparo.

Porque encuentro que existe una contradicción básica entre la narración hermética, buena para iniciados, y la narración lineal, ya sea que el autor haga el papel de creador omnisciente, ya el de espectador que cuenta lo que ha visto o le han contado, o que cuenta en primera persona, refiriéndose a su propio drama interior. Y esta contradicción radica en que, la literatura mágico realista no es, por lo general, de fácil acceso al lector corriente, al cual llega la literatura comprometida. Y que conste que los más relevantes autores que cultivan este "ismo" son gente comprometida.

Y existen ya síntomas significativos de lo que está ocurriendo así con el realismo mágico como con la crítica estructuralista.

Aquel vigía que viene avizorando las novedades que aparecen en el horizonte literario, nuestro compatriota Alfonso Rumazo González, desde su torre de observación, situada en Caracas, nos informaba que ya uno de los más fervorosos cultivadores del realismo mágico, José Donoso, anunciaba haber escrito un libro de lectura sencilla. Un poco antes de ello, nuestro Demetrio Aguilera Malta, me contaba que, después de haber publicado "**Siete lunas y siete serpientes**" y "**Jaguar**" así como "**El secuestro del general**", obras en las cuales hizo alardes técnicos que le alejaron de su prístina manera de contar, y de hacer a su manera un realismo mágico del cual es uno de los más olvidados precursores en América con "**Don Goyo**", había resuelto volver a sus raíces telúricas y totémicas, y seguimos hablando en el lenguaje claro, lírico, directo y sencillo, con el cual hizo sus primeras armas de narrador.

De desear sería que no siguiéramos la moda pasajera cuando ésta ha pasado. Recordemos ese aleccionador cuento de Clarín "**El sombrero del cura**"

Esto no quiere decir que debemos retomar al neoclasicismo. Pero hay una filosofía de la composición que, por mucho que pretendamos innovar en poesía, en pintura, en música o en relato, nos impide ir a la anarquía. Y esa filosofía de la composición, juiciosamente, nos da ciertos consejos que no podemos desoir.

La moda pasa, pero queda lo que es sustancial y sustancioso. Subsistirá una nueva manera de contar las mismas cosas. Sería miope no advertir que, entre la forma cómo ahora se cuenta y la forma en que se contaba hace treinta años hay una gran diferencia. De cuando en cuando leo mis propios originales, de novelas y cuentos escritos hace mucho tiempo. Y mi buen juicio me aconseja seguirlos manteniendo inéditos. Me doy cuenta de que resultan un tanto anticuados. Y es que advierto que "mi tiempo", como lo decía una ocasión en una intervención pública en Guayaquil, es un tiempo que ha pasado. Ello en parte explicará el que no pueda apreciar, en toda su riqueza, lo que pueda tener como novedad y como creación la gente de las últimas generaciones.

He renunciado a ser un viejo verde de la literatura. Y por ello he permanecido impermeable a la moda actual de narrar. Puede que mi renuencia a publicar lo que he escrito "en mi tiempo", inclusive "**Curipamba**", relato de la mina aurífera que se hizo en gran parte en una prisión política que me mantuvo en el Penal García Moreno entre 1924 y 1943, se deba a que no quisiera aparecer atrasado.

Cada generación debe tener, como lo he dicho muchas veces, sus propios críticos. Quienes ahora hacen novela y cuento ya los tienen, y a fe que algunos de ellos son excelentes. Pero se están cargando demasiado al estructuralismo, y esto cuando asimismo tal método crítico está pasando de moda. Recomiendo, a este respecto, aquel profundo y sustancial libro de ensayos de Lupe Rumazo "**Rol beligerante**", que me parece admirable.

Pues así como no quisiera que el realismo mágico nos empañe la visión del mundo objetivo o subjetivo que el narrador nos quiera revelar, tampoco me gustaría que el esfuerzo de los críticos, evitando juzgar el valor radical de la obra, ensaye una exégesis tan difícil que necesita el concurso de un tercer iniciado, que nos diga lo que el exégeta quiso decir.

Acaso la gente de la llamada nueva ola no encuentra todavía muy limpio y despejado el camino que debe seguir. Pero si le tienta la literatura comprometida, tiene que escribir en idioma accesible al lector corriente, al cual debe hacer lo posible por llegar. Si prefiere la literatura esotérica, puede seguir escribiendo en la forma cara a los estructuralistas, uno de cuyos principales corifeos, Barthes, dice franca y rotundamente que el estructuralismo pertenece al pasado. Pueden seguir haciendo juegos malabares con las palabras, como lo hacía Miguel Angel Asturias en "**El señor Presidente**", cuando decía "Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre. Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldobestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz"... Pero entonces ya no pueden hacer literatura comprometida, porque ésta es literatura para élites. Como lo son, para la mayoría de las gentes, la geometría analítica, el cálculo infinitesimal y las geometrías no euclidianas.

Aún cuando, si miramos con atención, encontraremos, como se lo ha dicho ya, que no hacer entre nosotros literatura comprometida, es también asumir un compromiso: escribir para los iniciados. Hacer literatura hierática, literatura hermética, literatura cabalística.

Volvemos a la antigua distinción: mester de clerecía y mester de juglaría.

Me parece muy significativo lo que vienen haciendo, en el afán precisamente de elaborar una filosofía de la composición a tono con las exigencias vitales de la hora -en lo político y en lo social- y de situar en su verdadero papel a la literatura comprometida, algunos de los escritores jóvenes que han hecho la revista "La bufanda del sol". Particularmente Agustín Cueva e Iván Carvajal. Pero sus afirmaciones no han cuajado en la forma de un manifiesto literario que suscribieran las mentalidades afines a tal manera de pensar. ¿O es que están "haciendo camino al andar?".

Mas el imperativo de la hora parece ser, para los narradores, el del mester de juglaría.

Guayaquil, noviembre de 1978