

Luis Alberto Sánchez

## La novela en la costa del Pacífico (1)

Hablar de la literatura del Pacífico, y prescindir de Chile parece algo absurdo. Sin embargo, no lo es en esta oportunidad por la muy simple razón de que otro profesor, más connaturalizado con la literatura chilena, ha trazado el cuadro panorámico de su evolución en los últimos años.

Me corresponde ocuparme de países que no sólo conozco por lecturas, sino de vistas y oídas también. En alguno de ellos nací, en otro anduve durante meses de destierro; en otros deambulé de una forma u otra, y en todos me sentí parte de la nación misma, y tuve la fortuna de ligarme íntimamente con sus escritores representativos y los otros, los que parece que nada representan salvo el coro, formidable telón de fondo para que destaquen los menos.

Tratándose de los novelistas, tema concreto de esta charla forzosamente breve, el asunto se simplifica. No son tantos como para atemorizar a un investigador ni para parecer recargados en un panorama por acucioso que fuere. De ahí que me sienta ligero, desembarazado para tratar de «la novela en la costa del Pacífico», y no le tenga temor al tópico, sino, al contrario, afición profunda, ya que me permite sacar recuerdos de la memoria y exhibirlos, no por gusto de ostentación, sino para deleite propio y curiosidad ajena. Que, después de todo, por muy desinteresado que se parezca o sea, uno no habla siempre sino para satisfacción de sí mismo y para confortarse o censu-

---

(1) Reconstrucción de la conferencia dada por el señor Luis Alberto Sánchez.

rarse, utilizando el recurso de hacerlo con respecto a los demás.

Los países de que me corresponde ocuparme son Panamá, Colombia, Ecuador y Perú. De todos modos tendré que echar mano a Chile, con perdón del colega que de él se ha ocupado, para establecer ciertos auntos de referencia, absolutamente indispensables. . . . .

Lo primero que llama la atención en la novela del Pacífico, especialmente la del norte, es su vitalismo. Debiera decir «humanismo», pero esta palabra ha adquirido un valor contrario a su origen. Humanista es hoy el . . . . que se ocupa poco de la humanidad y mucho de los libros. El vitalismo ha pasado a significar amor a lo humano. Ya le llegará a esta palabra el turno de despojarse de su sentido prístino y entregarse, atada de pies y manos, a la interpretación de los escolásticos. . . . .

La novela de Ecuador, especialmente, posee un intenso tinte humano. En Panamá no se puede hablar aun de una novela; se la vive, más de lo que se la escribe. Uno que otro ensayo no justifica la existencia de una novelística panameña. Además, sería prematura. Aunque la civilización hispana tenga en el Istmo la misma antigüedad que en el resto de América, y más todavía, no hay que olvidar dos hechos: uno, el carácter de tránsito que siempre tuvo Panamá, y, segundo, que su independencia política, es decir, su tipificación espiritual y jurídica es cosa de poco tiempo atrás, apenas de 1903, cuando con su emancipación estatal nació su problema de cuasi dependencia del vecino libertador y opresor, el empresario de la Zona del Canal.

Entre los ensayos de novela últimos hay algunos de indudable mérito: el más importante es *El Tesoro del Dabaibe* de Octavio Méndez Pereira, Rector de la Universidad de Panamá y conspicuo publicista. Méndez Pereira traza en ese libro una biografía novelada de Balboa, el descubridor del Mar del Sur. Mas no es eso lo que trasunte la inquietud panameña de hoy. Cuando se leen ciertos ensayos críticos y los poemas de la hornada del Instituto en que aparecen Rogelio Sinan, Roque Xavier Laurenza, Rodrigo Miro, Andrés Eloy de la Rosa y, más cuajado aun, Felipe Juan Escobar, autor de *El Legado de los Próceres*, libro indispensable para comprender a Panamá; cuando se revisan algunas páginas apasionadas de Ofelia Hooper y se coteja la vida panameña a través de ese relato, excesivo, ciertamente y hasta caricaturesco, que ha escrito el ecuatoriano Aguilera Malta en su *Canal Zone*; entonces se da uno cuenta

de que la temperatura panameña pronto encontrará una compensación en la literatura, y que la novela de la jungla, de esos bosques espesos y rumorosos, y de esa explotación tremenda e implacable del hombre, necesitan un intérprete que asoma ya en la nueva juventud, tensa y vibrante, impregnada de sentimiento antimperialista, reñida con el caudillismo inevitable de los primeros tiempos de autonomía, lista a emprender una cruzada que, primero, será literatura, y después, será acción.

Literatura panameña sin negro e indio es imposible. Quienes sólo conocen de Panamá los dos puertos: Balboa - Panamá y Colón - Cristóbal, no saben que aparte del negro barbadense, haitiano y jamaicano, y del «chombo», existe el negro descendiente de negros colombianos, y el indio, allá en los poblachos sin cemento pero con Cemento, en los poblachos de Las Tablas, Penonomé, y más adentro aun, en Chitré, y David y la isla de Taboga.

Colombia hasta hace poco fué la isla Barataria de la literatura americana. Todo era felicidad. Todo placidez. Los escritores pensaban más en Boileau que en el paisaje colombiano. Nación de preceptistas y de conservadores clásicos, era lógico que la Iglesia — vasta organización de leyes fijas hasta . . . . que se cambian — primara en política y en literatura. Una vez, no hace mucho, la pelea presidencial se trabó entre el rey del verso colombiano, que era entonces Guillermo Valencia, y el de la prosa, que lo era Marco Fidel Suárez, o sea «Luciano Pulgar» el de *Los sueños*. Y Marroquín, que fué novelista, vivió después su novela dictando sentencias de muerte. Y . . . . a qué enumerar lo pasado. Jorge Isaacs fué una voz impar. No tuvo eco, aunque le admiraran. Ciertamente, que en el Valle del Cauca, todo recuerda y rinde pleitesía al autor de *María*, pero nada más que a él, sin seguir su ejemplo. El clasicismo colombiano parecía repetir con respecto a Isaacs, aquello que malos maestros suelen decir, con cinismo, a sus discípulos: haz lo que digo, pero no lo que hago. Y se elogiaba a Isaacs sin imitarle. Era demasada tempestad, demasiada personalidad para una literatura normativa y seria . . . . Por ese entonces, surgió, primero, la cabriola endiablada — y atlántica, y, lo que me la arrebató — de Luis Carlos López, de Cartagena, y, en seguida, el aluvión tempestuoso de *La Vorágine* de José Eustacio Rivera. Después, el triunfo liberal. Desde 1930, Colombia ha roto su ritmo viejo. Cuando se leen esas atormentadas páginas de *4 años a bordo de mi mismo* por Eduardo Zalamea Borda, o los

esguinces giraodouxianos de Jorge Zalamea en *El Regreso de Eva*, se comprende que la literatura colombiana, el clima intelectual de Colombia, en general, está pasando por una etapa de rectificación, de definición, y que la juventud de ahora insurge contra lo manido, contra la traba, y abre su cauce, a través de lo nativo, como se ve, por ejemplo, en *La cosecha* de Osorio Lizaraso, como se comprueba en las páginas buidas del ensayista más denso que tiene Colombia de hoy, Germán Arciniegas, autor de *El estudiante de la mesa redonda* y del *Novelín de la tierra*; como se advierte en los poemas de Artel y Samper, de Achury Valenzuela y en los cuentos «proletarios», magníficos de prosa, que ha escrito Antonio García, autor de *Colombia S. A.* y de, entre otros muchos trabajos, de una estupenda semblanza del general Mosquera.

Colombia ha reaccionado contra lo consabido y clasicista. Su ritmo es ritmo de progreso, de dislocamiento para alcanzar método propio. Su novela se vuelve al tema terrigeno. El aldeano, el indio, el mestizo, el negro — he ahí personajes que recuperan el campo hasta ayer ocupado despóticamente por el señorito de la ciudad, por el universitario, por el literato de café.

Mas, mientras en Colombia, la inquietud mayor es hoy política y se realiza en ella lo que André Maurois denuncia en su *Historia de Inglaterra*, el desplazamiento hacia la política — la imprenta dice Maurois, vulgarizó los conocimientos teológicos, como la radio activa la agitación política —, en Ecuador, sin perjuicio de lo político, se está desarrollando una vigorosísima novela regional, pero no con un regionalismo eunuco, reducido a lo pictórico, sino con un regionalismo trascendental, basado en lo substantivo de su vida social.

En Ecuador se ha producido una formidable resurrección literaria a partir de 1916. Hasta ahí primaban los historiadores y los poetas de tipo romántico. Montalvo constituía la gloria inmarcesible, y lo sigue siendo, a justo título. González Suárez era el historiador. Pero, le faltaba a la literatura ecuatoriana entrar en relación con su ambiente. *Cumandá*, la novela de Mera, nunca tradujo por manera cabal la angustia y la aspiración ecuatoriana. *Cumandá* se parece en muchos aspectos al *Tabaré* de Zorrilla de San Martín y goza de su mismo arcangelismo.

Despegada de la tierra. Más cerca del cielo que del mundo.

Pero, en 1916, por la vía extraña del decadentismo, los escritores ecuatorianos comenzaron a mirar su problema propio.

Fué la promoción de Guayaquil, en la que figuraban Medardo Angel Silva, Fálconi Villagómez, Ernesto Noboa Caamaño, al que cultivó un verso libre de trabas anquilosadoras. La influencia del grupo coetáneo del Perú, el grupo «colónida» fué palpable. Y poco a poco Ecuador literario rompió sus trabas coloniales. Y nació, con el andar de los años, el relato bravío. El día que apareció el libro *Los que se van*, conteniendo relatos autóctonos de Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, se vió que amanecía un mundo nuevo. Al principio desazonó la procacidad del lenguaje empleado. Pero, luego, hubo expectativa.

Nuevos nombres vinieron en apoyo de la nueva corriente. El montubio asumió caracteres de personaje señero. José de la Cuadra y Alfredo Pareja, en Guayaquil; G. Humberto Mata, en Cuenca; Jorge Icaza, Pablo Palacio, Jorge Fernández, en Quito. La hegemonía remota, aparisianada y nominalista de Gonzalo Zaldumbide miembro de la promoción arielista, empezó a ser substituída — y ya lo está completamente — por la de Benjamín Carrión.

Carrión comenzó alternando ensayos, novela y crítica. De lo primero, que es en lo que descuella más, nos ha dado dos volúmenes, *Mapa de América* y *Los creadores del continente*. De lo segundo, *El desencanto de Miguel García*. De lo tercero numerosos prólogos y juicios, entre ellos el de *Muelle* de Alfredo Pareja.

Con Carrión desempeñó el papel de orientador, un joven de la costa, Joaquín Gallegos Lara, mutilado recluído en su casa y en su lecho, como Mariátegui, y por su misma inmovilidad, sumamente agudo y extremista en opiniones. La realidad sirve de contrapeso a más de un ensueño aterido. Gallegos, comunista, y Carrión, socialista, hombre de Universidad y aireación europea y americana — Francia, Perú, México, Colombia — han conformado mucha parte de la actitud literaria ecuatoriana de hoy.

Desde luego, los hechos, la vida, han tenido papel más determinante que ambos.

La novela ha comenzado por ser excesivamente salaz. Cierta coprolalia, cierto amor a los vocablos fuertes invadió la literatura, más en la costa que en la sierra, si bien en el caso de Jorge Icaza, cuyos dos libros primeros — *Barro de la sierra* y *Huasipungo* — son sencillamente definitivos, se truecan en una explosión de salacidad en *En las calles*, libro de un realismo

irreal — ¡pinta una huelga indígena en Quito! — envuelto en innecesaria reiteración de salacidad.

Icaza con Aguilera Malta se muestran los escritores más representativos. Aguilera ha brindado varios libros de relatos montubios, entre ellos *Don Goyo* y *Los que se van*, amén de la prosa fuerte de su novela de la penetración imperialista en Panamá, *Canal Zone* y de su reportaje «a una retaguardia heroica», titulado *Madrid*, escrito en plena guerra civil. Aguilera posee un estilo nervioso, cortante, pictórico. Icaza es más discursivo. Más contemplativo, a pesar de que se lanza tumultuosamente por el relato. Icaza encarna la sierra, el indio; Aguilera la costa, el montubio. Y sobre el montubio insisten Pareja, con sus vigorosos cuadros de *Muelle* y *La Betdaca* (tiene por salir *Baldomera* y el poema típico *El entenao*), Gilbert con su *Yunga*, Gallegos Lara y un escritor equidistante de los grupos en pugna, José de la Cuadra, estudioso, más sereno que los otros, tal vez no tan intenso, quién en sus cuentos de *Horno*, *Repisas*, *Los Sangurimas* nos deja girones vivientes del alma costeña ecuatoriana, tan cuajada de andanzas sexuales, tan ensangrentada por estupros, violaciones y riñas a cuchillo.

Al lado de esto, aparece otra novela, otro género de relato. Es menos indígena y menos montubio, es decir, menos autóctono; la tendencia criollista de Pablo Palacio, ironista de *Un hombre muerto a puntapiés* y *La vida del ahorcado*, los cuentos del joven Jorge Fernández, y muchos otros que escapan a una enumeración y un juicio tan sintético como tiene que ser éste dentro de los treinta minutos que me corresponden.

Ecuador pasa por una etapa de intensa preocupación social y de reivindicación regional.

Su romanticismo es evidente.

En el Perú el relato, la novela han florecido poco. Desde la resurrección criolla que marcó Valdelomar en 1933, con su cuento *El Caballero Carmelo*, el género iba decayendo. La novela estaba en manos de hombres de lejanas promociones: Clemente Palma y Enrique López Albújar, coetáneos de Chocano, es decir, nacidos entre el 70 y el 80; Aguirre Morales, coetáneo de Valdelomar, es decir, de los nacidos allá por el 90.

A partir de 1927, la preocupación social avasalló a lo literario.

El año 30 destacó la efervescencia política. Desde entonces, el Perú vive una tragedia, desposeído el pueblo de la regencia de su destino, lo cual ha hecho que en la literatura se refu-



gient tendencias dispares: la de los fugitivos y la de los combatientes.

Una tentativa de novela criolla, zamba, había aparecido ya en Valdelomar y se acentuó en Falcón, con *Plantel de Inválidos*. José Díez Canseco realizó un interesante ensayo zam-bista en *Gaviota* y una narración del género *malevo* que dirían en Argentina, en *Kilómetro 83*. Las desdichas que ahí se atribuyen a los presos y los abusos de la fuerza eran muchos menores que los que hoy no concitan ya la indignación, sino el aplauso, del escritor que zahirió a la aristocracia limeña desde las páginas de *Duque*, novela de clave, sobre la que he de volver — así como sobre otras circunstancias — en ocasión más dilatada que ésta. Pero, primó lo indígena. Falcón había lanzado ya *Pueblo sin Dios*, y César Vallejo, el relatista vigoroso de *Fabla salvaje* produjo *Tungsteno*, conato de novela antimperialista. Por tal camino rumberon otros. Serafín Delmar, hoy en la Penitenciaría, escribió vigorosos cuentos regionales. Otro penado político, y naturalmente aprista, Juan Seoane, extrajo desde lo hondo de su dolor y su protesta, las páginas de fuego de *Hombres y rejas* uno de los más tremendos libros que se han escrito en el idioma. Un desterrado aprista, Ciro Alegría, a quien en Chile se rindió generosamente el tributo de un premio literario, lanzó las páginas brillantes de *La serpiente de oro*, novela de la selva, *Vorágine* sin drama, casi plácida y plástica. José María Arguedas — también en trance de prisión — dió a la imprenta *Agua*, relatos indígenas. Gamaliel Churata dejó de publicar sus cuentos de la puna.

Sobre el panorama literario peruano aleteó el drama. Los escritores tomaron su puesto. Los evadidos no son muchos. Ni creó que logren evadirse al compromiso de su propia fuga.

Y así llegamos, en este rápido recuento, a las fronteras de Chile.

Permítanme algunas disgresiones adicionales, para destacar ciertas discrepancias que unen en vez de separar.

Hay quien dice, una vez que ha visto los Andes, aquí o allá, que ya conoce la cadena gigantesca. Se engaña. Los° Andes, no en vano es plural su nombre, no son un monte: son muchos. El Ande encendido, rojizo, del trópico se torna en el Ande azul, aquí en Chile. El Ande calvo de Puno y Bolivia se parece poco al Ande florecido de otras regiones.

La nieve misma tiene irisaciones distintas. El paisaje es diverso.



Pero, por diverso que sea, atrae poco al escritor. El más paisajista de los literatos americanos, el chileno, ve con los ojos del cuerpo. Resbala sin ahondar en el paisaje. Es una especie de patinaje sobre el escenario. No un sondaje. Ni un oteamiento.

El escritor americano es poco paisajista. Y los situados en la ribera del mar, cultivan poco lo marino, con excepción de algunos de Guayaquil.

En cambio rinden pleitesía al hombre. La literatura novelesca del Pacífico es antropólata. Antropósopa. Y en Chile, esto se ve menos. El hombre constituye no un cuadro, sino un drama. El escritor se engarfa sobre él. En Chile, el drama del hombre no apasiona tanto al escritor: lo refiere como desahogado de toda solidaridad con el paciente. Existe evidentemente un ritmo variado, un ritmo opuesto, casi, entre ciertas latitudes espirituales, aun sobre la misma costa del Pacífico.

La literatura, después de todo, no es un fruto de un capricho de iniciados, ni juego de una capilla de compadres. La literatura resulta de un complejo, fuerte y hondo proceso espiritual y material. A él no son ajenas la política ni la sociología, la pintura ni la economía, la religión ni la biología, la historia ni la geografía. Todo confluye, todo se da cita en ese retazo de humanidad que es el escritor inclinado sobre su realidad para describirla, desentrañando sus angustias. Y viviendo en tiempos de angustia, viviendo en días en que los pueblos se ven apartados violentamente de sus destinos propios, a causa de intervenciones forzadas, es lógico que la literatura en todos aquellos que sienten su función y su misión — no su sumisión — de escritores, asuma cada vez un acento patético, recogido, cespado y afilado, para extraer del tumulto de dolores que nos agobian la esencia misma de la expresión justa de nuestro drama.