

***HEREDARÁS UN MAR QUE NO CONOCES
Y LENGUAS QUE NO SABES***
**DE ALFONSO BARRERA VALVERDE EN EL CONTEXTO
DE LA NOVELA DE LOS ANDES EN LOS 80**

Luis A. Aguilar Monsalve

Se publicó en 1980 *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes* del diplomático, ensayista, narrador y poeta Alfonso Barrera Valverde. Salíó en un momento en que la novela del boom ni advertía ni examinaba como era el caso de la novelística de los años 20, sino que más bien se comprometía y testimoniaba una época harto conflictiva con la guerra de Vietnam, protestas estudiantiles en el 68 y un espíritu revolucionario en contra de lo burgués y racionalista del momento. Además, el empeño de algunos escritores era también el de concienciación de las realidades en las que vivían esas etnias andinas, mundos solitarios, desesperados, en un ambiente en el que el hombre típico de esos lares era incapaz, en su gran mayoría, de introducirse en un ambiente social gestado por lo tradicional y jerárquico. En el caso de Barrera Valverde «la tentación es muy fuerte, casi irresistible de incluir [su nombre] en el boom todavía vigente de la novela hispanoamericana. [Él] cumple con el mandamiento más esencial: el magnetismo del lenguaje real, maravilloso, con una poética casi genesiaca» (Martínez Ruiz, 9).

Examinemos de una manera sucinta la posición de cambio de la novela en Hispanoamérica para llegar a establecer la importancia y el aporte de *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes* dentro de la literatura de este continente. La novela «trata de la población urbana marginada de un Ecuador que encuentra su camino social a través de su versión dentro de la modernidad» (Aguilar Monsalve, 1). Dos hechos contundentes señalan la contribución creadora de esta narrativa: el modernismo y el bien o mal llamado boom. Para el primero, el vocablo fue usado por el inmortal Rubén Darío por el año de 1888. Su rasgo fundamental era «la primacía que se daba a la sensibilidad artística; de ahí se deriva tanto su temática como su estilo» (Menton, 162). En la novela el modernismo contribuyó para ambientar, dejar constancia y revo-

lucionar la prosa para futuras generaciones. Se esforzó por una ruptura con el prosaísmo y la vulgaridad de la cultura anterior. Asimismo, buscó un lenguaje poético renovador. El arte por el arte era el estandarte de guía junto con el rechazo a lo sentimental de los románticos, a los cuadros regionalistas de los realistas y a los escenarios científicos de los naturalistas. Aunque en la América Hispana estos movimientos coincidieron y, con independencia de género literario, se mantuvieron autónomos. El héroe modernista era el artista sufrido e incomprendido por una sociedad burguesa que lo zahería. A este género de enriquecedores del lenguaje se unían figuras mayores como Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera, Leopoldo Lugones, José Martí y José Enrique Rodó. Forzaron una gravitación estética que dio como resultado una literatura en español irreversible.

La segunda, el boom que de ninguna manera debe considerarse un movimiento al estilo del modernismo, contesta al llamado de una necesidad socio-histórica. Responde a un enunciado de impulso fundador y universalista que se liga a una renovación de la palabra y del lenguaje en general. Su espíritu independentista de expresión libre lo despoja de ataduras tradicionales o a vínculos establecidos para desembocar en una individualidad y autenticidad completas.

El boom es, desde su pluralidad, el aporte singular de mayor importancia dentro de la creatividad de estas últimas décadas. Su rebeldía es total, desconoce cualquier ligamento que lo ate y lo subyugue a algún patrón previamente establecido. Pero no hubo una ruptura brusca con la literatura practicada en antaño. Más bien se trató de un desarrollo calmado. Su misión es certera al definir que sus autores, por su imaginación, son los únicos responsables de una producción literaria de avanzada y de superación hacia su propia esencia. Se advierte una ventaja de lo real indigenista de años anteriores. En realidad, son las vanguardias las que introducen el hábito de la experimentación y «[e]l admirable hombre nuevo... sueña con varias utopías y proyecta su imaginación en el futuro» (Schwartz, 40). Contribuyeron a esta renovación entre los principales el argentino Oliviero Girondo, el chileno Vicente Huidobro y el mexicano Jaime Torres Bodet. Su aporte mejora la técnica narrativa y, dentro de los recursos formales, enfatiza el monólogo interior ejecutado ya por Joyce y Woolf, también amplía la renovación del lenguaje. Sin embargo, la década de los años cuarenta significó el paso de lo antiguo-tradicional a lo nuevo-renovador. El período de Asturias y Borges fue determinante. Carlos Fuentes afirmó que ellos fueron los dos «grandes renovadores... por extraña que sea esta aproximación» (Fuentes, 60). Aquí cabe una precisión de concepto dentro de la ciencia literaria. Al darse este cambio ficcional, el realismo empleado se divide en dos formas independientes: el realismo mágico de Asturias, de Borges, de Carpentier en primer plano y luego el de Arguedas, Rulfo y Gar-

cía Márquez. En la segunda división dentro de un realismo fantástico, estarían nuevamente Borges, Cortázar y Fuentes entre los principales. No obstante, en 1949 Carpentier denomina lo real maravilloso al ambiente de algunas regiones de América con vasta influencia africana o indígena que abre una nueva coyuntura para referirse a la nueva novela que explora una manera de llegar a lo profundo y trascendental de las problemáticas sociohistóricas de nuestro tiempo. Es, entonces, este carácter de dignificación cognoscitiva que define el nuevo orden en la novela del boom. «Es decir, al pasar de la realidad observada, cada vez más enajenante y deshumanizadora, del mundo de hoy, a la realidad creada por la imaginación, se aspira a trascender el plano puramente estético y encontrar una nueva dimensión de lo real, cuyo descubrimiento traerá consigo una suerte de respuesta a la ansiedad metafísica» (Shaw, 240).

En *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes*, lo real nos absorbe hasta el punto de dejarnos sentir ese aire andino listo a explotar como una crítica aplastante al estilo de esa temática burda de los años 30. La realidad supera a cualquier intento ficcional. De hecho, el lector, animado a la comprobación de lo verdadero y ya no a la persuasión de lo imaginado, demanda evidencias de este nuevo sentido último en la novelística. *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes* ofrece con precisión este postulado. Si por un lado nos da un ambiente de encantamiento que estaría a la altura de *La región más transparente*, de *La ciudad y los perros*, de *Rayuela* o de *Cien años de soledad*, por otro, se adelanta para indicar el camino del desencanto que será parte de la modernidad «con sus promesas varias veces incumplidas» (Ortega, 70). Asimismo, si tomamos el axioma «lo real, lo posible y lo representado» observaremos que esta novela se ciñe a un canon que propone lo intrínseco de una de las teorías literarias básicas que es el planeamiento de definir lo real en un mundo saturado de ficción y de materia existente. Foucault, al referirse a la cultura occidental en general, propuso que en una obra de creación se encuentra lo que él llama «voluntad de verdad» que sirve de leitmotiv, «pero no había previsto que esa voluntad de verdad pudiese ser intrínseca a la lectura dominante, reductiva y sancionadora» (70). Así, la narrativa y, en particular la novela, instituye una ficción de referencia ilusoria. Richard Rorty al respecto ha dicho que «[m]ás que descubierta... la verdad es hecha» (70).

Justifiquemos este criterio. En el pasado con Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez se acreditó una prefiguración del orden y de la acción. Luego se dio paso a una disposición narrativa con el anhelo de reescribir la historia desde un péndulo actual incierto al estilo de Carlos Fuentes y quizá de Vargas Llosa. Después la preocupación por el futuro «que supone el tiempo narrativo del sujeto y su diferencia en el proyecto radical de desocializar la vida cotidiana para abrir flujos y espacios del deseo, la identidad, y la refutación de

los órdenes de lo real, exacerbándolo o disolviéndolo, [como] en las novelas de Edgardo Rodríguez Juliá [o] José Balza...» (71).

Cabe un análisis adicional sobre el desarrollo de la identidad para entender el móvil que gira en *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes*. Tenemos que asegurar que no se trata de una disciplina sino de un concepto filosófico que confirma su condición de ser y la imposibilidad de ser algo diferente. No se emplea una rivalidad del ser sino del estar en un aquí y en un ahora. «Así, la identidad de la psicología (la personalización); la del psicoanálisis (desidentificación por vía de la carencia); y de la ideología (pérdida de la subjetividad en la alienación) suponen lugares desde donde se enuncia y se archiva una lectura u otra de la identidad; esto es códigos para leer la identidad articulada al sujeto, al deseo, al lenguaje que la distingue o la extravía» (115). Por consiguiente, en el vasto campo de la identidad cuando un personaje afirma *yo soy* por medio de su comportamiento, quiere decir *yo soy ahora* y se llega a pensar en un *yo soy inmortal*. En *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes* el problema de identidad es fuerte porque no hay una carencia de autenticidad. Los personajes son ellos mismos quienes acarrear mundos andinos, legendarios, misteriosos y eternos; no pueden ser otros. No aparentan ser lo que no son. No pasan por una fase de cambio aparente a pesar de que se desenvuelven en un ambiente de falsedad, amoralidad y pobreza creciente. Lo que es más, son parte de una polaridad dentro de esa novela de los años 80 como Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa que querían apoderarse y «‘aprehender la realidad’ mediante la palabra y los que (como Borges, Sarduy o Elizondo)... sienten el imperativo ‘de hablar contra la palabra, de escribir contra la escritura’» (Shaw, 244).

Para Barrera Valverde la realidad que está patente en su novela es «su tierra [que] es un mundo natural, primigenio, anterior al diluvio diríamos, una especie de primer mundo, que, literariamente hablando, acierte a crear y a dar forma al hombre interandino, tomando un poco de la arcilla de Ambato o Quito y otro poco de la alucinación de las alturas» (Martínez Ruiz, 10). Los personajes salidos del barrio son seres de carne y hueso que juntos proclaman una identidad legendaria; va más allá de la vista o de una proclama fatalista. Sus protagonistas han recobrado una dignidad mancillada por siglos, son seres que se mueven bajo circunstancias diarias, no son posesión de nadie y son libres en su amargura, dolor y llanto. «[En] Barrera Valverde su preocupación por la condición humana y social de su pueblo es tan honda como para hacerle confesar que su dolor mayor, como escritor, sería que sus compatriotas no reconocieran al Ecuador en su novela, porque él Barrera, no es sin Ecuador» (Aristides, s.p.). El autor está consciente de esta constante dominante que circula por *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes*. Cree en el hombre total, en esta patria y en su misión estética como contribución dentro

de los avatares de la novelística de fines de los 70 e inicio de los 80 en la que el boom iba conociendo que su hegemonía pronto dejaría de existir. Con una lectura cuidadosa, el lector saca a relucir una verdadera radiografía, una ultrahistoria llena de ansiedad metafísica que sirve como el principio de una saga humana dentro de la familia de Melchor y Mamá Zoila, los móviles de una historia huraña en un cosmos latente dentro de la *ciudad de las colinas*, en el barrio de Mama Zoila. Esta creación novelística por sujetarse a estos enunciados que analizamos, le ha valido a Barrera Valverde el reconocimiento de «el más brillante intérprete narrativo de su país. La fusión que el escritor realiza entre la entraña telúrica y sus propias vivencias personales —[el novelista] se siente pueblo por encima de todas las cosas— son todo un *logos* de dimensiones todavía no exploradas a fondo» (14). Tan profundo ha sido el sentimiento patrio en el hacer diplomático, literario o político del autor que una vez, se cuenta, declaró para *La Nación* de Buenos Aires: «Cuando necesité compañía, metí mi provincia en el bolsillo para tener con quien andar por el mundo. Por lo mismo, durante ciertas reuniones tengo la vista perdida a lo lejos: es que ando buscando las montañas y los valles de mi tierra» (14).

Si bien es cierto que, por un lado, la preocupación de la identidad, de lo cotidiano y lo telúrico son partes integradoras de su creación ensayística, narrativa y poética, no menos cierto es que Barrera Valverde ha dado mucha importancia al lenguaje como móvil interpretativo y de comunicación dentro del elemento creador. Por otro lado, el crítico español Florencio Martínez Ruiz ha manifestado:

Hasta la llegada de Alfonso Barrera Valverde, el Ecuador era el chivo expiatorio de todos los calvarios sociales, de todas las alienaciones, de las humillaciones del hombre en su nivel más trágico... *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes* afirma un existencialismo personal, válida integración para el hombre de los Andes (17, 18).

El novelista ha ofrecido una fotografía no del indio ni de una literatura indianista al estilo de Alegría, Arguedas, Icaza o Castellanos después, sino que nos ha ofrecido un axioma para meditar y sacar conclusiones objetivas y vitales dentro de la realidad nacional o mejor regional-andina. Los personajes de la novela que analizamos no son los indígenas miserables de los huasipungos sino los humildes que viven en medio de un mundo que no les ha permitido ingresar, por lo menos era cierto hace más de veinte años. Sin embargo, Ruperto, uno de los hijos de Mama Zoila, supo encontrar la apertura precisa para escalar y dar las espaldas a su madre y a su identidad legítima. Valga el momento para decir que *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes* está llena de ironía, crítica y sus silencios están poblados por un vértice de con-

jeturas; nos estremece el ver flotar y tambalearse los valores tradicionales y la llegada inevitable de los nuevos. Estos no son necesariamente soluciones apropiadas a las situaciones sociales de aquel o de este momento. Corre por las páginas un drama humano profundo. Se atisba un viaje certero por el alma de sus protagonistas bien estructurados y labrados. Nos llega un estilo potente, dinámico, sugerente y alucinante en el medio en el que sus personajes se desenvuelven. La sencillez del tema produce «una piedad conmovedora, un halo cuasi religioso, una parábola de tonalidad evangélica, que nos lleva a ‘traer acá al otro mundo. Ese trasmundo que acompaña la vida ecuatoriana en una larga sucesión de siglos» (18). Hay algo más aún, Barrera Valverde va más lejos, quiere retornar a la meditación y a una ejecutoria de ensamblaje, de trabajo conjunto. Cuestiona el sino de su pueblo a varios niveles especulativos, «lo pone a prueba» y bucea la profundidad de su soledad, angustia y desesperanza. El resultado es una respuesta sugerente y lírica, «pura, transparente y patética». «En el narrador de *Ambato* no es fácil separar el hombre del estilo, la naturaleza de su arte... Pues al igual que sus personajes de ficción, está entretelado de realismo y fantasía, de lógica y de mítica, incorporado y transubstanciado con la geografía andina, en una identificación casi teratológica» (19, 20). Recuerda, sin duda, la perfección estilística y rítmica de Faulkner, el realismo social de Icaza, o la angustia rulfiana. Concentrándonos más en Faulkner, vemos que el autor se apropia del concepto de la muerte para explorar actitudes y experiencias de la vida que van hacia responsabilidades que se derivan de la propia existencia de las relaciones humanas. En *Mientras agonizo*, la acción sale por la necesidad de enterrar a una matrona y en *Herederás un mar que no conoces y lenguas que no sabes* el impulso está dado por encontrar un sitio permanente para que descansen los huesos del difunto Melchor.

La novela que analizamos tiene pocos personajes: Mama Zoila, el principal, su marido Melchor muerto y la razón de los acontecimientos que se suscitan. Luego sus hijos Ruperto, Ulises, Pablo Saúl y Luis. Todos ellos parten y llevan consigo la angustia, su barrio, su ciudad que el autor la llama «la Ciudad de las Colinas», la nostalgia, la parroquia y, en el bolsillo, la soledad. Los tres últimos no son fracasados en el sentido total de la palabra, son pobres que no han llegado a la miseria. En la profundidad de todo este cosmos existencial están las mujeres que, de una manera u otra, acarrearán el pulso de las emociones y de los destinos dispares de esta nueva generación andina, que porteará la problemática sociohistórica de generaciones pasadas. En el trasfondo también otros individuos se debaten en las aristas mismas de un mundo asfixiante, nefasto y vil.

«En el momento en que nos topamos con [Mama Zoila] y llegamos a conocer a la simple, dulce y fatalista [mujer] y a sus hijos que han tomado un moderno, más amargo y menos puro acercamiento a la realidad, hemos llega-

do a conocer las tensiones psicológicas y prioridades que informan de un Ecuador moderno» (Aguilar Monsalve, 1). Mama Zoila es, pues, una mujer sencilla con sabiduría andina y legendaria que nos tiende la mano para hacernos meditar sobre el individuo, la lealtad, la vida y la muerte. Es simple en la acepción de que una educación formal está ausente. Su profundo significado humano, su ingenua esperanza por alcanzar lo aparentemente imposible son fuerzas poderosas que nos obligan a valorarla, a sentirla nuestra y a amarla sin reservas. Sus pensamientos valúan las cosas útiles y simples. Mezcla con graciosa compasión el pasado (los recuerdos) con el hoy y el aquí. Reprocha al rico por su torpeza en la insensibilidad y en su promesa de redención que no llegará. Su docilidad para aceptar lo inevitable es uno de sus atributos más grandes. Su fidelidad al esposo, a los hijos, al barrio corre sin tregua por las páginas de esta gran novela. Su piedad es su energía; se ha hecho acreedora al respeto innato en la mente del lector. Dentro de los defectos de este personaje, podemos citar cierta apatía por los años que carga y hastío por la desilusión de los actos de sus semejantes. «Ciro Alegría después de [conocer a Mama Zoila] no hubiera podido sentenciar que la novelística latinoamericana carece de personaje: aquí hay una mujer» (Siles Salinas, 7).

Melchor es el soplo de vida que recibe Mama Zoila a pesar de estar muerto. Barrera Valverde juega con la destrucción del tiempo cronológico, incorpora lo añorado que mezcla con habilidad. La única participante en esta especie de charada emocional es Mama Zoila. Ella entabla un diálogo que es, en realidad, un monólogo. La conversación es acaso rulfiana, pero sin el cinismo de éste.

Ruperto, el primero, es un personaje que no tiene mucho diálogo. Se sabe de él por los demás. Su actuar es ruin y miserable. Su egoísmo es colosal y su deslealtad va por el mismo camino. Odia su pasado sencillo de hijo de un marmolero y de una lavandera. Su doctorado en Jurisprudencia y su potencialidad de político prometedor lo obligan a renegar de su madre y a prohibir que sus hijos tengan alguna relación con su abuela. Su presencia en la novela es el reflejo de los estados sociales en pugna de una sociedad en crisis, sin esperanza de redención.

Ulises, el contrabandista, es el segundo que vive al margen de la ley. El narrador se expresa de él como que «juega a la vida y a la muerte y este juego es la búsqueda de la libertad... se le vio crecer con expresión de solitario, con juegos individuales, a veces inventados por él mismo» (Barrera Valverde, 138). Vive huyendo, no tiene un hogar estable y solo el contacto con sus mujeres le sacan de un estado de abandono patético.

Pablo Saúl es el tercero. De sacristán sale de su pueblo con unos misioneros para seguir una vida contemplativa y pía. No hay una catarsis redentora, ni

tampoco una lucha empinada entre el bien y el mal. Es un ser que pasa sin dejar huella, que no tiene redención ni esperanza.

Luis, el menor, no tiene ninguna importancia, es un ser pasajero del que no se puede esperar nada trascendente. Valga la oportunidad para mencionar que entre líneas hay una acusación palpable sobre la educación. Para Ruperto, el haberse doctorado, representó el éxito que ansiaba, pero no se preocupó por el bienestar de su gente. Los demás se establecieron en las tinieblas de la ignorancia. El cambio para el progreso no está en la mira de esta novela. Lo que sí se encuentra es una fotografía siniestra de una realidad nacional golpeada por el oprobio.

La esposa de Ruperto lo obliga y lo alienta a que reniegue de los suyos y se mantenga firme en su ignominia. Las mujeres de Ulises y las de Pablo Saúl están colocadas con intención en la penumbra. Son idénticas, están unidas por los rasgos físicos comunes *andeanizados*, por la vida, la campiña, la ausencia y la soledad. Empero, qué destreza para diseñar la sensualidad de la mujer y los vericuetos del amor en sus diferentes formas y enredos. «Cuando uno ve (más que lee), con mirada indiscreta, las horas palpitantes que viven Ulises y una de sus mujeres, «La Nueva» y que describe con armoniosa combinación de acentuado lirismo..., uno no puede menos que admirar la inagotabilidad del arte y la riquísima paleta de Barrera» (Siles Salinas, 2). Al regresar Ulises y «La Nueva» a la Ciudad de las Colinas por pedido de su madre, no se crea que el primero es una caricatura de lo donjuanesco y la segunda una mujer cualquiera. Por el contrario, son seres apegados al abandono y fácilmente en vías de desilusionarse. La llama «La Nueva» porque es la última hasta el momento. En este personaje la unión con la mujer no es la conquista por la conquista. El autor justifica este comportamiento al decir: «Ulises tenía algunas casas en los pueblos donde se refugiaba. Casas en un modo de decir mujeres». Él las concebía con «ojos de vagabundo, con algo de cansancio». Los dos son seres al margen de lo incierto, a un viaje sin brújula, sin esperanza de seguridad. «La Nueva» se edifica en la novela y termina siendo la que era María Magdalena, la que asiste, la que trata de ayudar a su hombre, aunque ayudar pueda significar fracaso. Marta, la de Pablo Saúl, vivió su momento, lo abandonó y la soledad se acostó a su lado. «Su dolor se llamó ausencia», dirá Barrera Valverde.

A la distancia están los personajes de fondo: el coadjutor, los curas, los gendarmes, los gringos, la sociedad en crisis y, en el aire del barrio de Mama Zoila, flota la amargura, la angustia, la desilusión y la soledad. Modesto Ponce en su «Presentación de las tres primeras obras de la colección 'Novela Viva'» de Editorial Eskeletra afirmaba que «Acaso no seamos en el fondo sino seres desesperados, no por haber perdido la memoria, sino la esperanza y hasta las ganas...» (Ponce, 8).

Para el final he dejado la validez y razón del título: Quito no conoce ni tiene salida al mar, sin embargo, le han llegado a través de los siglos influencias, migraciones y aún destino. El hombre se moviliza, llega e impone su palabra, la despoja de su rebozo ancestral lingüístico y queda huérfana entre la Ciudad de las Colinas, meditando sobre un *heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes*. ❀

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Monsalve, Luis. «*Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes* (Mama Zoila) and the social-economic reality of a marginal population», ensayo presentado ante el Centro de las Iglesias Cristianas Unidas, Los Ángeles, 20 de noviembre de 1993.
- Aristides, Julio. «Un narrador ecuatoriano», *El País*, Madrid, 27 de junio de 1979, s.p.
- Barrera Valverde, Alfonso. *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980.
- Fuentes, Carlos. *Homenaje a Carlos Fuentes*, editor Helmy F. Giacomani, Nueva York, 1961.
- Gómez-Gil, Orlando. *Historia crítica de la literatura hispanoamericana*, Nueva York, Holt, Rinehart and Wiston, 1968.
- Martínez Ruiz, Florencio. «Introducción», *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980.
- Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Ortega, Julio. *El principio radical de lo nuevo*, Lima, Fondo Editorial de Cultura, 1998.
- Ponce, Modesto. «Presentación de las tres primeras obras de la colección «Novela Viva», Quito, 30 de mayo de 2002.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1999.
- Siles Salinas, Luis Adolfo. «Segunda aproximación. Los protagonistas en la novela de Alfonso Barrera», *El Universo*, Guayaquil, 19 de octubre de 1980.