

Relato, Espíritu Unificador en la Generación del Año '30

LA mayor parte de nuestros críticos y de nuestros ensayistas —acostumbrados al comentario y al estudio de valores individuales y aislados en la historia de la literatura ecuatoriana—, no lograron captar e interpretar a su debido tiempo y en su justa perspectiva —miopía neurótica por el deslumbramiento hacia lo foráneo— el carácter unificador, en actitud y en espíritu, de cuanto significaba y de cuanto constituía para la cultura nacional, el surgir y el insurgir, a un mismo tiempo, sin ponerse de acuerdo en lo que se trataba de realizar, y en todas las latitudes del país, de la obra literaria de los relatistas de la generación del año 1930 —forma mestiza, emoción telúrica, contornos de personalidad hispanoamericana. Sí. Fue un surgir y un insurgir de un estilo nuevo impuesto por una realidad nueva, por un contenido humano, propio, que renacía desde los mitos y desde los símbolos de piedra y de barro del antepasado indígena, por un lado, y desde la sangre aventurera y ecuménica de los conquistadores, por otro.

Quizás por ser el iniciador, ha sido y es mencionado por los críticos y por los ensayistas de todo color político —siempre en forma de catálogo ditirámico— el grupo de Guayaquil. El grupo de Guayaquil compuesto de los escritores: José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert y Alfredo Pareja Diezcanseco, los cuales proclamaron con justo orgullo: “Somos como los cinco dedos de una mano para golpear en la conciencia nacional”. Mas, nadie pudo anotar que con el mismo impulso, que con la misma fuerza renovadora, que con el mismo sentido de generación, de escuela, de grupo, aparecieron en la sierra —grupo de Quito— obras como las de Fernando Chávez —tímido adelantado de aquel movimiento literario—, como las

de Humberto Salvador, como las de Jorge Fernández, como las de Enrique Terán, como las de Jorge Icaza. Y que también en las provincias del sur —grupo del Austro—, aparecieron al mismo tiempo, con análogo ritmo estético, novelas como las de los escritores G. Humberto Mata, Alfonso Cuesta y Cuesta, Angel F. Rojas, Pablo Palacio. Obras todas —las del grupo de Guayaquil, las del grupo de Quito, las del grupo del Austro— en las cuales, a pesar de sus diferencias regionales, latía un fondo unificador, un espíritu de emoción propia que era a la vez el espíritu del continente hispanoamericano.

Por costumbre, cual timbre de orgullo cultural, han surgido en el país, grupos de literatos seguidores y copiadore de las escuelas literarias de moda en Europa —con treinta, con cuarenta, con cincuenta años de retraso. Grupos de literatos que han brillado en torno de una revista y se han apagado sin dejar huella ni buena ni mala. En cambio, el movimiento literario de la generación unificadora de relatistas del año 1930 —con sus tres grupos: el de Guayaquil como capital montuvia, el de Quito y el del Austro como capitales cholas e indias—, no sólo dejó huella en el desenvolvimiento de la literatura nacional, nacionalizando su expresión, sino que —como he dicho muchas veces y como han afirmado críticos extranjeros— “incorporó nuevas capas sociales hispanoamericanas en función de personajes de novelas y de cuentos, personajes de novelas y de cuentos que obligaron al escritor a crear un nuevo estilo interpretativo y por consiguiente un nuevo estilo expresivo”. Estilo que dio con la emoción particular, con la emoción regional, la que, por novedosa y, sobre todo, por humana, caló hondo en la emoción universal o en el nuevo humanismo social hispanoamericano.

Es de anotar además que cada grupo de la generación de relatistas del año '30 trató de dar a sus obras el mensaje del elemento humano y del medio geográfico de cada una de las regiones del país en la cual había surgido. Los de la Costa, subrayaron lo fecundo y trágico de su manigua tropical, subrayaron asimismo, junto al duro trabajo del montuvio, su hambre, su dolor, su superstición, su lujuria. Los de la Sierra, es decir los escritores del grupo de Quito, en contrapunto con las escuelas literarias que habían explotado al indio eglógico, visto por los ojos interesados de latifundistas y de académicos de la lengua española, incorporaron a la emoción literaria un indio con toda la tragedia que soportaba y que arrastraba desde siempre. Los del Austro, a más de referirse al indio, se refirieron al cholo y relataron con profundo realismo su

medio geográfico y su mundo social. Mas, a pesar de que cada grupo trabajó con amor, con pasión, con descarnada verdad sobre las características que diferenciaban a cada uno de los sectores del país, sus obras, todas —salto sobre mis preferencias y sobre la difusión mundial de alguna de ellas—, hallaron, en su obligado peregrinaje por lejanas latitudes, la sorpresa de la opinión de críticos y de lectores extranjeros, los cuales, al hablar de esos relatos, exclamaron: "Esto es ecuatoriano", con el placer de quien halla la filiación extraviada —entre copias, plagios, imitaciones— de un retazo de tierra hispanoamericana. Sí. Era el carácter de una literatura nacional que se presentaba por primera vez sin complejos por el mundo. Pero, entiéndase bien, al hablar del carácter de una literatura nacional, no se quiere por ello significar referencias al criollismo o al costumbrismo; no, se quiere referir, y debe entenderse, que se trata de una literatura que refleja las vivencias del ser auténtico, del ser que, en cualquier latitud cultural, tiene sus raíces propias —étnicas, psicológicas, históricas. Es algo que está en la sangre de la tierra, en los nervios de los personajes, en la esencia general del fondo y de la forma. Es algo que en las obras de los relatistas de la generación del año treinta, unificó a todo y a todos, por encima y por debajo de las divisiones al parecer insalvables, anunciando que había aparecido un espíritu propio en la expresión unificada de la literatura.

Parece imposible que se pueda hablar de expresión unificada o de un solo espíritu en un país como el nuestro, dividido hacia lo largo de su geografía, hacia lo ancho de su capital humano, hacia lo profundo de su inconformidad íntima, hacia lo alto de su política regionalista. No obstante, fue la literatura —especialmente el relato en lo que se refiere a novela y a cuento—, la que, adelantándose a la sociología, a la filosofía, al ensayo, advirtió con claridad meridiana —claridad que no quisieron o no pudieron ver los críticos del país— la posibilidad y la existencia de un contorno y de un espíritu definitivos. En esas obras —las de la generación del año treinta— el contenido emocional era más trascendente y sincero que cualquiera experiencia estética llegada de Occidente. Era más elemental, más nuestro —a pesar de su pobreza de recursos técnicos, a pesar de su ingenuidad primitiva, a pesar de su precipitación. Al respecto debe evocarse el ejemplo bíblico que usa Jorge Elliot en defensa de la pintura de nuestra América: "David, cuando se enfrentó a Goliat, tenía todo un ejército detrás. Podía pedirle la espada a ese soldado, la lanza a este otro o el dardo a un tercero, pero prefirió

encarar a su enemigo confiando en su honda, en su arma auténtica, prolongación de su vida de pastor humilde y tras de la cual podía colocar toda su experiencia, su pericia y su agilidad de niño”.

Más de una vez se ha hablado de las causas de la aparición del movimiento literario de la generación del año treinta. Ante la curiosidad sádica de los periodistas —indagar en el origen de los fenómenos sociales, políticos, estéticos—, me atreví a responder un día —hace más de veinte años: “Múltiples pueden ser las causas que transformaron nuestra literatura dando paso a los tres grupos de mi generación. Se puede pensar en la crisis económica de la primera posguerra mundial. Se puede pensar en la caída del producto básico de nuestra exportación en ese entonces, el cacao, atacado por la escoba de la bruja. Se puede pensar en las nuevas ideas revolucionarias llegadas de Europa. Se puede pensar en muchas circunstancias parecidas. Pero hay algo más profundo en la parábola evolutiva del desarrollo de nuestra sociedad, algo esencial y sustancial a todo país que se halla en formación, en busca de su destino, y que se traduce en un momento dado en rebeldía, en lucha popular para sobrevivir, en sentido social y humano en la creación y en la recreación estéticas”. Mas, como miembro de esa generación, me veo en el caso de hacer una confidencia: fue imposible para los escritores y para los artistas —escritores y artistas desvinculados del acostumbrado proceder lacayo de las viejas generaciones— permanecer indiferentes ante el trágico destino del hombre, de la sociedad y del mundo que nos rodeaba. De ese mundo que se desprendía dolorosamente de su pasado en busca de un clima más justo, más digno, más libre.

Al recordar, con varios tratadistas de estética, que el estilo es “la manifestación de la cultura como un todo particular, y, desde luego, como un signo visible de su unidad” —aparición de contorno y de espíritu—, tendremos que convenir que las obras de los relatistas de la generación del año treinta —por haber dejado huella definidora y diferenciadora del estado étnico, social y emotivo del vivir y del convivir general del país—, desde los cuentos de José de la Cuadra y *Los que se van*, hasta *Barro de la sierra* y *Huasipungo* —pasando por *Cruces sobre el agua*, por *La Beldaca*, por los *Sangurimas*, por el *Exodo de Yangana*, por *Nuestro pan*, por *Sumag Allpa*, por *Sanagüin*, por *El cojo Navarrete*, por *Camaraada*, por *Agua*—, fueron las que, al iniciar un estilo propio, nos advirtieron —signo visible— de la urgencia de la unificación de la cultura del país. Signo visible en la forma y en el fondo de todas ellas. En la

forma, la construcción gramatical y el lenguaje usados —no obstante las diferencias en el modo de hablar del montuvio, del indio y del choño—, tendían a la expresión mestiza, a la expresión que en la vida mezcló y acomodó a sus sentimientos el pueblo. En el fondo, el mismo clamor humano, el mismo impulso de lucha, la misma solidaridad, en los tres grupos —el de Guayaquil, el de Quito, el del Austro—, cuya trascendencia —a lo largo de más de treinta años— ha influido en la solución de los problemas sociales, psicológicos y políticos del país.

¿Pero acaso éramos los únicos en nuestro mundo hispanoamericano? ¿Acaso el cosmos giraba en torno nuestro? No. También a lo largo y a lo ancho de América surgieron e insurgieron durante la primera mitad de este siglo, en el verso, en el color, en la música y en el relato, valores cargados de una fe telúrica inconfundible. Revisemos al respecto las novelas de más categoría en el Continente: *Los de abajo*, *El águila y la serpiente*, *El indio*, en México. *El señor Presidente*, *Sangre en el trópico*, *Luna verde*, en Centroamérica. *Doña Bárbara*, *Lanzas coloradas*, *La guaricha*, en Venezuela. *La vorágine*, *Toá*, *El Cristo de espaldas*, *Viento seco*, en Colombia. *Duque*, *Tungsteno*, *Pueblo sin Dios*, *El mundo es ancho y ajeno*, en el Perú. *Raza de bronce*, *Aluvión de fuego*, en Bolivia. *Don Segundo Sombra*, *Los caranchos de la Florida*, en Argentina. *Cuentos de la selva*, *El paisano Aguilar*, en Uruguay. *El hermano asno*, *La luz viene del mar*, en Chile. En todas estas obras, como en los cuentos y en las novelas de la generación del año treinta en el Ecuador, también sus autores trataron de dar las características esenciales de su país: en lo trascendental del elemento humano —gauchos, rotos, llaneros, mulatos, indios, cholos, montuvios—, en lo cósmico del paisaje —pampas, valles, sabanas, páramos, laderas, volcanes, selvas, pantanos, maniguas, torrentes— en lo esperanzado del fruto de su tierra —olor a maíz, a trigo, a girasol, a café, a cacao, a banano, a caña de azúcar, a hoja de tabaco, a nopal, a yuyos medicinales, a podredumbre de bosque virgen—, en lo paradójico de su historia —conquista cual choque brutal de dos culturas de diferentes niveles, colonia de despojo y de pillaje, independencia política balcanizadora y propiciadora de castas privilegiadas, república de latifundistas y de burócratas. Y lo más curioso y a la vez lo más emocionante fue que, en su afán de dar las características de cada país —esas obras hispanoamericanas y los relatos ecuatorianos de la generación del año treinta—, coincidieron en todas y en cada una de sus partes al revelar lo trágico, lo explosivo, lo potente y paradójico de nuestro continente en construcción. Coincidieron asimismo —largo sería revisar con

ejemplos la semejanza familiar—, tanto en la forma —mestizaje surgido de la entraña del pueblo en la palabra y en la frase— como en el fondo —sinceridad de grito, de denuncia, de queja social y humana—, al expresarse con un signo visible de unidad de estilo cultural, de unidad telúrica hispanoamericana, de unidad de patria. Estilo que anuncia a las gentes de todas las latitudes —en la emoción de un arte y de una literatura libre de deslumbramientos—, quiénes somos, hasta dónde hemos llegado en el equilibrio de nuestro espíritu y en la justicia de nuestra sociedad, y, sobre todo, cuál es nuestra responsabilidad frente al mundo.

JORGE ICAZA

*Biblioteca Nacional,
Quito, Ecuador*