

PRÓLOGO

Hace apenas dos décadas que la literatura ecuatoriana empezó a nutrirse de veneros propios, tomados, un poco al azar, de lo que en la superficie aparecía como elemental peripecia de la historia, no necesariamente de la pasada, sino de la que se hace en presente. La geografía humana, en este lado del mundo, se protegía y se protege, ocultándose, de una culpa inventada sobre la sangre, engañosamente rebelde, sacrificadamente silenciosa. Nación mestiza, incompleta, sin caminos seguros ni carácter todavía, su primer deseo es arrojar de sí la acusación de inferioridad, levantar airadamente un grito, mitad salvaje, mitad civilizador, que le compense y aligere de temores.

Historia de mestizos, literatura de mestizos. La simplicidad de la fórmula no le merma autoridad. Ni es blanco nuestro país ni es indio. Lo primero es falso, entraña el reconocimiento de la servidumbre, y artísticamente representa la fuga en la que brillaron grandes inteligencias. Lo segundo es regresión, si no se acompaña de posibilidades, donde el pensamiento ahonde verdades y señale reparos y medicinas. El problema tuvo un momento de parcialidad necesaria, o, por lo menos, saludable: el de la denuncia, casi siempre violenta, pues había que enderezar con dureza la mirada sin luz y enseñar al corazón que el amor derecho es el que afronta la dolorosa realidad sin cobardías.

Hoy, a una distancia que nos facilita el análisis, la mágica ficción del hecho se alivió del adjetivo exaltado, afinó instrumentos, hizo más razonadora la intención y en la combinación de materiales opuestos atisbó fórmulas de viril serenidad. No ha sido un cambio de forma: un mejor entender de la realidad obligó y está obligando la transferencia de valores. En el relato, especialmente, el poder narrativo y la misma esencialidad poética se afanan en el descubrimiento del hombre, de este ser humano nuestro, indolente, virtuoso, atareado en deshacerse de sus temores, enojado con la piel que le viste, pocas veces locuaz, y siempre mustio, hosco, temperamentalmente huidizo. Es como levantar la piel del destino, en una exploración llena de riesgos, pero grávida de certidumbres.

Qué puede hacer una literatura con la verdad circundante? Si empieza a crecer -y largos años lentos de crecimiento deberá sufrir- ha de hacerlo trabajosa, dolorosamente, dentro de un tumultuoso crecer general, y ha de respirar por sus resquicios, y no su aliento, sino su voz formada ha de hablar con palabras justas, extraídas de profundidades de valor nacional y universal. Hasta que encuentre el mito de validez eterna.

La lectura de los relatos que Alejandro Carrión publica hoy, me ha llamado nuevamente a la reflexión sobre nuestra literatura, algunas veces intentada en breves notas, si no de valor crítico, por lo menos de curiosa indagación. Yo creo que este poeta, este buen

poeta de cualquier latitud, no publicó sus narraciones cuando las escribió porque temió acaso disentir de la agresiva beligerancia de la novela y el cuento ecuatorianos de entonces. Hombre de espíritu delicado y meditador de cierta textura filosófica, no se lanzó con un mensaje que no resultaría valioso frente a la abrumadora dialéctica artística de aquellos años, creadoramente irrespetuosos, en los que levantaba su rectoría nuestro gran Joaquín Gallegos Lara, increíblemente desaparecido, en un ayer que siempre será inmediato.

Su propia actitud ante la vida le impedía el grito. Si lo de entonces era óptimo, aunque no tanto como lo afirmara el elogio entusiasta, por lo que de revelador tenía el fenómeno a lo largo y a lo ancho de América, Alejandro Carrión se contenía, Acaso intuyendo el remanso que facilitaría el conocimiento de los personajes desde adentro y desde afuera, en unidad, a las veces imposible, mas probable siempre. Seguramente, no podía amar el vigor de la creencia en la cruda, en la bárbara presencia de un hablar sin alegorías. La crueldad del realismo, eminentemente artística en la mayoría de los escritores de esos días, levaba consigo el peligro de perder justamente el sentido de la realidad por la inseguridad del espíritu, disminuido por el padecimiento.

Mientras tanto, Alejandro Carrión escribía sus cuentos en silencio. Ciertamente que José de la Cuadra andaba por años precozmente maduros, dominador de su habla, plástico, grávido de cosas esenciales, compensando la pequeñez geográfica de su medio con la maestría de su creación, frente a otro gran relatista del Sur, Horacio Quiroga, menos ducho en la lengua, más pródigo en darse. Mas era la violencia que ganaba en la forma y en el asunto. Aturdía el aire la desgarradura de libros, ineficaces aún de instrumentación pero mágicamente vigentes por todo lo que desentrañaban de un mundo que había dormido con placidez en los paisajes de pacotilla. Para su propio encuentro, Alejandro Carrión tenía la poesía, profunda, esencial, con una obra seria y fuerte, en la que el corazón no tenía sitio para la violencia. Y qué era mejor? La insurgencia sin cuidado artístico, las páginas agresivas, la manera estilística pulcra que, sin apartarse de la realidad objetivizada, seguía De la Cuadra, o la búsqueda de un método de integración, en el que los ingredientes morales, la fantasía, el análisis del espíritu, la profundidad del destino y la acción real se combinasen?

Alejandro Carrión debe haberse preguntado estas cosas con harta frecuencia. Y su linaje de creer debe haber sido la duda.

Son seis cuentos los que se dan en este libro, seis momentos de una novela que no llegó a terminarse. Es el que cuenta el personaje esencial, el de la primera persona, testigo y actor de las peripecias de una triste vida escolar. El primero, "La Manzana Dañada", es ingenuo, fresco, y abunda de pequeños detalles innecesarios, hasta que alcanza cierta dimensión de angustia. A partir de "Los Cocodrilos", la aventura se afirma, las páginas se vuelven con rapidez, crecen lástima y rabia junto a los símbolos infantiles. Desde entonces, el libro se mantiene al filo del abismo resbaloso de las confidencias, de los

terribles secretos que almacenan neurosis, en tanto que la técnica se suelta, se liberta de ataduras iniciales, para ahondar cada vez más certeramente en el espíritu y la carne, y salvar, con la finura poética, que tan ejemplarmente maneja Carrión, los momentos difíciles de una revelación llena de culpa. Se pasa luego a una historia extraordinario - por bien conducida, por su dramatismo, por su ajuste-, “La Chorrera del Pedestal”, donde esos dos menudos hombrecillos díscolos componen, a contra luz, el tema de la muerte, conduciéndolo hasta sus últimas consecuencias, allí donde moraba el silencio, “donde una voz oscura y dulce los llamaba”. Son páginas conmovedoras, sin desperdicio, sin exceso, tragedia de la mejor calidad humana, porque se hunde y se forma en la constante revelación del destino, en cuyas profundidades un símbolo de muerte y de vida se levanta.

De motivo y técnica parecidos es “El Sollozo”. Aquí el dolor no consiste en el acto de la muerte, si no en ese morir cotidiano del niño descalzo que no sabe mirar sino hacia adentro, expulsado del colegio por pobre, por hijo ilegítimo de ebrio, por desamparado. Carrión, con su poderosa penetración poética, adivinador, abandona, sin embargo, el don profético, y ya parco de palabra deja que se cumpla el vencimiento del ser por las circunstancias exteriores. No hay final. No puede haberlo. Lo que viene radica en la sugerencia, en una especie de obscuro vaticinio para toda la vida. Vaticinio no por dicho sino por eludido.

En “El Pequeño Instrumento de la Muerte” sopla un ligero viento de optimismo, de solución compensadora, si bien el procedimiento de liberación se vale del asesinato y deja grandes zonas de obscuridad en el alma. Aquel cazador imantado en su arma, que nunca volverá a matar, es el personaje menos real de todos, aunque haya existido de verdad, sólo que es el más ejemplificador, si pudiéramos seguirle hasta sus años de hombre y le conociéramos en su diario acontecer.

Por qué la constante angustia, “el cima perenne del hombre lúcido”, según Heidegger, en estos cuentos de vidas un tanto desarticuladas y sin plena conciencia de sus existencias? Ansiar la realidad última, la íntima verdad, puede conducir, sobre todo en época como la nuestra de ausencia desoladora, al pesimismo angustioso de la nada por toda realidad circundante. Pero en estos niños, que pasan fugaces y temerosos, sometidos a un régimen escolar torpe, sin constatación posible de verdad en sus espíritus, hay una prematura tragedia masculina. Tal vez la presencia de la muerte, la sorpresa del aniquilamiento, constituye en Carrión un tema conductor que lo conduce, en definitiva, al motivo vital por excelencia, como cuando, jubiloso, encuentra que la muerte está junto al sol y es brillante y jugosa, creadora ella también. Pero es que no temerla es justamente lo terrible de la angustia lúcida, y esos niños parecen caminar, seguros y sonrientes, a su encuentro. Por otra parte, los relatos tienen cierta estructura musical de confesión, neblinosa, encerrada, pugnando por volcarse en deseos de alumbrar, y como toda confesión, angustia de darse y negarse en contienda.

En este libro no hay ninguna tesis, ningún preconcepto guiador. Los personajes entran y salen como en la vida, de diferente condición construida. No se quiere mostrar más que almas desnudas, unas pocas almas que sufren y temen en un lugar geográfico apacible, pueblerino, donde el hombre se levanta del suelo para afrontar a diario la tediosa contemplación del paisaje. No hay aguafuertes de sangre, no indios explotados no patrones perversos sin resortes humanos. La realidad del movimiento se opera entre el conflicto íntimo y universal, lo malo y lo bueno confundidos en las categorías del hombre, sin artificiales fronteras. El desdibujó, a momentos, conviene a la naturaleza de los relatos. Y el ser, el substantivo muñeco, en nuestro medio, con nuestra sangre. Así de verdadero y de vital es el drama, que el grabado a fuego en el alma inocente tiene la misma trágica experiencia de resentimiento que se acumula en el hombre de la nación mestiza, atónito aún entre la pugna de valores que no acierta a distinguir. Si el libro se hubiese terminado de estructurar como novela, allí estaría el símbolo.

Porque toda la composición hace pensar en la novela. Uno y otro cuento aparecen como capítulos de una sola arquitectura que, al final, se corta bruscamente. El personaje central, el animador del coro, desaparece cuando la lectura se hace más inquietante y las preguntas acosan. El conflicto general de estos relatos, rebasa, no haya duda. Lo episódico del cuento. Hay que exigir de Carrión la novela para la que su riqueza y latitud de narrador están prontas.

Ninguna obra madura se ha escrito aún en el Ecuador. Las excelencias no han hecho, no podían hacer más que preparar otros advenimientos, posibles si comprendemos que estamos obligados a no permanecer en el anuncio. Si el esfuerzo es de conjunto, ¡qué mayor calidad que la de juntarnos, dignamente humildes, abnegadamente trabajadores, para arrancar debilidades de uno y otro y conseguir que la literatura de esta provincia de América llegue, alguna vez, acaso a muchos años de distancia de nuestra muerte, a la perdurable condición de lo clásico! Aunque esto signifique “trabajar para lo incierto”.

Alfredo Pareja Diez-Canseco

Quito, enero de 1948.