

# El rostro creador de la novelística centroamericana

Madriz, Katty. El rostro creador de la novelística centroamericana. *Comunicación*, 2008. Agosto-diciembre, año/vol.17, número 002. Instituto Tecnológico de Costa Rica. pp. 52-58

Kathy Madriz Flores  
Universidad de Costa Rica  
kathy.madriz@gmail.com

Recibido: 04-VIII-08 Aprobado: 14-X-08

*"Un pueblo sin novelistas es un pueblo sin conciencia y sin testimonio de denuncia."*  
Gloria Guardia<sup>1</sup>

#### PALABRAS CLAVE:

novela, novelista, exilio, escritor, obra, creación, Centroamérica, literatura centroamericana.

#### KEY WORDS:

novel, novelist, exile, writer, literary work, creation, Central America, Central American literature.



## Resumen

Este ensayo presenta una panorámica sobre el género literario novela en la región centroamericana. Se destacan por sus juicios críticos los escritores Gloria Guardia, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Miguel Ángel Asturias. Inicialmente, el trabajo centra su interés en el papel dinámico que ha ejercido el escritor latinoamericano, con el fin de dar a conocer su herencia cultural en la región. En consecuencia, aborda los aspectos de creación que conlleva todo proceso de configuración de un género literario y, particularmente, de la novela: la responsabilidad social del escritor, su vocación y su papel activo como actor social, así como el destino que debe tener toda literatura comprometida.

## Abstract

El rostro creador de la novelística centroamericana

Kathy Madriz Flores

This essay presents a panoramic view of the novel as a literary genre in the Central American region. Some writers such as Gloria Guardia, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa and Miguel Ángel Asturias are of importance because of their critical judgments. The first part of the work centers its interest in the dynamic role the Latin-American writer has played in order to show his cultural inheritance in the region. As a consequence, the writer approaches the aspects of creation that entails every process of configuration of a literary genre, mainly, the novel: the social responsibility of the writer, his vocation and his active role as a social actor, as well as the destiny that every compromised literature must have.

## INTRODUCCIÓN

El propósito fundamental de este estudio es generar conciencia sobre el quehacer del novelista, su valor y su capacidad para transformar el entorno referencial más inmediato: su espacio existencial, histórico y sociocultural, cómo entabla el artista su comunicación con el mundo y hasta dónde prevalecen en él los valores de la tradición de la escritura latinoamericana que dan temple a nuestra identidad.

Por ello, es importante reconocer la función del escritor en esta parte del continente americano, en donde han predominado las dictaduras cuyas mordazas a su espíritu creativo han sido anuladas con su propia construcción imaginaria. Contrariamente, ellas han generado en la visión del escritor una amplitud y una profundidad más crítica de su propia obra artística, así como una desdoblada necesidad tanto de denuncia como de solución de los múltiples problemas sociales y humanos que se han generado por décadas en la historia social de nuestros pueblos. Por su parte, el perfil o rostro auténtico de un escritor promueve, con su experiencia creativa, una lectura concientizadora de la realidad social, en nuestro caso la realidad social latinoamericana. Esta aprehensión de la realidad, aprendizaje del que participa escritor y lector, establece un nuevo diálogo: el diálogo con la realidad social en la que ambos se inscriben.

Como lo declara la escritora y ensayista panameña Gloria Guardia, en su ensayo "Aspectos de creación de la novelística centroamericana":

*"Cuando un novelista opta por entablar su diálogo con el lector en torno a las intimidades de su oficio, en la mayoría de los casos, desea llevar a cabo una íntima confesión de sus problemas y quehaceres, no*

*tanto imponerse a través de una disertación de índole académica que incluya títulos, fechas de autores que hayan signado su hora de creación; menos aún, realizar un estudio alambicado de los recursos estilísticos empleados durante la concepción y escritura de su obra u obras literarias."* (Guardia. 1993: 139)

En este sentido, existe en Centroamérica un abanico multicolor de lecturas críticas que nos ventila un gran universo de construcciones y aprendizajes temáticos, y la novela nos ofrece un horizonte muy interesante y educativo que traducir de su realidad inmediata, según su historia, su cultura y su problemática. El oficio del escritor se convierte, además, en un acto de exorcismo de las guerras-revoluciones, miserias sociales nunca ausentes, las cuales plasma en una propuesta de reflexión sobre nuestras condiciones sociales, históricas, culturales y políticas. Así, casi con ojo visionario el escritor dibuja el rostro del futuro.

Ciertamente, se ha dicho que es mejor escritor aquel que no hace de sus páginas un espejo biográfico (sello personal de su propio drama), sino aquel que expone, con lupa, microscopio y lentes binoculares, una propuesta de cambios o soluciones o, al menos, reflexiones atinadas acerca del contexto coyuntural de su región.

Tal como lo asevera Guardia con palabras del insigne poeta T. S. Eliot: *"... crear implica en todo momento tamizar, combinar, corregir, ensayar, de modo que la autocrítica pueda considerarse tal vez como la categoría más elevada de la crítica"* (Guardia: 1993: 139). A partir de este proceso de construcción de las obras literarias se genera, en el mejor de los casos, una visión más filosófica y humanizante en el escritor, que le permite entablar un diálogo con el lector, dejando por fuera sus

intimidades y los *desfogos* propios del reino consciente e inconsciente que vivencia internamente el artista, frente a su universo, en el papel.

Es un hecho que la crítica le pertenece dignamente a los críticos, pero el escritor debe, en todo caso, reedificarse en este plano, debido a su compromiso y su responsabilidad social. Su obra no es una obra para sí, sino para muchos otros. Al respecto declara Guardia:

*"... en nuestro caso, debemos admitir que durante más de tres lustros no hemos hecho prácticamente otra cosa que meternos, a diario, a bucear bajo la piel de autores de diversas zonas y regiones y, así, desmenuzándolos en la mesa de trabajo y amándolos, de paso hemos aprendido casi todo lo que hoy sabemos acerca del por qué, sobre qué y cómo de esta endemoniada ocupación que resulta la elaboración del texto literario."* (Guardia. 1993: 139)

A modo de visión generalizante tomemos en cuenta, pues, como lo expresó Mario Vargas Llosa, que la tónica de los buenos escritores es ser rebeldes, aunque no todos lo sean por esencia, ya que la obra para algunos viene a representar la edificación constante de la realidad y, para otros, el testimonio vivo de su desacuerdo con el mundo. Claramente, ambos ingredientes resultan eficaces sazoadores de una realidad teñida por grandes injusticias de todo tipo e, incluso, no dejemos por fuera el interés comercial de las mismas editoriales como otra de las limitantes con las que el escritor debe lidiar en el mercado del libro.

La vida en sí, con todo y sus puertas y ventanas imaginarias y reales, abiertas o cerradas, le ofrece al novelista un *"testimonio cifrado"*, algo así como su resentimiento, su

crítica, su desazón interna hacia ese espacio exterior que, a su vez, se convierte en espacio interior al internalizarlo; de ahí la originalidad creativa para abordarla y plasmarla en la obra con dotado ingenio.

Así, la imaginación, la fantasía, la invención y la creatividad se convierten en molde de ingenio, talento y arco por donde el escritor emerge con su puntería en la historia y se apropia de todo un mapa de elementos motivadores en su plano de construcción más elemental: la hoja en blanco. Luego de todo un proceso creativo, el escritor da a luz su criatura como quien atesora un mundo de secretos, al que el lector se enfrenta como producto final: la obra, la cual, cercana o lejana a la misma realidad, ofrece un acto vivencial de esa imagen plástica que dibuja en la imaginación la literatura, al crear estímulo y crítica.

Por su parte, el escritor, para pensar en el nacimiento de la novela, debe trazar su geografía, la historia de los desplazamientos acontecidos en el bajel de su mente, por decir uno de los múltiples lugares, los cuales vienen a ser apenas los hilos frágiles del evento de la lectura. En una página en blanco, se recrea un mundo de nuevos significados que se celebran justamente con la palabra, el tono, la perspectiva, en un ángulo de acciones, ambientes y personajes que adquieren sentido a partir del acto heroico de crear con calidad (entendiendo ésta como las obras con relevancia nacional e internacional). O, como lo argumentó a nivel de teoría Mijail Bajtín, considerado el más grande teórico de la novela en nuestro siglo, citado por Fuentes:

*“En una era de lenguajes conflictivos, información instantánea, integración económica global, también mucha estadística y escaso conocimiento, la novela es, y deberá ser, uno*

*de esos lenguajes. Pero, sobre todo, deberá ser la arena donde todos ellos pueden darse cita. La novela, no solo como encuentro de personajes, sino como encuentro de lenguajes, de tiempos históricos distantes y de civilizaciones que, de otra manera, no tendrían oportunidad de relacionarse.”* (Fuentes. 1993: 26)

De una u otra forma, lo cierto es que este compromiso con la realidad imaginaria reclama la utilización de una serie de recursos técnicos, así como enriquecer el drama integrando *“ensayo, sociología, política y poesía”*, para lograr con ello un perfil de personajes muy singulares, al límite de convertirlos en lo que Carlos Fuentes llamó *“puentes históricos”*, en sí portadores de tiempo.

La novela le presenta al lector un mundo por hacerse, un universo en proceso de crearse. Esta dinámica puesta en Centroamérica se ha hecho, a juicio de algunos, no solo de forma lenta y tardía, sino a medias, debido a todos los cordones umbilicales que se tiene con algunos países donde no puede escribirse tan abiertamente sobre algunos temas. Si se pasara por alto esto, existe la posibilidad de que se den consecuencias increíblemente indeseables en algunos países donde los escritores tienen coartada su libertad de expresión y su libertad de pensamiento.

De acuerdo con Mariátegui: *“Verdaderamente una literatura del todo nacional es una quimera”* (Mariátegui. 1996: 214). En este sentido, ningún país puede subsistir como una isla, aislarse de la riqueza cultural tan solo con la producción propia de la región. Por el contrario debe enriquecerla aún más con el intercambio nutritivo de un arte diverso entre culturas, para crear así una visión más macrosocial.

Como lo subraya Carlos Fuentes: *“La novela nos dice que aun no somos. Estamos siendo”* (Fuentes. 1993: 28). De tal manera, no hay posición privilegiada del discurso ni nadie que posea el monopolio de la verdad como algo irrefutable.

Fuentes añade que toda novela configura el cruce de dos destinos, uno individual y el otro, el histórico, propio de los seres humanos, donde *“... no hay futuro vivo con un pasado muerto”* (Fuentes. 1993: 27) y, a criterio de otros, ni tradición que se resista a la imaginación poética del presente. Al respecto, recurriendo a Eliot, asevera Ernesto Sábato:

*“Eliot imaginó en la tradición y el talento individual que el presente es dirigido por el pasado. Ello significa que la literatura nunca es un hecho establecido, ni siquiera un número de hechos inscritos para siempre en los mármol de la posteridad.”* (Fuentes. 1993: 27)

Asimismo, Fuentes agrega que ninguna obra literaria se encuentra determinada histórica e ideológicamente para siempre, ya que dejaría de ser un evento elegible.

## LA VOCACIÓN DEL ESCRITOR

¿Cuándo y cómo empieza la vocación del novelista? ¿Cuál es el por qué de la afición del literato?, son preguntas a las cuales debemos acercarnos. Ernesto Sábato indica que un auténtico novelista es *“... aquel que escribe para explorar el ser y estar planetario, la condición ontológica del hombre: empresa ésta que –casi huelga decirlo como –, ni sirve de pasatiempo, ni es tampoco un juego agradable.”* (Sábato. 1971: 260)

Formarse como escritor implica investigación, conciencia de su contexto y necesidad de proyectar en la cultura valores, alternativas de reflexión y crítica. Con justa razón

Guardia subraya que el escritor “no se inicia”, sino que según ella el escritor “se va dando”, y esto acontece durante un largo proceso el que va creciendo la pasión por descubrir nuevos continentes en la imaginación, y con ello crea y recrea, mediante el vehículo de la palabra, la compleja problemática del ser humano.

Es claro y sabido que nada puede configurarse mejor si no se hace con pasión, y el escritor no está ayuno de ella pues, como artista, es transformador de la materia y al ir moldeando su obra, adquiere mayor significación su lectura simbólica de la historia. Es por ello que no existe nada más placentero para el escritor, en su papel de artista, que su entrega a ese mundo interior de la imaginación para plasmarlo en una constelación infinita sobre el papel, donde describe, narra y trastrueca la misteriosa tarea de interrelacionarse armoniosamente con el cosmos de modo creador.

Dentro de este contexto existe mucha polémica. El escritor puede ser tan terco como visionario de su oficio y embarcarse en esa aventura cuyos mares son de tinte impredecible y, como lo enfatiza Guardia, es “una profesión que no conoce treguas ni tampoco límites.” (Guardia. 1993: 141)

En síntesis, no se nace escritor, el escritor se hace, ya sea leyendo todo un corpus de lecturas seleccionadas como ejercitándose en la escritura la mayor cantidad de tiempo posible. El escritor, como arquero de sus decisiones, centra su interés en el dictado, en el papel; su responsabilidad social y humana respira y transpira en las arenas del lenguaje, por su necesidad de testimoniar, con su expresión personal, la vigencia universal.

Ciertamente la novela es al creador lo que la obra recrea en la inte-

rrioridad del artista, es decir, una soledad menos en la cima del corazón humano; una búsqueda de identidad que le permita establecerse en la historia como único e irremplazable, y esto será posible gracias al talento y entrega a ese mundo que lo rodea. En este aspecto, difiero de lo que sostiene Vargas Llosa, en el texto citado de Guardia:

*“Es preciso subrayar que el novelista centroamericano irrumpe, de hecho, a circunstancias nefastas, si se quiere, para el oficio, tales como son una tradición cultural muy limitada y una carencia casi absoluta de libertad expresiva. Esto se traduce, por supuesto, en un aislamiento de una literatura excesivamente localista dentro del contexto planetario, así como también al fomento, como ha dicho Vargas Llosa de “la improvisación, la indisciplina mental, la estúpida arrogancia que da la semicultura, la chabacanería y el espíritu provinciano.” (Guardia. 1993: 141)*

Debo juzgar su punto de vista con radicalidad pues, si bien Centroamérica no ha tenido ningún desarrollo político, social, cultural y económico que se compare con el del resto de América, tampoco ha sido una tierra infértil o intrascendente en la literatura, como parece subrayarlo Vargas Llosa.

A la luz de esta realidad, muchos escritores han optado por el exilio muchas veces no voluntario, a vivir en culturas ajenas, las cuales no guardan relación con su ser cultural o, incluso, asumen en su desesperación literarias de evasión que dejen por fuera lo que Hegel definió su realidad efectiva, su ser en sí, su modo ontológico esencial.

Alentador o no, lo cierto es que la obra de algunos escritores no llega a recobrar las raíces de su suelo

patrio y no alcanza ese valor de patrimonio intangible como se quisiera con su obra artística. ¿Será acaso por esnobismo o por falta de compromisos con ellos mismos, con su historia, su país y su tiempo? Quizá este haya sido el problema medular que todo escritor debe franquear si pretende que su obra sea espejo de una verdadera preocupación por dar un testimonio fidedigno de su carácter personal y nacional que lo conduzca a trascender con repercusión universal.

## LA NUEVA NOVELA Y EL COMPROMISO DEL ESCRITOR

La continuidad de la novela depende en gran medida de su receptividad. Esto por cuanto el arte es obra de interpretaciones, de influencia y de la dinámica que genera pero, ante todo, es apertura futurista y del pasado, mediante la imaginación verbal.

Según Fuentes: “La novela es una búsqueda verbal de lo que espera ser escrito” (Fuentes. 1974: 28). Así, el verdadero novelista se sumerge en sus pensamientos y cruza el campo minado, por decirlo de alguna forma, de su autocritica para estudiar, con mucha profundidad, todo lo que lo cerca.

Para el caso de Centroamérica, los materiales históricos son vistos desde el ángulo de la realidad actual y sometidos a tratamientos literarios muy particulares, es decir, de acuerdo con los fines de cada autor. A su vez, la novela de esta área ha servido como espacio de reflexión de los procesos de búsqueda de la identidad nacional.

Cabe resaltar, como lo sostiene Mariátegui, que la literatura de la Colonia es netamente española, pues “... no produjo sino imitadores serviles e inferiores de la literatura española” (Mariátegui. 1996: 214). Desde las diferentes temáticas abordadas, el fenómeno literario centro-

americano se puede estudiar según distintas perspectivas e incluso desde distintas épocas, de tal modo que unas investigaciones se refieren a la conquista, otras a períodos específicos como el siglo XIX y otras a tiempos más recientes.

La elaboración artística y de ficcionalización de la historia estuvo, en primera instancia, asociada a la nueva novela histórica, generada en todo el contexto hispanoamericano y que produjo una significativa cantidad de obras, por ejemplo, *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa, *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse, *Noticias del imperio* (1987) de Fernando del Paso, *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez, *La campana* (1990) de Carlos Fuentes y *El largo atardecer del caminante* (1992) también de Abel Posse, entre otras.

Examinando una parte de la historia de la novelística centroamericana, podemos ver cómo entre el período de 1963 y 1983, al menos una docena de escritores de los seis países centroamericanos publicaron unas dieciocho novelas de buena calidad, aparte de otras publicaciones, de testimonios, cuentos y novelas.

Por otra parte, tanto por las estrategias textuales como por el lenguaje mismo, se inyectó un nuevo ingrediente en la creación, puesto que la "nueva novela centroamericana" se transformó, según los críticos, en una explanada de juegos cuyos intercambios verbales podían configurar nuevos modelos de realidad, espacio y tiempo.

Asimismo, encontramos en la década de los ochenta un interés de los novelistas por revisar el proceso histórico de la Conquista y de la Colonia, sometiéndolo, con ello, a un exhaustivo cuestionamiento la



"desmitificación de los héroes tradicionales", con lo que se les dota de mayor importancia a los grupos sociales que han jugado un papel preponderante en la historia. Por dar ejemplos, novelas costarricenses como *Campanas para llamar al viento* (1989) de José León Sánchez y *Asalto al paraíso* (1992) de Tatiana Lobo son obras dedicadas por completo a la reescritura de la Conquista y de la Colonia. Así lo ilustra José León Sánchez en *Campanas para llamar al viento*:

"... entregarnos a los indios vivos o muertos, pero no fue posible y por eso ordené desollarlos... Ahí tenéis sus cueros. José Gálvez, visitador del rey Carlos II de España, elevó la mirada a la messana mayor del barco *San Felipe*...-- ¿Cuál de esos cueros pertenece a Napoloó?-- No podría decirlos, mi señor, todos los pellejos de los indios son iguales, ya los podéis notar." (León

Sánchez. 1989: 475-476)

De acuerdo con Guardia, un estudio realizado hace treinta años por la revista la Prensa Literaria Centroamericana, dirigida en ese entonces por Pablo Antonio Cuadra, arrojó unos datos interesantes. Este estudio consistió en una encuesta aplicada a cinco narradores centroamericanos, comprometidos con su realidad temporal, histórica, geográfica, ontológica y estética. Dicho estudio tuvo como fin primordial conocer los autores y los libros que estos narradores consideraban representantes de la novelística del siglo XX. Cabe destacar los resultados de ese estudio:

a) Los autores seleccionados por la mayoría fueron Proust, Joyce, Faulkner, Mann, Camus, Hemingway, Kafka, García Márquez, Rulfo y Guimaraes Rosa. O sea, cinco europeos, dos norteamericanos y tres latinoamericanos.

b) La tradición cultural centroamericana resultó, aparentemente, ausente y, por ende, carente, si se quiere, de toda influencia dentro del contexto general de la encuesta.

c) Si los escritores elegidos para el interrogatorio se caracterizaban por la autenticidad de su labor creativa, por su rechazo aparente a todo esnobismo extranjerizante, era evidente, pues, que lo regional había servido para ellos como base o punto de partida para ir más adelante, utilizando o renovando las estructuras ideológicas y lingüísticas de su estar local, fortaleciendo, también, "su ser en sí, su modo ontológico esencial." (Guardia. 1993: 142)

Más interesante aún podría ser un marco comparativo con un estudio actual pero, en sí, los resultados de esa investigación ponen en evidencia la falta de una tradición cultural, puesto que el escritor de esta región ha conseguido consolidar en el presente aquello que lo une y lo separa del panorama universal. Por otro lado, surgió como constante en ese estudio la falta de libertad de expresión como una violación a sus derechos humanos. No debe dejarse de lado que Centroamérica ha sido gobernada por regímenes dictatoriales, como lo señaló Guardia, los cuales prohíben el comercio articulado de ideas.

Este verdadero genocidio moral, llamado así por Juan Goytisolo, es visible:

*"Cuando un pueblo se ve precisado de vivir, día a día, con una situación que exige silencio y disimulo se da, entonces, el abandono suicida a los principios, y a la resignación castradora, y a la actitud cínica y desengañada."*(Goytisolo. 1977: 12)

De ahí, pues, que la producción literaria cercenada por la censura, el odio y el pánico no pueda florecer

en su calidad creadora, debido a los limitantes estructurados en el ejercicio del pensamiento de sus escritores. El verdadero rostro del creador novelístico centroamericano, al decir sin rodeos lo que cada uno piensa, puede, en algunos casos, costarle la vida misma o exiliarlo a vivir en una cultura diferente. O, como lo admite Guardia:

*"... en la mayoría de los casos, los pueblos nos hemos hecho ya una trágica tradición de marginalidad, dependencia mental o silencio que opera en un plano doble, afectando al ciudadano y al escritor al impedirle, al uno, la práctica de derechos morales y sociales y, al otro, el reconocimiento de su profesión y obra."* (Guardia. 1993: 143)

Parece claro que ser escritor, en algunos casos, implica someterse a altos riesgos políticos y sociales, y su ejercicio, para que pueda realizarse, debe estar en función de los intereses del régimen que representa su país, su cultura. Añade Guardia, además, que:

*"... solo poco o nada nos queda por esperar a nosotros los centroamericanos, conscientes, en la mayoría, de que aquí no existe inmunidad alguna para aquél que intente develar la situación política, social y cultural en que vegetan nuestros países."* (Guardia. 1993: 144)

Cabe destacar el caso excepcional del escritor Miguel Ángel Asturias como el único centroamericano que ha logrado superar el muro del silencio, propio de los artistas del área. En este sentido, según Vargas Llosa, las obras *El Señor Presidente* y *Hombres de maíz* siempre tendrán su valiosa vigencia pues, mediante su visión mítica, Asturias se compromete con su región y con el hombre, como él dice, obligado "... a descubrir a cada rato la pólvora y no

como otros que se quedaron como caricaturas que ciegameamente siguen a su conveniencia" (García Márquez y Vargas Llosa. 1968: 208) y, con ello, están lejos de nutrir la loable faena del escritor.

Según la periodista Rita Guibert, poco antes de morir, Asturias hizo referencia al tema de la responsabilidad literaria, al decir:

*"Yo entiendo por literatura comprometida aquella literatura responsable que responde a las necesidades de un pueblo, que es la voz de un pueblo y aquel al mismo tiempo se convierte en puente para poder llevar a otros espíritus, a otros hombres, el eco de las necesidades, de los sufrimientos y también de las alegrías de su país, a efecto de que puedan tener una repercusión universal. En la literatura latinoamericana (se debe entender) por literatura comprometida aquella que se ha hecho siempre responsable de los grandes acontecimientos de nuestros países, y también de las necesidades, de las situaciones difíciles de opresión, de tiranía, de sufrimiento, de la falta de medios de vida, de hombres, de falta de tierra, etc."* (Guibert. 1974: 167)

Claramente, esta literatura comprometida o literatura responsable descansa en la realidad social vital del hombre, lejos de artificios y retóricas de la razón y de la pluma no juiciosa en función solo del lenguaje, como lo han promulgado algunos novelistas contemporáneos.

Paralelamente, Guardia sostiene que:

*"... el escritor responsable jamás soslayará la vinculación umbilical con su realidad personal, nacional e histórica, y su obra será, en cada momento, reflejo de ese coraje de mirar*

*hacia adentro y de toparse con toda la magia y drama que dicha exploración acarrea.*" (Guardia. 1993: 145)

## CONCLUSIONES

Podemos ya responder a la pregunta: ¿cuántas caras tiene el rostro creador? Seguramente las suficientes para crear un sello original y personal, cuando de sus obras se parta de la óptica particular a la óptica universal. Resulta curioso ver cómo el género novela, por su configuración, conlleva una concentración muy dedicada y tranquila a nivel profesional. Es más generalizado el cultivo de los géneros de la poesía y del cuento, seguramente por tratarse de formas literarias poéticas más cortas y más rápida lectura de nuestra realidad inmediata. Sin embargo, por su naturaleza profesional, el novelista debe consagrarse idealmente a escribir a tiempo completo. Pero esta no es la realidad de un escritor en estas regiones donde, por condiciones económicas adversas, depende de dobles o triples jornadas de trabajo; donde no existen contratos editoriales solventes que favorezcan la producción creadora. Al respecto, Gabriel García Márquez afirma que:

*"... el novelista es casi siempre un abogado, arquitecto, comerciante, médico o burócrata que escribe los domingos o cuando está desocupado y le sucede una cosa que él cree que podría dar pie a un relato interesante. Él escribe, así, para contar un cuento y, motivado por una afición semejante, tal vez, a jugar al golf, dedicarse a la jardinería, o, posiblemente, a los trabajos manuales. Ahora, si se trata de un auténtico creador, aquél que va a la escritura empujado por una necesidad visceral, entonces él se verá forzado a ir a su labor cansado, es decir, después de haber trabajado todo*

*un día en otra cosa para ganarse el pan y, un hombre cansado, lo sabemos de sobra, no es verdad que rinda para mucho.*" (García Márquez y Vargas Llosa. 1968: 29)

En resumen, puede indicarse que, por naturaleza, este género requiere de mucha energía, tiempo, constancia, disciplina, bagaje cultural, conciencia humana, pues el novelista es vocero de las injusticias y de las condiciones precarias de la realidad social. El novelista está llamado y elegido para rasgarse las vestiduras por defender a ultranza la tradición cultural de Latinoamérica, en un ambiente más permeado de libertad de expresión, a tal punto de denunciar vicios, a ser amo y señor de la tierra que habita y, por ende, a utilizar un lenguaje más original.

Como lo explica Mariátegui:

*"Una teoría moderna literaria, no sociológica, sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres períodos: un período colonial, un período cosmopolita, un período nacional. Durante el primer período un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo período, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanza una expresión bien modulada de su propia personalidad y de su propio sentimiento."* (Mariátegui. 1996: 217)

Lo sabemos muy bien: el novelista del Istmo Centroamericano, por infortunio, carece de estos senderos marcados; solo le resta ser más auténtico, ser consciente de los modelos extranjerizantes y de las influencias partidistas. Se debe construir, más bien, de todas esas coordenadas una sola dirección por donde los artistas de las letras dejen

una voz libre y humanizadora que dicte siempre, en toda página de la historia, la última palabra de su rostro creador.

## NOTAS

1 Gloria Guardia es una reconocida escritora y ensayista panameña.

## BIBLIOGRAFÍA

- Fuentes, Carlos. 1974. *La nueva novela hispanoamericana*. México, D.F.: Cuadernos de Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Geografía de la novela*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- García Márquez, Gabriel y Vargas Llosa, Mario. 1968. *La novela en América Latina: Diálogo*. Lima: Carlos Milla Batres/ Ediciones Universidad Nacional de Ingeniería.
- Goytisolo, Juan. 1977. "In memoriam: F.F.B." Managua: *La Prensa Literaria Centroamericana*, Vol. II, No.12 (primera época).
- Guardia, Gloria. 1993. *Ensayos. La búsqueda del rostro*. Ciudad de Panamá: Editorial Signos.
- Guibert, Rita. 1974. *Siete voces*. México, D.F.: Editorial Navarro.
- León Sánchez, José. 1989. *Campanas para llamar al viento*. México, D.F.: Grijalbo.
- Mariátegui, Carlos José. 1996. *Siete ensayos sobre la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- Sábato, Ernesto. 1971. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar.

