

Lo esperpéntico en Pareja Diezcanseco: precursores y continuadores

FRANCISCO PROAÑO ARANDI

RESUMEN

La crítica ecuatoriana ha valorado de diferente manera el sentido del humor en Alfredo Pareja. En ocasiones lo ha aproximado y alejado del humor de Pablo Palacio; Proaño apunta que en éste el absurdo y lo grotesco provienen fundamentalmente de la situación, más que de los personajes; no así en Pareja, cuyo humor se sustenta en los personajes y en su accionar en el mundo, aproximándose mucho a la estética del esperpento, del español Ramón del Valle Inclán. Analiza dos obras en las que el disparate expresa, y confronta al mismo tiempo, una cierta angustia existencial. *Hechos y hazañas de don Balón de Baba* muestra a un personaje central que se mueve entre lo ridículo y lo trágico; *Las pequeñas estaturas*, a «gentes pequeñas con un papel desmesurado», de «miembros físicos ajustados a las proporciones del alma». En ambas obras se alude soslayadamente a la inversión del orden conocido, al advenimiento de un caos cercano a lo carnavalesco, conducido por criaturas de accionar desaforado y marcadas definitivamente por su deformidad.

PALABRAS CLAVE: Esperpento, Ramón del Valle Inclán, humorismo, personajes, literatura ecuatoriana, Pablo Palacio.

SUMMARY

Ecuadorian criticism has had a wide range of opinions on Alfredo Pareja's sense of humor. On some occasions, it has come close to and then run away from that of Pablo Palacio; Proaño notes that, in this regard, the absurd and grotesque arise fundamentally from a situation, more than the characters; not so with Pareja, whose humor feeds off of the characters and their interactions with the world, closely resembling the Spaniard Ramón del Valle Inclán's idea of the *esperpento* style. Two works are analyzed in which nonsense expresses, and confronts at the same time, a certain existential anguish. *Hechos y hazañas de don*

Balón de Baba (The Life and Times of Mr. Spitball) shows us a central character that moves from the ridiculous to the tragic; *Las pequeñas estaturas* (Those of Small Stature), to «insignificant people playing a disproportionately large role», of «body parts adjusted to fit the soul». Both works allude to an inversion of recognized order, the advent of a carnival-like chaos, directed by creatures removed to the shadows and scarred by deformity.

KEY WORDS: *Esperpento* style, Ramón del Valle Inclán, humorism, characters, Ecuadorian Literature, Pablo Palacio.

UNO DE LOS más importantes críticos literarios ecuatorianos, narrador y poeta de especial significación, Miguel Donoso Pareja, ha aludido con frecuencia y con cierta razón o, más bien, con entera razón, a lo que denomina la «solemnidad general» de nuestra literatura y a su falta de humor. Sin embargo, él mismo se encarga de señalar algunos ejemplos que se apartan de esa línea generalizada, diríamos, de solemnidad, que, sin duda, es aplicable sobre todo a la generación de los años treinta, cuyas producciones se centraron fundamentalmente en exponer, señalar y denunciar, con indignación y sin atenuantes, la tremenda situación económicosocial del hombre ecuatoriano.

En su ensayo titulado «La narrativa de transición», que aparece en el volumen 5 de la *Historia de las literaturas del Ecuador*, afirma:

He dejado para el final de esta parte de mi artículo (*Transición y Renovación*) la referencia a *Hechos y hazañas de Don Balón de Baba y de su amigo Inocencio Cruz* (1939), de Alfredo Pareja Diezcanseco, novela que pasó desapercibida en su tiempo y continúa injustamente olvidada, tal vez a causa de la solemnidad general de nuestra literatura que no pudo admitir, en aquellos años, su tesitura fársica.

En efecto, esta novela de Pareja, inscrita dentro de lo esperpéntico o, si lo prefieren, en el más nítido grotesco literario, usó lo ridículo, *el humor*,¹ lo propositivamente deformado, etc., armas expresivas vedadas entonces. Sin embargo, de esa línea provienen muchos textos de la narrativa que se escribe ahora: *Las pequeñas estaturas* (1970), del mismo Pareja Diezcanseco; *El secuestro del general* (1973) y *Réquiem por el diablo* (1981), de Demetrio Aguilera Malta; *La cofradía del mullo del vestido de la virgen pipona* (1985), de Alicia Yáñez Cossío; *El poder del gran señor* (1985), de Iván Egúez, y *La tarde del antihéroe*, de Jaime García Calderón, *entre otros*.²

1. La cursiva es mía.

2. Miguel Donoso Pareja, «La narrativa de transición», en *Historia de las literaturas del*

Es interesante contrastar las afirmaciones de Donoso Pareja con lo que en relación a la misma novela dice Ángel F. Rojas en su ensayo *La novela ecuatoriana*:

No tuvo el mismo éxito [se refiere a las novelas *Baldomera* y *La Beldaca*, de Pareja Diezcanseco] al escribir *Don Balón de Baba*. La crítica extranjera fue severísima con el libro. Es una especie de don Quijote criollo el protagonista. Inocente Cruz sería su escudero. Por momentos, las intervenciones y especulaciones de don Balón y las réplicas de don Inocente alcanzan gran altura. Y es posible reconocer que muchos de nuestros políticos tropicales tienen algo del carácter de don Balón. *Pero falta a este libro el sentido del humor*.³ En compensación, el lenguaje que emplea es impecable y lleno de riqueza castiza.⁴

El mismo Rojas, no obstante, al sacar sus conclusiones sobre la literatura del 30, dirá: «La novela ecuatoriana contemporánea es de una adustez que asusta. Nadie sonríe en ella ni se permite contar un chiste. Acaso no haya otro intento que el de Alfredo Pareja en la novela *Don Balón de Baba*, héroe un tanto tartarinesco, víctima de original locura».⁵

Muchos años más tarde, respondiendo a los interrogantes de Francisco Febres Cordero, connotado representante de la literatura y el periodismo humorísticos, dicho sea de paso, en su libro-reportaje *El duro oficio...*, Pareja Diezcanseco, refiriéndose a *Don Balón de Baba*, parece contradecir tanto a Donoso Pareja como a Rojas, al afirmar:

Esta novela se vendió muy bien. Fue editada por el Club del Libro ALA, en Buenos Aires, dentro de una selección de doce novelas de la costa del Pacífico de América del Norte y del Sur. La edición, de diez mil ejemplares, se agotó.

Don Balón es un relato humorístico que imita un poco al Quijote, pero no para imitarlo, que eso hubiera sido una imbecilidad, sino porque yo conocía a un señor de Guayaquil, cuyo nombre no quiero decir, que era muy

Ecuador, vol. 5, *Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/Corporación Editora Nacional, 2007, p. 176. La cursiva es mía.

3. La cursiva es mía.

4. Ángel F. Rojas, *La novela ecuatoriana*, Biblioteca de Autores Ecuatorianos, Quito, Clásicos Ariel, s.f., pp. 199-200.

5. *Ibid.*, p. 221.

elocuente en sus discursos de izquierda y a mí me resultaba graciosísimo oírle hablar. Entonces lo recreé como *Don Balón y su amigo Don Inocente Cruz de Cepedillo*, un pobre diablo del campo este don Inocente, que pisa mucho más que el otro la tierra. En este sentido es que se parece al Quijote. El éxito se debió, pienso, al sentido del humor que tiene la obra, en unos años en que el realismo social reinaba aún con su objetividad exterior.⁶

De los tres juicios, entre los que se incluye el del propio autor, podemos deducir lo siguiente:

Que hay una discrepancia entre lo que se entiende por humor en la literatura, o literatura humorística, en los puntos de vista, por un lado, de Ángel F. Rojas, y, por otro, de Donoso Pareja y Alfredo Pareja Diezcanseco.

Que existen, igualmente, diferencias a la hora de evaluar el éxito que tuvo la novela al momento de su primera publicación, 1939. Mientras Donoso Pareja señala que pasó «desapercibida en su tiempo» y Rojas consigna que la crítica extranjera fue severísima con ella, el autor habla, en cambio, de su éxito y de que se vendió muy bien, atribuyendo, dicho éxito, «al sentido del humor que tiene la obra».

En contrapartida, no hay duda que se trata, como afirma Donoso Pareja, de una novela «injustamente olvidada», pese a constituir un eslabón de importancia dentro de una de las líneas que, aunque minoritaria, existe y se prolonga en la evolución de la narrativa ecuatoriana, una línea narrativa que apela a lo grotesco, al humor, a la ironía, al esperpento, a la paradoja o al disparate en su mejor sentido, para desentrañar las profundas verdades de la realidad en que esa literatura aparece y encuentra su singular especificidad.

ABORDAJES DISTINTOS EN LO GROTESCO

Benjamín Carrión anota, a propósito de *Don Balón de Baba*, la capacidad de Pareja «para la expresión de lo grotesco». «Lo grotesco –añade– en el sentido de truculencia, de desproporción volumétrica aparente entre lo

6. Francisco Febres Cordero, *El duro oficio. Vida del escritor Alfredo Pareja Diezcanseco*, Quito, I. Municipio de Quito, 1989, pp. 112-113.

contado y la forma de contarse. Y luego entre los ingredientes mismos –de acción sobre todo– de lo relatado».⁷

Mientras Rojas reclamaba en la novela ecuatoriana que alguien sonría o cuente un chiste y quizá por ello calificaba a *Don Balón de Baba* de falto de humor, pues su esencia es fatalmente esperpéntica y tragicómica, Carrión, tanto como Donoso Pareja y Pareja Diezcanseco, hacen hincapié en algo mucho más profundo: el advenimiento de lo grotesco, de lo trágicamente irónico que surge de la entraña misma del texto novelístico para interpretar o reinterpretar la realidad y desacralizarla, o, mejor, «desprestigiarla», como quería Pablo Palacio.

En páginas previas a su estudio de Pareja Diezcanseco, Benjamín Carrión se ocupa de lo que llama el «humorismo puro» de Pablo Palacio. «El de Pablo Palacio –dice Carrión– es humorismo puro, como la poesía, como la música pura».⁸

Carrión fija claramente la distancia que separa el humorismo de un autor genial como Palacio del costumbrismo satírico, del panfleto «a base de ironía y hasta el insulto», de la literatura chascarrillera. Existen, dice, abundantes cultivadores de estos géneros en la literatura hispanoamericana. Pero, enfatiza, el humorismo propiamente tal «es más raro». «Y es que –explicanada más trascendental que el verdadero humorismo; nada que llegue más hondo al tuétano de la verdad y de la vida. Humorista así, en el alto sentido, conservándose artista, sin caer jamás en la anécdota pueril ni en la alusión ordinaria y barata, en el juego de palabras, ni en la sicalipsis babosa, humorista trascendente es Pablo Palacio».⁹

¿En qué punto, sin embargo, fija Carrión la diferencia entre el humor que despliega Pareja Diezcanseco en su *Don Balón de Baba* y el humorismo puro de Palacio, el de *Un hombre muerto a puntapiés*, *Débora* y *Vida del ahorcado*? Luego de verificar que ambos escritores cultivan lo grotesco en cuanto recurso estilístico, Carrión arriesga una sutil diferenciación, sutil, pero sin duda profunda y significativa. «Pablo Palacio ha sido –escribe–, en las generaciones nuevas del Ecuador, quien con más amorosa dilección ha tratado lo

7. Benjamín Carrión, *El nuevo relato ecuatoriano*, en *Narrativa latinoamericana*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2006, pp. 378-379.

8. B. Carrión, *El nuevo relato ecuatoriano*, p. 331.

9. *Ibid.*, p. 379.

grotesco. Un grotesco conceptual y de expresión, más que de acción. Pareja, en cambio, maneja lo grotesco en acción y caracterización». ¹⁰

Con lucidez, Benjamín Carrión acierta en puntualizar dicha diferencia entre el humorismo de Pareja, que nace de las vicisitudes y de la tipificación de sus personajes, y el de Palacio, expresivo más bien de su angustia existencial, de una visión que roza el abismo y sondea implacable –como interrogante y como respuesta– en lo más tortuoso y laberíntico de la condición humana. Y ello, por sobre la brevedad de su obra narrativa, truncada prematuramente por el advenimiento de la locura y la muerte.

Palacio se sitúa en una estirpe donde asoman, lo dice el propio Carrión, las sombras de Proust, de Joyce, que, afirma, «muy apenas pudieron llegar hasta él», y la de Kafka, que, «seguramente, conoció Palacio». Pareja Diezcanseco, en contrapartida, provendría, cuando ensaya el humor, de esa línea excelsa que viene desde: «Las Grandes e inestimables *Crónicas del grande y enorme gigante Gargantúa...*», «Línea de lo grotesco profundamente humano, que ha producido, en nuestra lengua, la genial caricatura cervantina; que en Inglaterra, nos da los maravillosos cuentos de Swift y en Francia, además de los *Cuentos droláticos* y *La piel de Zapa* de Balzac, el *Tartarín de Toulous* de Daudet». ¹¹

En todo caso, como Palacio, Pareja Diezcanseco apela, en *Don Balón de Baba*, a lo grotesco y al absurdo, hasta lograr una figura patética y trágica que, casi no tiene parangón o paralelo en la literatura ecuatoriana anterior o posterior a él. Pero es preciso delimitar el terreno entre uno y otro de estos dos grandes escritores:

En Palacio, el absurdo, lo grotesco, proviene fundamentalmente de la situación, más que de los personajes. En Pareja, es el personaje y su accionar en el mundo el que nos lleva a la intelección de lo grotesco. En Palacio, el mundo es absurdo y de allí la radical extrañeza o ajenidad que marca a sus textos y, por ende, a sus personajes. En Pareja, el personaje sueña, como don Quijote, en un mundo irreal y perfecto (tal vez), mientras choca ineludiblemente contra el mundo y su imperfecta realidad irrevocable. En este sentido, *Don Balón de Baba* es un trasunto, seguramente premeditado, del Quijote. El personaje, Don Balón, arremete permanentemente contra los molinos de

10. *Ibíd.*

11. *Ibíd.*

viento de la realidad, resultando siempre en el fracaso y en el ridículo, en tanto que su compañero, don Inocencio, expresa la sensatez, el acomodo en el mundo, aunque, cada vez más, al impulso de su convivencia con Don Balón se deja confundir por éste, habida cuenta de su credulidad y simplicidad, como Sancho en la obra magna de la lengua castellana.

DE LO QUIJOTESCO DELIBERADO AL ESPERPENTO

Don Inocencio, que ha pasado toda su vida anterior, antes de su reencontro con su amigo don Balón, en el campo, lleva a la novela la sencilla sabiduría del pueblo e, incluso, se prodiga, como el Sancho cervantino, en mil y un refranes propios del agro costeño ecuatoriano. Don Balón en cambio, sumido en su locura, es más que un prototipo del político tropical (basado en alguien que sí conoció Pareja, según sus confesiones transcritas en *El duro oficio...*).¹² Don Balón, simplemente, ha perdido el seso; pero no cesa en sus quimeras revolucionarias según las cuales él será el héroe que redimirá a su pueblo y lo conducirá a un estadio superior de libertad y de equidad social. Al mismo tiempo, cree en el amor de una muchacha sumamente joven (suerte de Dulcinea), la cual habrá de ejercer sobre él la más cruel de las bromas, sin que el increíble personaje vuelva, ni siquiera por la evidencia que tiene de ello, a sus cabales.

La distribución de los capítulos, los títulos con los cuales los encabeza, son alusiones intencionadas y, por tanto, deliberadamente incongruentes, al Quijote. Veamos algunos ejemplos:

Donde continúa el misterio de la puerta cerrada y se presenta la niña Cándida (Cap. III); Donde se cuenta la aventura de la serrana y se sabe de la purga inevitable (Cap. VII); Que trata del famoso discurso que sobre la edad futura pronunció Don Balón, y de las no menos famosas máximas de Don Inocente (Cap. X); En el que ocurre descomunal incendio, se relatan nuevos casos y aparece el caballero enlutado, emisario de la dama del Antifaz (Cap. XI); etc., etc.¹³

12. Alfredo Pareja Diezcanseco, *Don Balón de Baba*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960. Todas las citas corresponden a esta edición.

13. F. Febres Cordero, *El duro oficio...*, pp. 172-173.

Cada vez que Don Balón se lanza a la acción, en nombre de su ideal humanístico o revolucionario, inevitablemente sale vapuleado y cubierto de ridículo. Pululan personajes picarescos y falsarios: la Dama del Antifaz, el Caballero Enlutado, etc., y hasta hay un momento en que los pseudos amigos del protagonista, quienes no hacen otra cosa sino burlarse de él a sus espaldas, le proponen la candidatura a la Presidencia de la República, postulación que Don Balón acepta con la mayor dignidad –lo que acentúa el ridículo– y con la misma seriedad con que en las páginas de la novela cervantina Don Quijote se somete a las disfrazadas cortesías del Duque y sus cómplices encubiertos.

Son muchas, pues, y deliberadas, las analogías con la obra de Cervantes, transpuestas a su novela por Pareja a efectos de intensificar el clima de ironía e incongruencia. Pero su don Balón, si bien vive en el universo de sus quimeras, es radicalmente tropical y nuestro: adolece de los defectos de la idiosincrasia política criolla: prepotencia, astucia, egolatría. Personaje sin duda grotesco, a medias entre la tragedia y el ridículo, moviéndose en un escenario absurdo, casi inmóvil: sabemos que se trata del Guayaquil de la época (el auge de las exportaciones de cacao, el surgimiento de una nueva clase mercantil, los síntomas de una inminente crisis económica), pero es a la vez un Guayaquil irreal, hecho como para servir de escenario a una obra del teatro del absurdo: el grupo de amigos que siempre están en el mismo sitio, llueva, truene o relampaguee; los personajes coadyuvantes que se mueven como marionetas trágicas en un persistente claroscuro; el tiempo mismo de la trama: dos días, apenas, plagados de acontecimientos y pesadillas.

En este sentido, no cabe duda que si a algo se asemeja el *Don Balón de Baba* de Pareja es al esperpento de Valle-Inclán, que seguramente sí conoció el escritor ecuatoriano, si tenemos en cuenta que la obra clásica en este género, de la autoría del genial español, data de 1926: *Tirano Banderas*. Esperpento en la trama, en la construcción de los personajes, en el despliegue de los personajes, en el tiempo interior de la obra.

Max Estrella, personaje clave de *Luces de Bohemia*, obra emblemática del esperpento valleincliniano, define así el género: «Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada». «Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo –añade más adelante el personaje– son absurdas». ¹⁴ Pareja, en su *Don Balón*, deforma implacablemente

14. Ramón del Valle-Inclán en *Luces de Bohemia*, fragmento citado por Rosa de Labastida

a sus personajes, estilizándolos, caricaturizándolos, destruyéndolos casi, en un escenario absurdo, irreal: es decir, en un espejo cóncavo.

LAS PEQUEÑAS ESTATURAS **VASOS COMUNICANTES ENTRE 1939 Y 1970**

Años después, en 1970, Pareja publicará una novela mucho más vasta, de estilo barroco, atravesada por un hálito poético incontrovertible, pero también de raigambre esperpéntica, *Las pequeñas estaturas*, donde la alusión a los espejos cóncavos y la deformación consecuente de los personajes y de la realidad sirven para reflejar la verdad de nuestras sociedades subdesarrolladas, en especial, la ecuatoriana. Nada más esperpéntico que esos revolucionarios secretos que, sin que haya una razón física para ello, ven reducidos sus cuerpos y deformadas sus humanidades. La explicación, metafísica sin duda, literalmente hablando, la dará el propio Pareja, cuando, en una carta a Demetrio Aguilera Malta de octubre de 1966, confiese que trabaja en un nuevo libro, en el que la intención es expresar «algo de lo que nos pasa a todos, unos por un lado, otros por el otro, donde las gentes pequeñas tienen un papel desmesurado y no correspondiente a su estatura, salvo para ciertas operaciones que requieren miembros físicos ajustados a las proporciones del alma».¹⁵

«Gentes pequeñas con un papel desmesurado», «miembros físicos ajustados a las proporciones del alma»: verdadero programa de una estética esperpéntica, se nos antojan estas expresiones de Pareja. Y, releyendo a la distancia ambas novelas, no cabe duda que la condición esperpéntica ampliamente desarrollada de *Las pequeñas estaturas* está ya, en potencia, quizá refrenada por los cánones aún gravitantes en 1939 de la novelística social realista, en *Don Balón de Baba*. Varios son los vasos comunicantes que podemos encontrar entre uno y otro texto, más allá de las tres décadas que los separan.

Mientras en *Las pequeñas estaturas* existe, casi como un mundo paralelo, la llamada Organización, que intenta transformar el mundo a través de la trastocación radical y violenta del orden existente, en *Don Balón de Baba*, el personaje central, presa de sus quimeras, imagina la creación, asimismo, de

en «Estudio Introductorio» a *Tirano Banderas*, Colección Antares, Quito, Libresa, 1994, p. 25.

15. F. Febres Cordero, *El duro oficio...*, pp. 172-173.

una vasta organización secreta, la del «avanzadismo revolucionario», a la que bautiza con el estrafalario nombre de «Nolens, Volens, Dixi». Tal vez la quimera de Don Balón persistió profundamente en Pareja hasta emerger, vasta y poderosa, en la pesadilla a la que aluden *Las pequeñas estaturas*.

Si en la novela de 1970, ciertos personajes sufren deformaciones físicas inexplicables, o, mejor dicho, alegóricas, esto es, simbólicas, en la de 1939, también los protagonistas son presa de modificaciones sensoriales, aun cuando fueren temporales y efímeras.

En *Don Balón de Baba* se produce una persistente alusión a un mundo mágico, mundo de brujerías, de misterios, de miedos. En *Las pequeñas estaturas* las brujas, como el personaje llamado Fascinata –bruja omnímoda y omnipresente, que parece provenir de las hechiceras de Macbeth–, despliegan un papel gravitante, lo que indica, en una y otra novela, una suerte de alusión subterránea a lo que esa dimensión oculta puede significar: la inversión del orden conocido y el advenimiento del caos, pero de un caos carnavalesco, caos de noche de Walpurgis, obscuro y profano.

Es raro que haya una simetría, más bien antagónica, entre los personajes femeninos que expresan el amor, aun cuando fuese vicario, en una y otra obra. La Redama de *Las pequeñas estaturas* vive en una casa poblada solo de mujeres, tres mujeres precisamente, pero la muchacha, muy joven, se entrega al personaje Ribaldo con un amor desinteresado y profundo. La Cándida, de *Don Balón de Baba*, igualmente, vive en una casa solo de mujeres, tres asimismo, pero a diferencia de Redama, Cándida es cruel y hace objeto de una terrible broma al crédulo Don Balón, subrayando la analogía quijotesca de esta novela. El desenlace del amor es inverso entre las dos novelas: en la de 1939, la mujer castiga con crueldad al iluso enamorado; en *Las pequeñas estaturas* es el hombre quien se burlará finalmente, tal vez como tributo a los designios incognoscibles de la Organización, de la angelical y crédula Redama.

Criaturas desaforadas en ambas obras: Don Balón de Baba, en la primera; insurgentes atroces, generales omnímodos, masas descontroladas, magas (Fascinata) que cumplen rituales desproporcionados, abismales, sobrenaturales, en la segunda. Con las diferencias lingüísticas anotadas (realismo en la de 1939; barroco americano en la de 1970), los personajes despliegan análogos comportamientos: se disfrazan, se esconden, juegan, acometen empresas desmesuradas y se precipitan, al impulso de un destino inevitable, en la catástrofe, que más que tragedia, es tragicomedia, claroscuro, o burla. O tru-

culencia: en *Don Balón de Baba*, al final, la mano faltante del personaje que ha muerto, es comida por los perros. El diálogo yuxtapuesto de las «sombras» en el desenlace sinfónico de *Las pequeñas estaturas*, discutiendo incongruencias sobre el destino asimismo falaz y grotesco de los personajes humanos de la novela.

En la edición de Clásicos Ariel, de [1972], de *Las pequeñas estaturas*, Hernán Rodríguez Castelo, dice, acertadamente:

Con *Las pequeñas estaturas* Pareja se ha situado de golpe, por calidad y actualidad, en la primera línea de la novela latinoamericana.

Está en un momento al que la novela latinoamericana ha llegado a través del esperpento de Valle-Inclán —recogido por Asturias—, de la deformación kafkiana —que importa un agudo penetrar en el subsuelo de seres y situaciones—, de los alucinantes y barrocos ritmos interiores faulknerianos, de la magia americana.

Semillas, raíces, tierra, son americanas y de siempre. En último término, la angustia del país subdesarrollado, que entre convulsiones busca una salida. Pero el tratamiento novelesco de esa materia se ha renovado, es actualísimo. Esperpento, ironía, juego, magia.¹⁶

Lo que faltaba subrayar a Rodríguez Castelo era que el antecedente de *Las pequeñas estaturas* se había dado tres décadas atrás, en 1939, con *Don Balón de Baba*, en una línea que partiendo del objetivismo duro de las novelas social realistas de Pareja se iría adensando, verticalizando, en una secuencia que, a través de *Hombres sin tiempo* y del ciclo de novelas de *Los nuevos años*, culminaría en la estructura profundamente barroca y compleja de *Las pequeñas estaturas* y, luego, en la obra acaso favorita de Pareja, *La manticora*, novela asaz compleja y también de estructura hondamente esperpéntica.

CONTINUADORES

Don Balón de Baba, como después *Las pequeñas estaturas*, se inscriben en una línea que, rompiendo «la solemnidad general de nuestra literatura»,

16. Hernán Rodríguez Castelo, «*Las pequeñas estaturas* de Alfredo Pareja Diezcanseco, mundo, clima y símbolos», prólogo a *Las pequeñas estaturas*, Biblioteca de Autores Ecuatorianos, vol. 47, t. 1, Guayaquil, Clásicos Ariel, p. 65.

en el decir de Miguel Donoso Pareja,¹⁷ ha sido explorada por otros autores, sobre todo a partir de 1960, solo que estos, correspondiéndose con aquel injusto olvido de *Don Balón...*, reconocen más bien a Pablo Palacio como su precursor o antecedente, lo cual es perfectamente explicable, habida cuenta de que Palacio no solo que introdujo el humor, la incongruencia y el absurdo en sus textos, sino que, además, en una época dominada por el realismo positivista, subvirtió su sintaxis, interiorizando, complejizando, trastocando en profundidad la linealidad del discurso puramente realista. Entre estos autores podrían citarse los siguientes:

Juan Andrade Heymann (*El lagarto en la mano, Cuentos Extraños* y casi toda su obra posterior), Iván Egüez (*El poder del gran señor, El triple salto, Historias leves*, etc.), Galo Galarza (*En la misma caja, El turno de Anacle*), Abdón Ubidia (el humorismo latente en varios cuentos de libros como *Divertinventos, El Palacio de los Espejos, La escala humana*), Jorge Dávila Vázquez (en sus diversas colecciones de cuentos fantásticos), Francisco Febres Cordero (*Alpiste para el recuerdo, Los pecados solitarios y otros deslices*, etc.), Huilo Ruales (*Nuaycielo Comuel Dekito, Loca para la loca la loca, Fetiche y Fantoche*, etc.), Telmo Herrera (*La Cueva*, de contextura picaresca y paródica), Carlos Carrión (*Ella sigue moviendo las caderas, El deseo que lleva tu nombre*, etc.), y otros, entre ellos, Pablo Barriga, en cuentos como, por ejemplo, *El viaje*,¹⁸ de final truculento y macabramente esperpéntico.

Donoso Pareja incluye en su lista a *El secuestro del general y Réquiem para el diablo*, de Demetrio Aguilera Malta; *La cofradía del mullo del vestido de la virgen pipona*, de Alicia Yáñez Cossío; y *La tarde del antihéroe*, de Jaime García Calderón.

EL DISPARATE

¿Llegaría a conocer Alfredo Pareja Diezcanseco, antes de 1939, las disquisiciones de José Bergamín acerca de lo que éste denomina el «disparate» en la literatura española, obra de 1936?¹⁹ Porque *Don Balón de Baba*, como

17. M. Donoso Pareja, «La narrativa de transición», p. 176.

18. Pablo Barriga, «El viaje», en *La bufanda del sol*, Revista del Frente Cultural, Quito, abril 1972.

19. José Bergamín, *Disparadero Español* 3, México, Editorial Séneca, 1940, pp. 11-64. (*Disparadero Español*, 1 y 2, fue obra publicada en 1936).

después, en 1970, *Las pequeñas estaturas*, parece acomodarse plenamente a la definición que de disparate, en el mejor y corrosivo sentido, da a este término el insigne polígrafo y pensador español.

«Lo profundo, en nosotros, es el disparate», dice Bergamín. «Cuando ahondamos en nosotros mismos, encontramos siempre ese disparate frustrado de nuestro ser: el que debió haber sido nuestra vida o lo que debió haber sido nuestra vida y, por una razón o por otra –por razones tontas, por tontería o tonterías– hemos ido enterrando, invisiblemente, en nosotros, para siempre». El disparate, entonces, que se expresa artísticamente, está hecho para la razón, «para darle cauce y sentido, dirección y finalidad al pensamiento», siempre como una catarsis, como una explosión de la condición humana, dispar y en búsqueda intensa de la verdad, su verdad.

«La primera invención dispartada que nos salta a los ojos como un grito –aunque sea a los ojos de la imaginación entrándonos por el oído–, la más evidente invención española dispartada es la tan conocida, aunque mal conocida casi siempre, de Cervantes en el Quijote», afirma Bergamín. «La flaqueza de don Quijote, la gordura de Sancho, se disparan juntos por el mundo, por todos esos mundos de Dios. Disparo clarísimo, evidente, de lo dispar. Disparate estupendo. Es un simple espejismo novelesco, teatral, en que la figura humana, dispartadamente, parece chocar con todo».²⁰

Disparate, entonces, también, que busca la honda verdad subyacente en la condición humana y en la realidad que acomete y enajena, éste de Pareja Diezcanseco en su *Don Balón de Baba*, tan injustamente olvidado, tanto como en *Las pequeñas estaturas*, donde, inmersa su palabra en la cóncava y multívora amplitud del barroco, encuentra sus antecedentes más cercanos e intensos: *El Quijote*, del que solo quiso hacer un trasunto; los *Caprichos* de Goya; o Pablo Palacio, aquel que, como decía Benjamín Carrión, cuando reía, hacía sonar el esqueleto. Expresión y confrontación con la angustia, en un solo haz. Espléndida empresa de un novelista que tentó los más diversos caminos, desde la trascendente objetividad social realista de sus primeras novelas, a la progresiva complejidad discursiva que podemos advertir en *Hombres sin tiempo* (1941) y en su trilogía *Los nuevos años*, ciclo del cual *Las pequeñas estaturas*, dice en su epígrafe el propio autor, debe entenderse como consecuencia y, tal vez, corolario. Entre uno y otro proceso, *Don Balón de*

20. J. Bergamín, *Disparadero Español* 3, p. 22.

Baba, que, como queda dicho, entraña lazos significativos y congruentes con la novela de 1970, por lo que bien podemos afirmar que forma parte integral del mismo periplo creativo: una fecunda secuencia creativa y una insaciable búsqueda, con seguridad atormentada y profundamente sentida,²¹ de casi seis décadas. ♦

Fecha de recepción: 12 julio 2008

Fecha de aceptación: 17 agosto 2008

-
21. En la obra o reportaje de Francisco Febres Cordero, *El duro oficio...*, en las páginas 199 y 200, Pareja Diezcanseco se refiere al tormentoso proceso de creación que parece haberle demandado su última novela, *La manticora*:

La que más se aproxima a los sueños en mis novelas es *La manticora*, que es un libro de difícil lectura y que tiene para mí un gran defecto: exceso de palabras. Si los tres primeros tomos de *Los nuevos años* están destinados a narrar mi generación (Pablo soy un poco yo), en *Las pequeñas estaturas* esos conceptos los aplico a cualquier país que tenga las mismas características del Ecuador.

La manticora es una exaltación de todo ese sueño horrible de los países, ese tránsito de la vieja Manticora que es un animal que salta y que es lo europeo falsamente transplantado aquí.

Yo terminé ese libro con mucho dolor. Las últimas escenas las escribí oyendo constantemente el coro de la «Novena Sinfonía» de Beethoven con el «Himno a la Alegría» de Schiller. Y eso me hizo sufrir tanto que poco después me dio un infarto cardíaco y me dije: ¡No escribo más novela!

Escribir historia, en cambio, no me produce tensiones.