

LAS NARRADORAS Y SUS TEXTOS ANTE LA CRÍTICA: UNA DOBLE MIRADA*

Cecilia Vera de Gálvez

I. CRÍTICA, TEXTO Y CONTEXTO

En estos tiempos en que la literatura podría desdibujarse en el mapa que van trazando los Estudios Culturales, los que priorizan, en ciertos casos, el encuentro de los textos fuera del estatuto de la obra como tal y subvierten los espacios de las disciplinas para cuestionar la verdad cambiante y deconstruirla, es pertinente, al tratar el asunto de la crítica literaria, comentar la ubicación actual de la literatura, la relación entre quién escribe el texto y quién recepta, y el ámbito en el que todo esto se produce.

Jenaro Talens, refiriéndose al papel de la escritura y de la teoría frente a quienes opinan que la preponderancia de la imagen hará desaparecer el discurso de la palabra, comenta que «aunque su lugar sea cada vez más un no-lugar, la reflexión y el análisis que dicha práctica teórica comporta son imprescindibles ahora más que nunca, aunque no sea más que para permitirnos ser conscientes de dónde estamos. La literatura puede ser entendida, en este sentido, como un lugar de resistencia». Y añade que esta resistencia es doble: «contra la idea de la nostalgia de la representación, mediante una escritura que habla desde y no de una experiencia individualizada; y contra el sujeto descorporeizado del simulacro, permitiendo a la alteridad que nos constituye circular libremente».

Esta libre circulación de la otredad que se encara a un contexto en el que se entrecruzan múltiples discursos conformadores de una verdad ilusoria, me-

* Ponencia presentada en el encuentro «La tradición de la crítica y la historiografía literarias en el Ecuador», organizado por el Área de Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar, en Quito, del 15 al 16 de noviembre de 2000.

diatizada por los dudosos valores del libre mercado, la escalada consumista y las voces distorsionadas de la realidad, le permite al que escribe y al que comenta esa escritura filtrarse por los intersticios que ofrece su fragmentación, para poder decir su palabra desde otra perspectiva, de otra manera y con disímiles objetivos. Así, el intelectual —escritor o crítico— no representa en la sociedad actual a la voz rectora del pensamiento y la reflexión sobre ella pero sí el correlato de los múltiples relatos que la conforman.

Beatriz Sarlo, al analizar el papel de los intelectuales y el efecto de su discurso, afirma que «hoy no se trata de solo de enunciar un discurso sino de prever las condiciones de esa enunciación: ellas lo vuelven audible o inaudible, porque las opiniones se autorizan de maneras muy variadas pero siempre unidas al marco que construye creencias de modo más fuerte que las razones mismas del discurso. El primer problema que enfrentamos es el del cambio de estilo de intervención: frente a esos cambios, la figura del intelectual crítico ha sufrido probablemente más que ninguna otra».

Ahora bien, ¿cuáles son las condiciones de la enunciación en este momento? Creo que los señalamientos expuestos al inicio del presente trabajo las perfilan un tanto y constituyen, en parte, una caracterización de esta modernidad tardía o posmodernidad a ultranza.

Ante los condicionamientos del contexto, las expectativas que quedan en los lectores después del desplazamiento del texto escrito por el de la imagen han variado, influenciados sobre todo, por los medios masivos y el uso que de ellos se hace para aumentar la ficcionalización de lo real a través de la información del presente en el presente, de la calificación de lo no idóneo para la cultura pero sí para la venta, y del ofrecimiento del caos como algo organizado. La obra literaria continúa apareciendo, a la espera de un destino no predecible.

Miguel Donoso Pareja dice que «el libro es manejado por los media —radio, radiodifusoras y televisión— según los intereses del mercado y sus posibilidades dentro de éste. Así, los libros meramente informativos, los bestsellers hechos en probeta, la paraliteratura, son los más difundidos. En el Ecuador los libros de buena ley, esos después de cuya lectura ya no somos los mismos, no tienen espacio o, siendo generosos, su espacio es casi inexistente, es decir, llegan solo a las revistas especializadas y a los suplementos dominicales, dos en total. Tal vez tres».

Aspiración del escritor es que su obra sea conocida y leída en el medio; tarea del crítico es la de orientar al lector mediante el análisis, la interpretación, el comentario y sobre todo, las nuevas propuestas de sentido no previstas; en otras palabras, involucrarse con el texto creado y convertirse en copartícipe de la propuesta de este y de muchas otras. Sin embargo, ya no las condiciones sino las presiones del entorno, obviamente conmocionan, en ocasiones, el pro-

yecto estético del autor y el estatuto del crítico y frente a las expectativas, como acto de concesión, no pocos autores, consciente o inconscientemente, se ubican en la trivialización y algunos, los críticos, en activos promotores de estos, con excesivos reconocimientos y amplios comentarios descriptivos de los despliegues técnicos de obras no merecedoras. Felizmente, también ante obras literarias alejadas de las seducciones del marketing, la crítica, hoy, se perfila vinculada a las teorías posestructuralistas, al deconstructivismo y a la conciliación entre los sustratos de la Estética y las visiones múltiples del Culturalismo.

Finalmente, con relación a todos estos aspectos contextuales y sobre todo, con relación a la teoría, una buena muestra sobre la labor de la crítica literaria en el momento se la puede encontrar en las afirmaciones del colombiano Darío Henao quien en la presentación de su libro *La unidad diversa* dice: «No hay una gran obra artística que no haya sido generada en el interior de una dialéctica del recuerdo puro y la memoria social; de la fantasía creadora y una visión ideológica de la Historia; de una percepción singular de las cosas y de las cadencias estilísticas heredadas en el trato con personas y libros». Afirma que no se pueden ignorar las interacciones que coexisten en un poema, una novela o un ensayo; que no se puede garantizar el justo discernimiento de las diversas fuerzas presentes en un texto si se pierden de vista, sobre todo, las que lo determinan dándole perspectiva y tono afectivo dominante, conceptos estos de los que depende la tarea de la crítica literaria en su misión interpretativa.

2. LA CRÍTICA EN EL ECUADOR

En el Ecuador, la presencia del trabajo crítico sobre la obra literaria, al igual que en otros países hispanoamericanos, está presente desde la época colonial. Esta preocupación se manifiesta aún en textos fundacionales: reseñas, comentarios, inserciones epistolares, versiones en crónicas, dan cuenta de ella de manera más bien dispersa. Ya en la República su presencia se mantiene. Mera y Montalvo la ejercen, por ejemplo. Pero sería absurdo convertir este trabajo en un inventario de nominaciones que nos impediría revisar de manera sucinta lo actual.

Si tomamos la segunda mitad del siglo XX encontraremos una tendencia apegada a lo clásico y fundamentada en la Retórica y la Estilística como testimonio previo a los años setenta, época en la que no se puede dejar de mencionar a Aurelio Espinosa Pólit. El ejercicio de la crítica aparecía con frecuencia ligado a la Historia de la Literatura y a la Didáctica.

De otro lado, la preocupación por la cultura desde las perspectivas de valoración basadas en la ideología socialista que marcan nuestra literatura con los

escritores de la generación del 30, se manifiesta, en cuanto al ensayo crítico, en la figura de Benjamín Carrión, quien, a mediados de la década de los cuarenta se convierte en el centro de las proyecciones artísticas del país y de las vinculaciones con la región.

Si nos acogemos a la distinción entre una crítica más bien sencilla, de orientación y hasta cierto punto, de difusión de obras, y por otro lado, una especializada, de estudio, análisis y repropuestas textuales, se puede afirmar que en el Ecuador la primera, como ya se citó, ha ido encontrando cierto espacio hasta el momento, pero no excede lo que podrían ser medianas aspiraciones con relación a la producción literaria del presente, tal vez porque el perfil de usuarios de periódicos y revistas no especializadas predeterminan un desinterés al respecto. Y las revistas literarias, con especiales excepciones, acusan corta vida. La segunda, en cambio, se genera en los espacios académicos universitarios, no de todas las instituciones superiores pues al momento, hay demasiadas y algunas, con absoluta ausencia de interés por lo cultural.

Ya desde los setenta, lo que Miguel Donoso Pareja llama «la crítica universitaria», constituye una presencia más amplia en Ecuador y proviene predominantemente de instituciones de educación superior de Quito, Guayaquil y Cuenca. En esos momentos ejercían influencia en los autores de ensayos y estudios críticos las propuestas del estructuralismo o la crítica vinculada a lo sociológico e histórico, preferentemente. Efraín Jara Idrovo, Manuel Corrales, Diego Araujo, Laura Hidalgo, Alfonso Carrasco Vintimilla, Cecilia Ansaldo y muchos otros se iniciaron en estos tiempos en que figuras centrales ya eran Agustín Cueva, Hernán Rodríguez Castelo y Miguel Donoso Pareja seguidos por Juan Valdano y Fernando Tinajero. En la actualidad, muchas de estas presencias prevalecen y desde diferentes perspectivas, sustentadas en teorías posestructuralistas, en actitudes y acciones de defensa del esteticismo o de diálogo con el culturalismo, la crítica literaria en el Ecuador se manifiesta en trabajos no abundantes, probablemente debido a la presente situación del país que dificulta la dedicación amplia a la tarea y la publicación.

Cabe anotar que al momento, se han generado voces nuevas proyectadas por docentes y creadores que desde hace algún tiempo incursionan en el estudio de la cultura y del texto literario; entre ellas, Fernando Balseca, Alicia Ortega, Raúl Vallejo, María Augusta Vintimilla. Y existen excelentes trabajos inéditos o publicados parcialmente como el de Gilda Holst sobre Pablo Palacio. En el exterior, Humberto Robles, Wilfrido Corral y Antonio Sacoto dan cuenta de la producción literaria de su país al igual que el grupo de ecuatorianistas entre los que cabe mencionar a Michael Handelsman, iniciador de esa mirada desde otro contexto, sobre lo nuestro. Además, la preocupación por la crítica a partir de la perspectiva de género ante el conglomerado de abundantes obras escritas por mujeres se ha hecho presente en la última década.

Sí son todos los que están pero no están todos los que son. Simplemente se ha intentado un fugaz recorrido cuyo objetivo hasta aquí ha sido, buscar un marco de ubicación al quehacer de la crítica frente a los textos de las narradoras ecuatorianas.

En general, creo que en el país existe una tarea prioritaria comprometida con toda su literatura, que no puede esperar ni ser soslayada y que algunos ya han iniciado: releerla para asumirla desde la actual mirada de inicios de un nuevo siglo, esta mirada otra que va poco a poco descubriendo novedades en un canon, acertado en ciertos sectores pero en el que, por múltiples circunstancias, se encuentran figuras y textos perdidos y figuras y textos sobredimensionados. Será la única manera, en el presente, de abonar al afianzamiento de nuestra identidad procesal que por serlo, nos aboca al ejercicio crítico permanente.

3. LAS NARRADORAS Y SUS TEXTOS ANTE LA CRÍTICA

Como un avance a lo que podría convertirse en un comentario más amplio sobre la palabra dicha acerca de textos literarios narrativos de autoras ecuatorianas, se ha tomado por referencia el año 1969 en el que se publica la novela *A noventa millas solamente* de Eugenia Viteri, seguida por el de la publicación de *Bruna, soroche y los tíos* de Alicia Yáñez Cossío, en 1973. Al respecto, Félix Yépez Pazos en su libro *Escritores contemporáneos del Ecuador* (1977), presenta breves reseñas sobre las dos obras. Reconoce sobre la novela de Viteri, el valor de sus cuentos y coincide en recalcar tanto en ese caso como en el de Alicia Yáñez, la esperanza que lo acompaña como lector crítico, de que, a partir de estas obras, resurja la presencia de la novela en el mapa de la narrativa ecuatoriana, haciendo hincapié en su expectativa sobre lo que podrán ofrecer las nuevas generaciones de escritores: «En *Bruna, soroche y los tíos*, Alicia Yáñez logra la resurrección de dos o tres personajes ecuatorianos con sus actitudes chapetonas y los proyecta con éxito en su obra que es un nuevo intento —esta vez hecho por una mujer— de sacar a la novela ‘del adormecimiento’ que sufre desde hace más de cuarenta años y que a la generación presente le corresponde superar».

Pero Yépez se equivoca en la consideración de su comentario sobre la novela previa a la de Alicia Yáñez, es decir, en lo que expresa sobre la obra de Eugenia Viteri, pues en él termina afirmando que «Lo indiscutible es que, en la novelística femenina del Ecuador, el nombre de Eugenia Viteri quedará solo por mucho tiempo hasta que alguien, de la juventud que irrumpe, nos dé una obra mejor». En realidad, en cuanto a narrativa de mujeres, en el ámbito

de la novela, no es mucho tiempo el lapso de cuatro años que transcurrieron entre la publicación de las obras mencionadas.

Sin embargo, no se puede afirmar que las obras narrativas de autoría femenina hayan abundado desde entonces en el panorama de la literatura ecuatoriana. Es imposible considerar la década del 70 como la que marcó una afluencia de obras en este sentido y, por ende, los comentarios de los trabajos críticos relacionados con el tema se concentrarán por ese momento, de manera predominante, en la obra de Alicia Yáñez quien no cejó desde su primera novela en continuar con una producción que, en el ámbito que nos ocupa, se considera la más prolífera.

Aunque durante esos años en el escenario cultural internacional, incluyendo el latinoamericano, la crítica con perspectiva de género se encontraba ya vigente, en el local, la labor de la crítica continuaba focalizando su interés, con preferencia, en la obra literaria como tal, manifestando, de cuando en cuando y tal vez de manera inconsciente, su asombro frente a la escritura poco usual de la mujer.

Esta situación se extiende hasta la siguiente década en la que se puede confirmar la interacción indiscutible entre texto y lector que se afianza a partir del desencadenamiento de publicaciones que suscitarán el interés y la necesidad del analista y del crítico frente a lo nuevo que aparece, quizá tardíamente, en nuestro medio. Me refiero al momento en que comienzan a publicarse una buena parte de las obras —más cuentos que novelas— de autoras ecuatorianas.

No sin razón, Handelsman comenta en un ensayo publicado en 1988 que: «A pesar de los numerosos estudios sobre el aporte femenino a las letras hispanoamericanas que se han publicado durante los últimos años, poco son los investigadores que se han preocupado por analizar la situación de las escritoras ecuatorianas —la ausencia de referencias a las escritoras del Ecuador es notoria, e inclusive da la impresión de que no hay escritoras ecuatorianas que merezcan considerarse junto a tales literatas como Lynch, Castellanos, Bullrich o Bombal». De paso, cabe mencionar que entre los pocos trabajos críticos con enfoque de género hasta ese momento, es Handelsman quien registra en la Colección Letras del Ecuador, dos obras: *Amazonas y artistas: un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana* (1978) y *Diez escritoras ecuatorianas y sus cuentos* (1982).

Desde finales de la década de los 80, los talleres literarios actuaron, en buena medida, como semilleros del texto escrito por mujeres. Una muestra de ello puede ser el evento registrado en Guayaquil entre 1988 y 1989 que contó con un sinnúmero de publicaciones acusando nuevas presencias, sobre todo en la narrativa corta, como las de Gilda Holst, Liliana Miraglia, Livina Santos, Marcela Vintimilla, Carolina Andrade y, más adelante, Yanna Haddaty,

Sylvia Pérez, así como, fuera de los talleres, los cuentos y novelas de Sonia Manzano que se había dedicado hasta entonces más a la escritura de poesía, o las obras de Aminta Buenaño. Este destape de las «mujeres de palabra», como bien las llama la argentina Angélica Goridischer, cubre un buen sector de la narrativa del país desde esos años con nombres, entre muchos otros, como los de Jennie Carrasco, Elsy Santillán, María Eugenia Paz y Miño, Lucrecia Maldonado, Ruth Patricia Rodríguez, etc., todo lo cual genera, inevitablemente, el trabajo crítico que conocemos hasta el momento.

Después de este sucinto recuento, vale mencionar que la mayor parte del trabajo crítico sobre la literatura que nos ocupa se constituye en una muestra que incluye, predominantemente, el comentario breve y la reseña, publicada en su mayoría, en periódicos, revistas y en trabajos antológicos generales, sobre el cuento en el Ecuador. En estos últimos se exponen las razones de la escasez inicial de la escritura femenina y de su incremento posterior, relacionándola sobre todo con la problemática socioeconómica nacional y con la dificultad que entraña, todavía, aunque hubieren aumentado las editoriales, publicar en este país.

Poco se acude al enfoque de género en la realización de textos críticos. Autores como Miguel Donoso Pareja, Abdón Ubidia y Antonio Sacoto registran ensayos en los que se toca el asunto del sujeto femenino relacionado con la escritura. Desde sus lecturas se proyecta, a partir de referentes disímiles y heterogéneos, la preocupación por el espacio en el que se ubica el discurso narrativo de autoría femenina, y vierten su criterio tanto sobre la literatura que plantea una militancia feminista como frente al aporte de autoras que, desde su natural identidad genérica, escriben trascendiendo esa militancia y ubicándose en el hacer de obras que abarcan múltiples y variados tópicos.

Así, Abdón Ubidia en uno de los ensayos publicados en su último libro, *Referentes*, afirma: «Por cierto que nadie puede negar que exista una literatura de tendencia feminista, intencionada y clara, que puede aflorar con fuerza en escritoras tan disímiles como Sor Juana Inés de la Cruz y Juana de Ibarbouro. Pero será muy aventurado sostener que, al menos, una parte considerable de la literatura escrita por mujeres sea feminista».

Y Miguel Donoso Pareja, en el amplio estudio introductorio a la *Antología de narradoras ecuatorianas*, indica que la postura en la que se ubica para realizar su trabajo de recopilación correspondería al segundo momento de la crítica feminista de procedencia francesa, para lo cual cita a Kristeva: «aunque sea por afán de reparar siglos de injusticia, desplazar lo masculino y reemplazarlo por lo femenino en la serie de las categorías superiores, solo invierte la jerarquía pero no subvierte su mecanismo oposicional».

Finalmente, Antonio Sacoto en sus ensayos sobre obras de autoras ecuatorianas realiza análisis de estructuras narrativas con la consecuente confron-

tación texto-contexto que permite el desentrañamiento de los sentidos subyacentes en los que se incluyen las perspectivas regulares de género a la par con otros planteamientos.

Cecilia Ansaldo, desde sus múltiples trabajos críticos, ha mantenido una postura solidaria con las propuestas del feminismo sumándose a las teorías de la ginocrítica con una visión certera desde su posición ideológica y ejerciendo, por más de una década hasta la fecha, el liderazgo del grupo cultural Mujeres del Ático. En su obra antológica *Cuento contigo* le dedica un apartado específico al trabajo de las narradoras en el Ecuador, denominado «Las escritoras de cuentos». En él afirma: «Razones históricas explican la escasez de nombres femeninos posibles de incluir en una antología de cuentos. Tal vez multiplicadas por tratarse de un país del Tercer Mundo, las mismas razones explican la secundariedad de la mujer en todos los ámbitos. Sin embargo, es importante comprobar que en cada época del desarrollo del género hemos podido encontrar una representante del sexo femenino que escribió cuentos con la solvencia requerida para figurar en una antología». Justo reconocimiento en una esmerada selección.

El 2001 no nos permite, a quienes nos encontramos realizando un seguimiento muy cercano de la literatura escrita por mujeres en el Ecuador y en Latinoamérica, mirar con asombro y menos con pesimismo esta producción. Huelgan razones. Sin embargo, desde la doble mirada, mucho le queda por hacer y rehacer a la crítica en nuestro medio frente a estos textos, a los que aparecen como parte de la cotidianidad en nuestros días y a los futuros, despojándose de los prejuicios esencialistas de cualquier sector o género y de los temores que, inevitablemente, todavía acompañan a muchos lectores que vinculan el interés por las autorías femeninas con textos light —que, por supuesto, sí los hay, pero en ambos géneros— o con «cosas de mujeres»; que en realidad son «cosas de personas» que, indistintamente, comparten mucho y proyectan perspectivas múltiples, no desde sus ubicaciones individuales sino desde el lugar de enunciación que ocupan en el contexto para emitir su discurso. ■

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ansaldo Briones, Cecilia. *Cuento contigo*, Guayaquil, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil / Universidad Andina Simón Bolívar, 1993.
- Araujo Sánchez, Diego. *Antología del cuento andino*, Bogotá, SECAB, 1984.
- Bordieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del trabajo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Calderón Chico, Carlos. *40 cuentos ecuatorianos. Narrativa guayaquileña de fines de siglo*, Guayaquil, Manglar Editores, 1997.

- Donoso Pareja, Miguel. «Libro: fermento y sustrato de civilización» en *El escritor y el fomento de la lectura*, Santiago, Consejo Nacional del Libro, 1996.
- «Críticos y creadores» en *Difusión Cultural* (Quito), Banco Central del Ecuador, 7, mayo (1988).
- «Estudio introductorio» en *Antología de narradoras ecuatorianas*, Quito, Libresa, Col. Antares, No. 128, 1997.
- Guerra Cáceres, Alejandro. *Diccionario biográfico de la mujer ecuatoriana*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1998.
- Handelsman, Michael H. *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1978.
- *Diez escritoras ecuatorianas y sus cuentos*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1982.
- «Mujeres del Ecuador dentro y fuera del burdel: dos novelas y sus contextos de lucha y reivindicación» en *Letras Femeninas* (Nebraska), University of Nebraska, Lincoln, vol. XXIII, Nos. 1-2 (1997).
- «En busca de una mujer nueva: rebelión y resistencia en *Yo vendo unos ojos negros* de Alicia Yánez Cossío» en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, vol. LIV, Nos. 144-145 (1988).
- Henaó Restrepo, Darío. *La unidad diversa*, Cali, Gerencia para el Desarrollo Cultural, 1997.
- Ortega, Julio. *El principio radical de lo nuevo*, Lima, Fondo Editorial de Cultura, 1997.
- Robles, Humberto. «Tres aproximaciones a la producción literaria ecuatoriana» en *Matapalo* (Guayaquil), diario *El Telégrafo*, 30 de abril (1989).
- Rosenzvaig, Eduardo. «Las condiciones del escritor en el colonialismo tardío» en *Casa de las Américas* (La Habana), 204, julio-septiembre (1996).
- Sacoto, Antonio. *La novela ecuatoriana. 1970-2000*, Quito, Sistema Nacional de Bibliotecas, 2000.
- «Mujer y sociedad en tres novelas ecuatorianas» en *La historia de literatura iberoamericana*, Hannover, Ediciones del Norte, 1989.
- Sarlo, Beatriz. «¿La voz universal que toma partido?: crítica y autonomía» en *Nueva Sociedad* (Caracas), 150, julio-agosto (1997).
- Talens, Jenaro. «Escritura contra simulacro» en *Casa de las Américas* (La Habana), 203, abril-junio (1996).
- Viteri, Eugenia. *A noventa millas, solamente*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969.
- *Antología básica del cuento ecuatoriano*, Quito, Sistema Nacional de Bibliotecas, 1995.
- Yánez Cossío, Alicia. *Bruna, soroche y los tíos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973.