

dad, con un amigo suyo, homosexual como él, sobre los ataques que tuvo que soportar en Quito, en enero de 2007: “jientos y jientos de policías no nos dejaban entrar al Congrejo” ... “Hajta el presidente del Congrejo se unió a los que nos traicionaron” ... “¿Y cómo ejtaj ahora, ñaño?” (pp. 182; 185 y 186).

Hemos acompañado a los hijos y nietos de Daisy Castillo en sus luchas por mejorar su vida y la de los suyos, y hemos comprobado que sus acciones constituyen un testimonio literario de la realidad de la migración en el Ecuador. Hemos visto cómo el sacrificio de Héctor Ochoa Castillo sirvió para liberar a su gente de los explotadores de siempre, cumpliendo así su destino arquetípico, y cómo Sandra Calderón, su esposa, logró su libertad también arquetípicamente por medio de su trabajo y su honestidad a toda prueba. Lo mismo sucedió con la mayoría de los miembros de esta familia símbolo. Casi todos ellos consiguieron liberarse de los prejuicios dominantes en las sociedades injustas estructuradas verticalmente, que fomentan la violencia social y el sometimiento de los débiles por parte de los poderosos. Estamos seguros de que los lectores de esta ejemplar novela estarán de acuerdo con nosotros.

FANNY CARRIÓN DE FIERRO

JUAN VALDANO,

Palabra en el tiempo

Quito, Eskeletra/Academia
Ecuatoriana de la Lengua, 2009,
540 pp.

EL TIEMPO Y SU CLAVE

Con *Palabra en el tiempo*, Juan Valdano (Cuenca, 1940) continúa su línea de exploración y reflexión iniciada con *El humanismo de Albert Camus* (1973), *La pluma y el cetro* (1977), *Ecuador: cultura y generaciones* (1985) e *Identidad y formas de lo ecuatoriano* (2005). Una línea en espiral, nunca plana. Aunque en el desarrollo de sus argumentos y observaciones no necesariamente esté buscando el consenso o la aceptación. Quizás sea esto lo que, dentro de una tradición muy rica en el ensayo ecuatoriano y latinoamericano de la modernidad, torne interesante y revelador el trabajo crítico y ensayístico de Valdano, quien ha hecho del ámbito del ensayo una especie de territorio para sostener un diálogo de doble vía con todo lo que son los referentes clave y fundacionales de nuestra tradición.

Ejercicio en el que ha sabido poner a dialogar, estratégicamente, y dentro de una concepción actual y moderna del género, a diferentes disciplinas y saberes, tales como la historia, la teoría y los estudios literarios, la crítica cultural, la filosofía, la semántica y lingüística.

¿Dispersión? No, suma de todas las prácticas del saber que dentro de lo que es la génesis y el desarrollo del pensamiento crítico latinoamericano, al que siempre ha estado vinculado la praxis del ensayo, ponen en evidencia ese carácter heterogéneo de nuestra cultural,

que ya desde el siglo XIX como a inicios del XX, irán configurando una especie de marca que contribuirá a problematizar todo lo que son las políticas y señas de lo identitario. Temas de los que Valdano se ocupa en su libro anterior.¹

LA LADERA A LA QUE VOLVEMOS

Navegar por este amplio mar de señalamientos, recepciones, comentarios, análisis y cuestionamientos, que se juntan en *Palabra en el tiempo* (segundo volumen de la serie Prole del Vendaval) es colocarnos frente al hecho de sabernos, otra vez (lo cual no es un demérito, es un reconocimiento) mirando aquel espejo espurio, trizado, pero cuya vieja luz aún revela lo que para unos fue un pasado, pero para otros, como Valdano, es la ladera en donde volvemos no para tratar de explicarnos con lamentaciones o complejos qué podemos corregir de ese espejo opaco, distorsionado que es la acumulación de una memoria a la que Valdano nos invita a examinar prevenidos bajo las advocaciones de la sospecha.

Y es esa condición la que hace de estos 32 ensayos, aglutinados no en tres secciones, lo cual resultaría una propuesta muy tradicional, sino dentro de tres momentos, que no es precisamente la imposición de la cronología que los ordena, sino la de sus sentidos. Tres momentos. El primero: "Imaginación y memoria o las dos caras de Jano"; el segundo: "De palabra y obra", y el tercero: "Pulsos e impulsos". Su-

cede que esto reviste al libro de cierta condición de plasticidad, pues cada parte a su vez puede ser asumida como una puerta que nos introduce a ese territorio en el que el lector o lectora puede compenetrarse con el desciframiento de cada una de estas partes sin poner en riesgo la noción de lo discontinuo. Este triángulo textual juega con uno de los principios vitales en los que el inventor de este género, el señor de Montaigne, intuyó que era su razón y fundamento: lo lúdico. El juego, que todos sabemos (así nos lo enseñan lúcidamente los niños) siempre tiene enormes dosis de seriedad, se constituye en un elemento significativo a la hora de transitar por estas páginas, en las que incluso la erudición, el conocimiento fundado del que hace gala el autor, en ningún momento se convierte en una especie de ostentosa y soberbia muestra de lo que en ciertos autores, incluyendo a nuestro clásico Juan Montalvo, torna a sus textos farragosos e insoportables. Hecho que hemos podido evidenciar en algunos ensayistas actuales que están más preocupados por demostrar cuánto conocen de la postmodernidad y sus gurús, que su voz termina diluyéndose, así como su capacidad argumentativa al ser suplantada por la de quienes solo deberían ser referentes a considerar.

PASIÓN DE ESTILO

En los textos reunidos en *Palabra en el tiempo* lo que se muestra es algo que es característica, dentro de la tradición, de nuestra ensayística: pasión y voluntad de estilo. Algo que desde Martí, pasando por Montalvo, Rodó, Alfonso Reyes, Mariátegui, Pedro Henríquez

1. Cfr., Juan Valdano, *Identidad y formas de lo ecuatoriano*, Quito, Eskeletra, 2005.

Ureña, Benjamín Carrión, hasta llegar a Octavio Paz, Borges y Vargas Llosa, no ha dejado de ser una constante, que sin duda ha sabido mostrar las variantes que en términos dialécticos deben operarse. En cada uno de estos textos, esa pasión sin la cual, al decir de Hegel, nada es posible, está presente. Incluso, en trabajos que adquieren (los de la primera parte y la tercera) la estructura del artículo periodístico, la pasión no deja de revelarse, de contagiarse y contagiarnos. Artículos que para tener un cabal sentido expresivo están imbuidos de una voluntad de estilo que permiten que el flujo de ideas se produzca sin interrupciones.

EN LA OTRA ORILLA

Valdano, dentro de lo que significa la ruptura con una tradición, sabe que la única forma de ponerse en la otra orilla es que ese proceso de ruptura se dé dentro de esa tradición, por eso participa de ella con un conocimiento sólido, no cae en esa práctica banal de pretender romper con algo que precisamente ignora o de lo que tiene un conocimiento insoportablemente leve. El suyo, así lo vemos en todos los sesudos, amplios y polémicos estudios que integran la segunda parte de este libro, y que sin duda, dentro de ese juego de emplazamientos y desplazamientos en el que están insertas las otras partes o momentos, se yergue como la columna vertebral de todo el conjunto.

Como ha sido membretado este momento es muy significativo: "De palabra y obra". Y sucede que cada uno de los autores y textos que Juan Valdano considera para su estudio, dan cuenta de lo

que ha significado para esos autores, verdaderos referentes de la literatura, el pensamiento y la cultura nacional. Empezando con la aproximación a la biografía, la acción política y el ejercicio crítico de Agustín Cueva, sobre quien Valdano traza un itinerario de los aportes, polémicos por cierto, de lo que sería la sociología de la literatura y la cultura en el país.

Valdano reconoce, y todos estamos de acuerdo, que la mirada marxista de Cueva permitió que la explicación del proceso literario y cultural del país se viera dislocado con las posturas radicales de quien formó parte, además, del grupo parricida *tzánzico*, al que Valdano llama, parafraseando a Raúl Andrade, "decapitado". Es importante el inventario de lo que desde la crítica marxista implicó y significó la palabra de Cueva, cuyos juicios, radicales en muchos de los casos, en cierto tramo de nuestro devenir fueron asumidos, por algunos sectores, como irrefutables. Tal es así, Valdano lo reconoce, que a la hora de juzgar a nuestros mal leídos modernistas tardíos, Cueva condicionó la valía de su obra por su origen de clase. Resulta destacable el hecho de que Valdano se propone, en este como en los otros casos, desarrollar un diálogo reflexivo con la obra de quien se convierte en objeto y sujeto de estudio, en ningún momento se propone desacreditar a ese otro cuando sus argumentos o puntos de vista no los comparte, sino más bien, como debe de ser en todo ejercicio crítico, lo que busca es que la confrontación de ideas no se convierta en una riña personal. Así lo veremos en uno de los textos de la tercera parte que cierra el libro: "En defensa de Caperucita Roja" (pp. 497-506), en el que Valdano entra a discrepar con las apreciaciones del

poeta Jorge E. Adoum respecto al uso ideo-político que desde el poder se ha hecho de los cuentos de Hadas transplantados a la realidad de América Latina. La respuesta de Valdano, y creo que esto se torna paradigmático en nuestro medio, resulta ser convincente:

Al fin y al cabo, la milenaria historia del hombre puede reducirse a una simple fábula. Las culturas y las civilizaciones cambian y, junto con ellas, las ideologías. Estas las ponen y sobreponen quienes cuentan las mismas y viejas historias del hombre, o como en este caso, quienes nos atrevemos a comentarlas (p. 506).

El segundo ensayo de la columna vertebral, que sobresale por la agilidad de la exposición y las razones en las que fundamenta su lectura, se titula “Eros y tánatos en el universo narrativo de César Dávila Andrade” (pp. 117-147). Creo, que de todo lo que se ha dicho sobre la cuentística daviliana, estas páginas lúcidas, por tanto suscitadoras, son suma y síntesis.

Después de la dicepción, “desprevenida pero atenta” (p. 129), que realiza sobre los cuentos del entrañable Fakir, al lector o lectora no le quedará otra alternativa que salir a buscar en cualquier biblioteca o librería cercana los textos de uno de los narradores (y en esto insiste mucho el autor) que en plena década de la transición, los 50, supo aportar novedad y nuevos sentidos a un discurso narrativo que, tributario de los aportes de la vanguardista generación del 30 y el Grupo de Guayaquil, esperaba por nuevos remezones.

Los cuentos de Dávila Andrade fueron más que remezones. Así lo podemos comprobar al leer este descenso a

los quintos infiernos de un mundo narrativo que precisamente tiene tanto de moderno, y que incluso anuncia al sujeto partido, vacío de la postmodernidad, y en el que el ojo crítico de Valdano se reconstituye con todo el estruendo y alucinamiento de su condición de ser cuentos que ponen en crisis no solo un estado de nuestra historia como sociedad, cuyos malestares él los supo representar, sino que pone en crisis (esto es lo más revelador) al crítico como lector y a quien participa de sus hallazgos que no dejan de estremecernos:

No hay duda, Dávila Andrade en muchos de sus relatos, como Charles Baudelaire en varios de sus poemas, o como Edgar Allan Poe en sus cuentos y en sus versos, llegan a tener la capacidad de dejarnos perplejos, ilusionados unas veces y amargos otras, y también a oscuras, como si de repente nos apagarán las luces y se marcharán dejándonos solos (p. 147).

Si se trataba de rendir tributo a un autor al que se admira, creo que la mejor manera de hacerlo es leyendo, esto es reconstruyendo (lo hace Valdano) el sistema signico, ese sistema solar que irradia tal luz que engeguece, de quien sin lugar a dudas es uno de los nombres mayores de la poesía ecuatoriana y latinoamericana del siglo XX: César Dávila Andrade.

DON QUIJOTE Y EL CHULLA

Un texto que por su concepción y propuesta audaz resulta interesante, aunque bastante discutible, es “Diálogo entre don Quijote y el Chulla Romero y

Flores” (pp. 149-185). Texto en el que Valdano busca establecer una serie de paralelismos, que de alguna manera se dan entre el Chulla, personaje de la conocida y lograda novela *El Chulla Romero y Flores* (1958), de Jorge Icaza, y el alucinado personaje de Cervantes. Dije que este trabajo es discutible, de ahí su riqueza también, porque tratar de encontrar los paralelismos y coincidencias entre Alonso Quijano y el chulla Romero y Flores, bien puede llevarnos a pensar que en la audacia está el riesgo, y en el riesgo, de pronto la no plenitud del proyecto.

Lo que llama la atención en este ensayo es la aseveración de Valdano de que el personaje de Icaza, que se bate en esa esquizofrenia que encierran los procesos identitarios que no se asumen ni se dilucidan a su hora, no tiene futuro. Interrogante, como otras, que Valdano va lanzando a lo largo de su exploración, y que están cargadas (ese es el trabajo de un lector crítico) de provocaciones continuas.

EN TORNO A UNA NOVELA DE LOS 70

Provocador, a estas alturas del partido, resulta el texto “El novelar de Jorge Dávila Vázquez” (pp. 187-204), escrito originalmente en 1976, a poco de habersele adjudicado a *María Joaquina en la vida y la muerte* de Dávila Vázquez el Premio Nacional de Literatura Aurelio Espinosa Pólit. Perturbador el examen que Valdano propone, sobre todo, de un texto que para entonces había empezado a caminar con firmeza en lo que son los meandros de nuestra narrativa.

Los apuntes del crítico, en los que llega a establecer las alianzas estratégicas del novelista para sacar de la Historia lo que le convenía para su proyecto, así como lo que significa esa crítica acerba en torno a lo que acertadamente Valdano llama “las desmesuras del poder”. Provocadora esta lectura respecto a una novela que hoy, después de un camino recorrido, es un referente de la narrativa ecuatoriana. Al cerrar su estudio, el crítico anota:

En el plano de lo social y político, esta novela es una furibunda sátira contra las aristocracias criollas con sus fingidas noblezas y sus usurpados títulos. El novelista acumula el ridículo sobre este mundillo pleno de falsedad y tramoya, de marquesas y condesas de opereta que esconden y disfrazan su mestizaje. El arte (me refiero a este arte de relumbrón) como ha sucedido siempre entre nosotros, aparece como uno de esos pocos refugios de esta clase que vegeta en la cursilería y en la mediocridad. Pero, por otro lado, es un refinamiento costoso que solo ella puede costearlo (p. 204).

POLÍTICA Y NOVELA

En los ensayos: “La novela política de Pedro Jorge Vera” (pp. 205-211) y “El realismo objetivista de Pedro Jorge Vera” (pp. 213-226), Valdano se propone explicar cómo es que lo político, uno de los temas (sabemos que todo texto deviene en político) más complicados con los que tiene que mediar un creador, en la obra novelística de Vera (la cuentística posee sus excepciones) tiene su función y su porqué. Las razones que esgrime el crítico son solventes:

Si en toda obra de arte se decanta una ideología, en Pedro Jorge Vera la ideología política es la entraña misma de la que surge su mundo novelesco. Es la política lo que le interesa y de ella saca sus fantasmas, sus demonios, sus personajes y sus temas (p. 205).

El pretexto que le permite a Valdano armar su reflexión es la novela *Este furioso mundo*, publicada en 1992. Texto cuya trama da cuenta de lo que será la crisis en la que se debatirán dos hermanos: Simón López y Juan de Dios (presuntos descendientes de Simón Bolívar). Las vicisitudes de uno y otro no serán sino las de un país, el nuestro, a partir de la década de los 60 hasta los años del reinado neoliberal. Lo que pone en crisis esta novela, que a partir de la lectura suscitadora de Valdano hay que salir a buscar, no es otra cosa que la idea sartreana del compromiso, que por cierto no solo era cuestión que involucrara a los intelectuales y artistas. El desplome de las ideologías y de lo que significó apostar por las utopías revolucionarias, es lo que dota de contemporaneidad a este texto de Pedro Jorge, que, por cierto, no tiene nada que ver con lo que significó, en los años del prestigio del compromiso revolucionario, una novela tan lograda como *Los animales puros* (1946). Esta especie de tensión que se da entre uno y otro texto, permite pensar que *Este furioso mundo* se convierte como una especie de manifiesto de alguien – Valdano lo subraya – que a pesar de la crisis del proyecto revolucionario, nunca renunció a sus principios políticos.

En el otro ensayo dedicado a Vera, Valdano se sirve del libro *La muerte siempre gana*, para completar su aproximación a la narrativa del escritor guayaquileño, esta vez desde el cuento. Su

requisitoria es intensa, llegando a establecer el hecho de que Pedro Jorge Vera

concibe el cuento como una historia que se comunica de manera directa, sin trasfondos, sin misterios, sin subterfugios, sin ambigüedades. El narrador cuenta esa historia sin guardarse nada; lo que menos quiere es sorprendernos. Vera tiene el sentido de la anécdota y de la intriga, despierta el interés del lector y enfoca todos los recovecos de la historia con claridad, yo diría con demasiada luz, pues nada deja en la penumbra, todo explica (p. 222).

Apunte certero. En lo que respecta a estos cuentos y a los que, posterior a un libro que Vera no superó en sus calidades y cualidades, *Luto eterno* (1952), en donde hay textos en los que no ocurre lo que atinadamente comenta el crítico. Como ejemplo están: “Ojos secos”, y el que da título al libro: “Luto eterno”. No olvidemos la novela corta *El destino*, en la que Vera es un narrador regio que se pasea por esa historia con un dominio soberbio de trama y lenguaje, como todo un virtuoso de las más modernas técnicas narrativas.

Valdano estima, y esto es un hallazgo, que el tipo de realismo que domina en el arte narrativo de Pedro Jorge Vera es un “realismo objetivista”, que de alguna forma es una ruptura frente a lo que fue el realismo social de la generación del 30, de la que Vera es epígono.

Destaco de estos dos trabajos la posición nada complaciente de Valdano frente a la obra de Vera. La admiración no lo lleva al crítico, lo cual es algo que ni Vera ni ningún autor lúcido aplaudiría, a hacerle concesiones. Cuando debe alertar, como lo he demostrado, en

dónde están las falencias de un texto, las anota con pertinencia. Tampoco los afectos, que en nuestro medio siempre han sido mal interpretados, le impiden a Valdano ser lo suficientemente generoso como para reconocer en el otro lo que sin duda es mérito notorio y que, estoy seguro, todos celebramos y compartimos:

Deben ser miles las páginas escritas por Pedro Jorge Vera, páginas escritas por el narrador, por el poeta, por el dramaturgo, o ya por el periodista defensor de la justicia, de la dignidad del hombre, de la honestidad política. Yo creo que es impagable la deuda que las letras y la cultura de este país deben a Pedro Jorge Vera (p. 226).

Sucede que con este reconocimiento a Vera, todos estamos de acuerdo.

SOBRE DOS CLÁSICOS DEL XIX: MONTALVO Y MERA

Entre los autores del siglo XIX que forman parte de esta columna vertebral, están Juan Montalvo y Juan León Mera. En el caso de Montalvo, el crítico le dedica 4 textos: “¿Hay humor en Juan Montalvo?”, “Juan Montalvo: cara y cruz”, “Palabra y sentido en Juan Montalvo” (bastante amplio), y “Juan Montalvo: entre la tentación por lo popular y la pasión por el purismo” (pp. 251-368).

En el primero, Valdano se plantea responder a la pregunta respecto al humor en Montalvo, y en qué escritos se expresa de manera abierta. Su recorrido lo lleva a revisar aquellos trabajos en los que sin duda el humor, luego de reflexionar sobre sus connotaciones, las limitaciones ante lo que es la ironía, en

Montalvo, como en algunos de sus contemporáneos latinoamericanos, es parte de una estrategia, tal vez la más contundente para desacreditar al poder y ponerlo en ridículo.

En el segundo, Valdano traza un retrato ágil e intenso de la vida y obra de Montalvo, un ejercicio, por cierto en el que las pasiones del excelente narrador que es Valdano (también lo podemos apreciar en ese escorzo, suerte de agua fuerte que es “Don Xavier de Cía., Señor de Apéstegui y Perochena ante el espejo”, pp. 49-51, que aparece en la primera parte).

El tercer texto es toda una indagación lexicológica sobre la conocida obra montalvina, *Las Catilinarias* (1880), que Valdano se plantea demostrar que no solo es, como lo sostiene Benjamín Carrión,² un libro de insultos, que se trata de un texto que desde la diatriba se va convirtiendo en toda una radiografía de lo que era el ser público y privado del autor, así como la sociedad de su tiempo. En el juego de desplazamientos que ya mencioné y que es este conjunto de ensayos, sucede que este texto entra en diálogo con el que da cuenta de la novela *María Joaquina...* de Jorge Dávila V., pues entre los referentes históricos que se mueven en esa ficción, aunque enmascarados (creo que de manera inútil) por el autor, está el tirano Ignacio de Ventimilla y su célebre sobrina, Marietta. Tirano que constaba entre, a más de Gabriel García Moreno, los repudiados por Montalvo y a quien entre otros calificativos llamó “Ignacio de la Cuchilla”.

2. Cfr., Benjamín Carrión, prólogo a *Las Catilinarias. El Cosmopolita. El Regenerador*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.

Valdano es concluyente (siendo esta su verdad, no la de todos) respecto a Montalvo y *Las Catilinarias*:

Su sensibilidad democrática (aunque Montalvo no tuviera demasiada fe en la democracia latinoamericana) y su exaltación romántica le conducen a enaltecer al pueblo como la gran fuente, siempre renovada, de vida, humanidad y civilización. Descubierta este mensaje de *Las Catilinarias* deben, por tanto, ser rechazadas aquellas afirmaciones que condenan a esta obra a la situación de un mero panfleto político condicionado y dirigido contra el dictador de turno (p. 351).

El cuarto texto tiene su encanto. El crítico se entusiasma por explicar, desde el ejercicio de la pasión, cómo el autor ambateño se movió, entre la tentación (esto hay que subrayarlo) por lo popular y la pasión por el purismo.

Los argumentos de Juan Valdano, mejor sus constataciones, no dejan de ser reveladores. Sucede que este ensayo, a la vez, es todo un psicoanálisis de la personalidad de su tocayo Montalvo. Las razones por las que reivindicó el uso de la lengua del poder, o sea la del supuesto prestigio, son más que desconcertantes. A Montalvo le importaba mantener una zona de contacto que le permitiera, entre otras cosas, ser parte del *establishment*, a pesar de su condición de solitario y marginal, lo que resulta paradójico al saber cómo evitó contaminarse con los códigos que, incluso desde esa marginalidad, de hecho le eran mucho más próximos. Pero en su ensayo, Valdano nos descubre que esa negación de Montalvo de un lenguaje, incluido el quechua, del que primero renegó pero luego valoró, que se

gestaba en los subsuelos de los independizados territorios de América Latina luego sería el lenguaje que resucitaría y permitiría la sobrevivencia de aquel que su hora del prestigio había pasado.

En la negación de Montalvo, de lo que era la lengua de la libertad, la del Quijote, no la del poder de la corona española, hay que saber que está descrito el mejor de sus reconocimientos, incluso muy a su pesar, como bien nos lo advierte Valdano.

“Pecado y expiación en Cumandá: Elementos de una visión del mundo trágica” (pp. 369-406) es un lúcido viaje a un tiempo, los signos siniestros de una clase que fundó el Estado terrateniente-oligárquico y que desde la exclusión pretendió levantar un proyecto de nación. El examen de Valdano es implacable y lapidario. En su análisis el diálogo con la Historia le permite desnudar lo que tiene de impostado, artificioso, y por cierto de sermón (lo que está refido con el arte de narrar) un texto como *Cumandá* (1879).

La lectura de Valdano contextualiza lo que son las motivaciones políticas y culturales de esa élite racista que tuvo un acercamiento falsa y fatuamente cristiano a la otredad, en este caso a los “salvajes” de la Amazonía, a los que solo redimen desde lo que es la expiación de su culpa de supuestos buenos cristianos. Señala el crítico:

El héroe trágico nunca tiene la certeza de salvarse. Solo sabe que su culpabilidad es grande, que llega hasta el cielo y que la justicia de Dios es incomprensible. Fue esta la azarosa visión de futuro que tuvo la clase gobernante a la que Mera perteneció. Su pensamiento conservador miraba toda posibilidad de

cambio como una amenaza, por ello su imprecación al liberalismo y a todo pensamiento nuevo (p. 406).

Para establecer las correspondencias del caso, y dentro de las claves que maneja Valdano, no hay que olvidar que *Cumandá* también es la metáfora de un proyecto de nación que, sin duda, como sucede en la pareja de amantes que puede devenir incestuosa, se quedó frustrado, y que a la vez es el texto, aún desde esa perspectiva católica-conservadora, en el que esa noción de que sin el reconocimiento de la otredad no es posible, no era factible –ni lo será nunca– ningún proyecto de nación integral y democrática.

ALREDEDORES DEL CUENTO ECUATORIANO

Esta columna vertebral tiene como cierre un texto que en nuestro medio ya es una especie de clásico moderno, y al que Valdano lo ha revisado y le ha ajustado el título: “El cuento: Intensa y fugaz imagen de la condición humana. (El cuento literario en el Ecuador: 1860-1990)” (pp. 407-471).

Trabajo ambicioso, pero que en su desarrollo no renuncia al rigor ni a la exactitud. Las observaciones críticas, así como los reparos que Valdano nos propone, convierten a este ensayo en un verdadero aporte a los estudios que sobre el cuento ecuatoriano se han dado en estos últimos tiempos. Texto cuya versión original el autor leyó en el Primer Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, que hoy lleva el nombre de uno de sus promotores, el crítico Alfonso Carrasco Veintimilla, en Cuenca en 1978.

CIERRE DEL CICLO

Se cierra el volumen con el ensayo “Creación, difusión y recepción de la literatura” (pp. 511-538). Que bien puede ser entendido como una suerte de poética del autor. Aquí Valdano ensaya una serie de reflexiones en torno a lo que es el oficio del escritor, ya sea como ficcionalizador o como crítico, así como el rol, la función que la literatura ha cumplido y cumple en la sociedad, al igual que la recepción que de esta se ha dado en nuestro medio.

Respecto a lo que son las condiciones en las que sobreviven los escritores y creadores, y en las que deben publicar (Valdano posee una rica experiencia como editor), las observaciones del crítico se suman a lo que ya es un listado extenso del que se ha nutrido nuestra historia literaria sobre estos temas a los que siempre estamos retornando.

Cierra su registro el ensayista con estos apuntes:

Como nos ha tocado vivir una época de convulsiones y crisis de valores, la literatura –como arte y como oficio– no se ha salvado tampoco de las paradojas que conmueven a la sociedad y la enfrentan a sí misma. Una de ellas es, justamente, la que proclama el escritor con su existencia: alguien que vive para aquello de lo que no vive. Y sin embargo, el escritor se aferrará a su paradoja, entre otras cosas, para cumplir una función irremplazable: la de restituir la coherencia y el sentido de lo humano ahí donde la impureza de la vida cotidiana los niega (pp. 537-538).

Hubiera sido pertinente que el autor diera cuenta, al final de cada texto, de

la fuente y fecha en la que se publicaron por primera vez. Detalle que puede parecer innecesario, pero que a la hora de fijar el contexto en el que cada ensayo o artículo se gestó, realmente cuenta y pesa, más aún tratándose de ejercicios de crítica y análisis literario.

Palabra en el tiempo, título bastante subjetivo, no es una recopilación más de textos de un autor que en la narrativa y la crítica ecuatorianas tiene toda una trayectoria y es un referente; creo que se trata de uno de los libros de crítica literaria y cultural que nos permiten poner en claro no solo un pasado, sino un presente que nos sucede y que en ese vértigo nos va planteando una serie de preguntas cuyas respuestas a veces se toman su tiempo (pues las palabras tienen su hora, parece recordarnos el autor) para llegar, pero cuando estas se dan sin duda que terminan (su solvencia y lucidez así lo demuestran) no solo por ser oportunas sino reveladoras.

RAÚL SERRANO SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR

GALO GALARZA

El turno de Anacle,

Casa del Poeta Ali Chumacero,
México, 2010, 77 pp., 2a. ed.

Duele pensar que hace tan poco, hace apenas cuarenta años, la idea de la unidad latinoamericana era una utopía brillantísima. Ante la soberbia de los países del primer mundo, ante la evidencia de nuestro atraso y nuestras dificultades, se podía colocar el objetivo: la gran aspiración de identificarnos y unimos.

Ahora, como sabemos, ya no es así: nos tocó estar en el lado equivocado de la globalización de fines del siglo XX y reaccionamos cediendo: dejándonos encandilar con la nueva versión de las mismas promesas que se nos han hecho desde el siglo XVI. Por espejos y cuentas sacrificamos todo y nos quedamos, como siempre, con espejos y cuentas; actualmente los países de América Latina están aislados, atomizados, aprendiendo más de la 'monocultura global' que de su herencia cultural y la de sus vecinos. Hay intelectuales que defienden, incluso, la "desaparición" de Latinoamérica como concepto.

¿Hay solución? Sí. Es ardua pero simple. Más aún, se ha visto y se declara desde hace mucho: buscarnos y volvemos a encontrar. No hacer caso de los compartimientos, los segmentos, las etiquetas que supuestamente son para nosotros. Más cerca de lo que nos tiene aquí, por ejemplo, saltarnos las trabas impuestas por las grandes editoriales españolas y leer a los autores latinoamericanos que no necesariamente llegan a Planeta, Mondadori o Anagrama.

Que casi nadie termine de llevar esto, que es tan simple, a la práctica, puede achacarse a la desidia, la incapacidad o