

Una crítica de afuera ante un narrador del mismo lugar

Wilfrido H. Corral

Son raras las veces en que un autor encuentra una crítica que esté a su altura; no, no por empatía, por la exhaustividad de su trabajo erudito, o por los aportes que vayan más allá del meollo de su interpretación, sino también por el tipo de consubstanciación que frecuentemente se requiere para entender a un narrador que no cabe con facilidad en las casillas a que nos tiene acostumbrados la historia literaria. El caso del ecuatoriano Jaime Marchán, leído por la ecuatoriana Eloísa Hagen-Melo, es ejemplar al respecto, por varias razones que han sido el gatillo de la investigación que culmina felizmente en «Jaime Marchán: homo viator. Travesía en la narrativa contemporánea ecuatoriana». Quizá la primera es dedicarse a la literatura ecuatoriana, que en este momento tiene a varios prosistas de la generación de Marchán o las inmediatamente posteriores que se expresan, con vehemencia y no sin razón, acerca de la «invisibilidad» de la expresión literaria nacional, dentro y sobre todo fuera del Ecuador. Esa condición, bien demuestra Hagen-Melo, también es un asunto de autopercepción defensiva, además de la bien examinada acogida de la literatura «menor» o «pequeña» de países presuntamente periféricos.

Una segunda condición es que, por razones personales o sociopolíticas e incluso culturales, o una combinación de ellas, este libro desmenuza y explicita por qué autores como Marchán han optado por escribir desde fuera de su país y no siempre sobre él. Esta elección, que Hagen-Melo examina con el contexto de otros ecuatorianos que no han dependido de la recepción crítica nacional, inevitablemente expone a los autores a reacciones nacionalistas, por lo general negativas, haciendo pensar inmediatamente a lectores más objetivos en el epígrafe de Jacques Vaché (una carta a André Breton) con que Cortázar escoge comenzar su *Rayuela*: *Rien ne vous tue un homme comme d'être obligé de représenter un pays*. Ni Marchán ni su intérprete tienen eso en mente en sus escritos, pero como los libros de él y este de ella salen de su control al ser publicados, no está de más señalar la inutilidad de ese tipo de expectativa para una obra que tiene mucho que decir al ámbito ecuatoriano y al iberoamericano que lo contextualiza.

Una condición adicional, quizá la más espinosa, gira en torno a problemas del canon y de producción y distribución de la literatura ecuatoriana, la narrativa en

* El artículo del profesor Corral, reproducido en esta revista, figura como prólogo al libro *Jaime Marchán: homo viator. Travesía en la narrativa contemporánea ecuatoriana* (Editorial Verbum, Madrid: 2017), obra de Eloísa-Hagen Melo, doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Berna y profesora de literatura latinoamericana en las Universidades de Katmandú (Nepal) y Bucarest (Rumania).

* Miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, escritor, crítico literario. Profesor de Literatura de Stanford University.

particular. Ante tales disyuntivas, Hagen-Melo se ha enfrentado a deberes exegéticos enormes y dice mucho sobre su manera de pensar que haya logrado transmitir las coordenadas principales de ese problema de manera sucinta, sin el peso del pasado al que el crítico nacional que escribe dentro y, por lo general para la nación, se ve obligado a considerar. Estando así las cosas, el trabajo de Hagen-Melo se complicó con todavía otra condición bipartita. Me refiero al nomadismo y el regreso de su autor a sus orígenes, que si Marchán nunca los abandonó, tampoco es meterse en camisa de once varas decir que se ubica ante ese vaivén con la solidez de autores mayores como Vargas Llosa, o un sinnúmero de autores más cercanos a su generación que no termina en Bolaño.

Como arguyo en «Bolaño traducido: nueva literatura mundial» (2011), parecería que toda narrativa hispanoamericana que no se centre, como la de Bolaño, en la experiencia del nomadismo lingüístico transcontinental, el terrorismo de estado, la naturaleza artesanal y lúdica de la literatura, el exilio voluntario a Europa, o muestre temor de serrucharle el piso a lo políticamente correcto con gran humor, se percibiría como marginal o inexistente. Si se toma en cuenta la popularidad de *best sellers* como Isabel Allende y varios mágico-realistas renovados para lectores europeos y estadounidenses, o la retraducción y comercialización del narrador latino estadounidense, entonces la historia narrativa, especialmente la ecuatoriana, se abre a la marginalización de parte de la historia social o lingüística y, en el caso de un escritor, del canon.

Pero la realidad es que hay cientos de escritores de diferentes países que no

Pero la realidad es que hay cientos de escritores de diferentes países que no están en esa jerarquía arbitraria, porque se quedaron condenados a la edición nacional o apostaron por otros horizontes, encarando con tranquilidad ser postergados u olvidados injustamente. No obstante, para ellos también existe la crítica.

están en esa jerarquía arbitraria, porque se quedaron condenados a la edición nacional o apostaron por otros horizontes, encarando con tranquilidad ser postergados u olvidados injustamente. No obstante, para ellos también existe la crítica.

Si con razón Hagen-Melo tiene como guía e hilo principal de su argumentación la noción del *homo viator*, vale preguntarse si, con las posibilidades de «viaje» que ofrecen la red mundial y el turismo masivo, el nomadismo llegará pronto a su fin como *metáfora*, especialmente cuando los antiguos maestros y sus discípulos y lectores hacen caso omiso del tema. La irrupción de los nuevos narradores en que, como Aira, cabe Marchán por razones extraliterarias, coincide con la revolución cibernética, que también hace considerar cuánto importa el lugar desde donde escriben, como aseveran varios. Más que los «milenarios», los nómadas y sus personajes tienden a ser forasteros, atrapados en los márgenes constantemente cambiantes de clase, valores e identidad nacional, como se percibe claramente en *Volcán de niebla*, penúltima novela de Marchán. Desfalcados entre ambiciones y memorias, aspiraciones y resentimientos, y descontextualizados, sienten que las líneas entre lo personal y lo

político, lo privado y lo público, se borran continuamente. «Nómada», que hoy no tiene una definición aceptada, implica un movimiento regular (sin escrúpulos, como el de Odiseo), y un estilo nómada puede surgir por muchas razones. Diferente de un escritor o un modelo homérico, el nómada que no es escritor no se preocupa del regreso, ni ve sus periplos como oportunidades para un *selfie*, por más que la crítica se enrede con tesis para equipararlos.

El nomadismo es un arma de doble filo, en que algunos autores, generalmente autoexiliados en Europa o Estados Unidos (lugares en sí definidos por el cruce de sus exilios), retoman un cosmopolitismo temático frontalmente, con el resultado paradójico de que sus obras tienen poco impacto en el exterior donde a veces viven. ¿Por qué? Porque la aventura verdadera en el nomadismo es intelectual, una celebración erudita de lo que se observa. No se descarte la posibilidad, sin embargo, de que algunos

El nomadismo es un arma de doble filo, en que algunos autores, generalmente autoexiliados en Europa o Estados Unidos (lugares en sí definidos por el cruce de sus exilios), retoman un cosmopolitismo temático frontalmente, con el resultado paradójico de que sus obras tienen poco impacto en el exterior donde a veces viven.

de ellos y otros se conviertan en «escritores internacionales», etiqueta con que se recibe a los «boomistas» desde sus primeras obras. Piénsese, como contraste, en autores ecuatorianos que no son «ecuatorianos», y cómo el contener la fluidez cultural nativa les permite ser nómadas en práctica y concepto. ¿Pero eso los hace «extranjeros»? No es casual que narradores como Marchán aparezcan en el momento en que la cultura interpretativa mundial de finales de los años noventa también se estaba dando cuenta del fenómeno del nomadismo.

Eva Hoffman lo expresa de manera contundente: *El nuevo nomadismo es diferente de otras diásporas. Existe en un mundo sin centro, en el cual los trotamundos ya no siguen el rastro, o rastrean nuevamente un territorio dado, o buscan un lugar particular con significado simbólico.*

Si tomamos esa descentralización radical como una metáfora de una manera de ser o del yo, si reescribimos el desplazamiento como la posición favorita (que es la que mantiene en la teoría posmoderna), entonces el modelo no deja de tener sus propios costos, a veces altos (57).¹ Por esa precisión, hacer estos agrupamientos generacionales solo respecto a su apetito nómada es diluir la calidad vertiginosa de éxodos históricos anteriores, no necesariamente artísticos. Con ese andamiaje (y, vale mencionar, con la guía de su director de tesis, el Dr. Prof. José Manuel López de Abiada), Hagen-Melo se embarca en un estudio desafiante de un autor considerado nuevo [*sic*] y menor [*sic*].

¹ «The New Nomads». *Letters of Transit: Reflections On Exile, Identity, Language, and Loss*. Ed. André Aciman (Nueva York: The New Press/The New York Public Library, 1999), 35-63.

«Jaime Marchán: homo viator. Travesía en la narrativa contemporánea ecuatoriana» es entonces una empresa recuperativa, que nunca adquiere un tono revanchista o de desmesurado entusiasmo por un autor que obviamente respeta, enfoque con el cual solo se puede estar de acuerdo, porque si no, ¿para qué escribir sobre autores u obras que no entusiasman?

«Jaime Marchán: homo viator. Travesía en la narrativa contemporánea ecuatoriana» es entonces una empresa recuperativa, que nunca adquiere un tono revanchista o de desmesurado entusiasmo por un autor que obviamente respeta, enfoque con el cual solo se puede estar de acuerdo, porque si no, ¿para qué escribir sobre autores u obras que no entusiasman? Aún así, la narrativa ecuatoriana sigue obligada a luchar por salir de la periferia, por razones demasiado conocidas por la crítica, y ese combate oscila en todo este libro, y su autora no puede hacer otra cosa que contextualizar dicha situación con documentación de primera mano o con fuentes bibliográficas actualizadas hasta 2017.

Si, en última instancia, Hagen-Melo también tiene que «presentar» a Marchán y marcar su recepción, sus propósitos se complican más por otros factores. El primero de ellos es que haya sido reconocida por un público culto o solo entre especialistas; sin embargo, la literatura ecuatoriana tiene una larga historia de producir escritores que han desafiado explícitamente nociones aceptadas de qué es la literatura, desde Juan.

Montalvo en el siglo xix hasta el siglo xx con Pablo Palacio y Humberto Salvador. Ningún escritor del nivel de Marchán ha hecho caso omiso de ese desarrollo y Hagen-Melo lo va revelando paulatinamente. Segundo, el canon ecuatoriano actual es una conglomeración de luchas generacionales incitadas o ayudadas por el hecho de que muchos de los mejores escritores ecuatorianos viven o han vivido en el extranjero. Tercero, todavía hay remanentes, incluso entre autores de generaciones muy recientes, de los avatares del realismo que sigue produciendo tanta tinta crítica invisible fuera del país. Además, para muchos lectores, especialmente para los críticos politizados, la renovación del realismo es la estética dominante del cambio de siglo actual. Cuarto, y el análisis de Hagen-Melo de ellos podría ser una de sus mayores contribuciones al estudio de la narrativa hispanoamericana que solo se concentra en países de gran producción literaria más allá de los Andes, su autor incrusta sus novelas y relatos con elementos, ya metaficticios, ya «autobiograficticios», que son una característica común en la prosa del continente, particularmente entre los autores nacidos de 1968 en adelante. Debido a esos cuatro aspectos, Hagen-Melo correctamente elige contextualizar la narrativa de Marchán nacional y continentalmente. No obstante, consciente de la tarea mayor de proveer la historia de la narrativa ecuatoriana como trasfondo, sabiamente se concentra en las ficciones relacionadas con los alcances concomitantes del nomadismo y sus contextos históricos y políticos, refiriéndose a las que considera las obras más representativas. No hay dos lectores que se pondrían de acuerdo respecto a qué autores u obras serían

«representativos» o sobre sus valores permanentes, especialmente si están vivos y siguen escribiendo. Sin embargo, los autores y obras que Hagen-Melo escoge para contextualizar la obra de Marchán forman un canon convincente y objetivo en términos de calidad literaria y, sobre todo, en torno a su influencia en autores subsecuentes. Sus elecciones también reflejan el papel o valor todavía irresoluto, incluso entre la crítica ecuatoriana que se define a sí misma como feminista, de la literatura escrita por mujeres. Lo expreso así porque Alicia Yáñez Cossío tiene 87 años en este momento y sigue siendo, con Lupe Rumazo muy de cerca, la autora ecuatoriana más valiosa para los estudios de género sexual o reivindicaciones actuales. Hagen-Melo oportunamente pregunta a través de su tercer capítulo si los autores que ha escogido significan la apariencia de una nueva literatura o canon. Si considerar parcialmente la narrativa de Javier Vásquez complementa el contexto que Hagen-Melo provee para esa nueva narrativa o canon nacional, sus primeros dos capítulos especifican su razonamiento, y estoy totalmente de acuerdo con sus decisiones. El primer capítulo, «El entorno», es una biografía objetiva de Marchán y su relación con su literatura, giro que en términos totales es muy útil para presentar a los lectores los temas que ella disecciona en el quinto capítulo, dedicado a *Volcán de niebla*. Igualmente importante, el primer capítulo examina la difícil difusión de la literatura ecuatoriana, análisis que también explica su elección de autor y obras. El segundo capítulo, que tiene como meta desenredar las claves de la narrativa de su país (Hagen-Melo, formada en el exterior, vive décadas fuera, como el que suscribe) desde los años sesenta, es competente, aunque aguantaría

más detalles, precisamente porque en esos años al fin se comienza a reivindicar a escritores vanguardistas como Palacio. Esos rescates han ayudado a pensar en otros autores similares y, sobre todo, a cuestionar el énfasis en el realismo social para definir la narrativa de esa época. Tanto Palacio como Salvador, mucho más que el «Grupo de Guayaquil», que Hagen-Melo estudia someramente, siguen siendo emblemas de cómo la literatura responde mejor a la censura y al *statu quo*, actitud cada vez más necesaria para el contexto político del Ecuador de hoy, y me refiero más a la academia.

El cuarto capítulo, el más extenso, analiza cuatro colecciones de relatos (llamarlos cuentos no se ajusta a sus valores trascendentales) o novelas de Marchán, y es un logro magistral. Sutilmente, la crítica determina no solo la progresión de la narrativa de Marchán sino también cómo su mundo de alusiones, referentes culturales y la técnica que los cobija son coherentes en forma y contenido. Para esa tarea, Hagen-Melo comienza (en mi opinión, correctamente) demostrando que la complejidad de la vida diplomática no es muy diferente de las luchas de un artista, perspectiva que sirve para conectar las obras analizadas en este capítulo y sus temas a los del próximo capítulo. Es particularmente fructífera la sección 4.4, dedicada a los relatos de «Dacáveres. Relatos perversos», y su estudio de «Texto y contexto», relato que de varias maneras resume la estética de Marchán. La introducción al capítulo, «Los relatos: la cuentística en el Ecuador» merece expansión y tal vez deba ser ubicada al principio del libro, pero vale recordar que esta salvedad estructural es ocasionada por el ahínco y fineza interpretativa de Hagen-Melo.

Los patrones que ella detecta en los capítulos tres y cuatro reflejan muchas de las convicciones de los narradores acerca de la similitud de la vida diplomática con la vida literaria en términos de cómo lidiar con el mundo. Esa veta se encuentra en por lo menos una novela de Rumazo, desde una perspectiva femenina. Pero que yo sepa, Marchán es el primero en transformar sus cavilaciones en un arte constante, viendo que esa vida nómada merece examinarse en detalle, aun cuando los diplomáticos no viven la vida de la mayoría de la gente a la que deben ayudar. Esa ética es desmenuzada positivamente por Hagen-Melo, y su dependencia en la teoría para apoyar sus argumentos es juiciosa y ecléctica, nunca acomodaticia, enfoque muy saludable, dadas las tendencias actuales en el latinoamericanismo, sobre todo el que se escribe fuera de nuestro continente.

Su enfoque es textual, pero absolutamente consciente de las implicaciones filosóficas y teóricas que, vale insistir, emplea con mucho cuidado y convicción. Con ese marco conceptual, su último capítulo es un análisis extenso de la ya mencionada *Volcán de niebla*. En «Volcán de niebla: regreso a la mitad del mundo», Hagen-Melo examina una obra complicada, justamente bien acogida en el Ecuador y recientemente fuera del país. Totalmente inmersa en la forma y contenido de su autor, la crítica logra compaginar su técnica con las realidades cuya representación ha puesto al

En «Volcán de niebla: regreso a la mitad del mundo», Hagen-Melo examina una obra complicada, justamente bien acogida en el Ecuador y recientemente fuera del país.

día, llegando a mencionar *Anaconda Park*. *La más larga noche*, la obra más reciente de su autor. Volviendo a la novela anterior, Marchán noveliza un problema que solo aumenta o se complica o descontrola más en nuestros días: la emigración latinoamericana al primer mundo, Europa en el caso de su ficción. Como prueba Hagen-Melo en el capítulo previo, la semilla del tema ya se encuentra en *La otra vestidura*, *Destino Estambul e Itinerario de trenes*.

Pero la crítica nota debidamente que Volcán de niebla complica el tema, recordándonos que ahora el compromiso de su autor se expande hacia una denuncia de las inequidades sociales y gubernamentales causadas por la enormidad de un giro humano en que se confunden refugiados, exiliados, apátridas, aventureros y nómadas mundiales. En varios momentos, la crítica estudia la frustración de su autor con el costo humano de este desarrollo histórico, y si es peligroso acudir a los comentarios de un autor vivo sobre sus intenciones, Hagen-Melo sabe muy bien que en el caso de Marchán las opiniones al respecto surgen con conocimiento de causa. En su *Teoría estética*, Theodor W. Adorno manifiesta que el compromiso es un grado de reflexión más elevado que el que se produce en la mera tendencia y, si avisa que no hay que tomarlo demasiado al pie de la letra, también precisa que si se lo convierte en norma de censura, entonces reaparece aquel momento del control dominante respecto a las obras de arte. Es una progresión que Marchán entiende muy bien, diplomáticamente se podría decir, y en la que Hagen-Melo encuentra la mayor libertad de su autor, sin la falacia biográfica de este tipo de obra.

Un aspecto muy pertinente del análisis de ese capítulo final es cómo los desplazamientos humanos afectan a las

condiciones del país que han dejado los emigrantes, y naturalmente cómo el volver al país de origen afecta a la autopercepción y a la de los que nunca han salido. En este sentido, Hagen-Melo teje sutilmente la construcción biográfica de Marchán y la de los personajes ficticios. Desde el Odiseo de Homero sabemos que a un héroe le es difícil, cuando al fin llega a casa, probar que es lo que dice que es, y que el significado de una vida se desprende del progreso de uno por ella. Como demuestra Hagen-Melo —y esta sería otra de sus contribuciones al mundo más amplio de la crítica latinoamericana—, aun considerando que la emigración todavía es una parte vital de muchos escritores hispanoamericanos, es sorprendente que pocos de ellos se hayan dedicado al tema, y Marchán es ahora su adelantado. Es cierto que el nomadismo está presente en un autor canónico como Bolaño, pero los de su generación y la que le precede inmediatamente han optado por una narrativa cuyos temas hacen guiños, en el mejor de los casos, al fenómeno social de emigraciones masivas de la clase trabajadora. Pero no hay que pertenecer a ella para novelizarla, y el error de varios jóvenes narradores de hoy es querer salvar el mundo, sin darse cuenta de que el mundo que habitan requiere la denuncia artística en que no creen. temas que dan forma a *Volcán de niebla*, para revelar nuevamente la complejidad de la novela y el momento actual de su autor y el tratamiento acreditado que les da, en gran parte porque la trama polifónica se ocupa de la emigración ecuatoriana a España. Hagen-Melo dedica mucha atención al papel de la mujer en ese microcosmos. Pero no hay nada reivindicativo, políticamente correcto, o panfletario en su fino análisis. Su agenda es obviamente presentar el mundo de Marchán de la manera más objetiva

Un aspecto muy pertinente del análisis de ese capítulo final es cómo los desplazamientos humanos afectan a las condiciones del país que han dejado los emigrantes, y naturalmente cómo el volver al país de origen afecta a la autopercepción y a la de los que nunca han salido.

y comprensiva posible. *Jaime Marchán: homo viator. Travesía en la narrativa contemporánea ecuatoriana* es un análisis necesario, sólido y revelador de un autor que tiene muchísimo que ofrecer y merece más lectores. No me cabe la menor duda de que este estudio suscitará otros análisis de Marchán, ojalá polémicos, porque eso es lo máximo que se le puede pedir a un libro de la calidad de este.

