



De Ecuador, algo de su literatura

Feminismos: momentos, redenciones, reflexiones

Julio Ramos sobre Amadeo Roldán y sus Rítmicas

1|2014 ISSN 0864-1315

# Revolución Cultura

# Apuntes sobre algunas novelas ecuatorianas de finales del siglo XX

**Raúl Vallejo**  
Escritor, crítico, editor,  
profesor universitario, político  
y diplomático ecuatoriano, ha  
desarrollado una brillante carrera  
literaria, cuyo más reciente  
y premiado título *Pubis equinoccial*,  
de 2013.

**D**e entrada estoy ante una tarea imposible. La tarea de presentar a la «nueva» novela ecuatoriana. Dicha tarea, me suena a la penosa tarea de redactar notas sociales sobre el baile de debutantes con la plena conciencia de que se trata de un acto de reproducción del capital en sus múltiples sentidos. ¿Cuándo empezó esta literatura «nueva»? ¿Cuáles son sus proyectos de escritura? ¿Qué textos constituyen una novedad que no se desvanezca en la inmediatez de la espuma? Esta presentación constituye tan solo apuntes y una visión muy personal y limitada sobre algunas novelas ecuatorianas de finales del siglo XX. He de advertir que las omisiones no obedecen a ningún juicio de tácito valor negativo; tan solo a esa imposibilidad de abarcarlo todo.

He pertenecido a cenáculos literarios en los que bizantinas argumentaciones políticas anulaban el espacio lúdico de la literatura, y a talleres en donde, algunas veces, el texto era la tarea escolar que habría de impresionar a los condiscípulos; la moraleja luego del tránsito por esos meandros es que en la construcción de un proyecto de escritura, el escritor se va quedando solo y la tarea agota con tal intensidad y sin tregua que, al no tener tiempo ni vocación para las relaciones públicas, la solidaridad termina convertida en solitariedad. Sospecho de los tumultos y siento que cada agrupación literaria no es sino la infinita reproducción de aquellas logias de poetas en las que se intercambiaban poemas, loas y brindis por las lealtades sostenidas en la crítica del adulto.

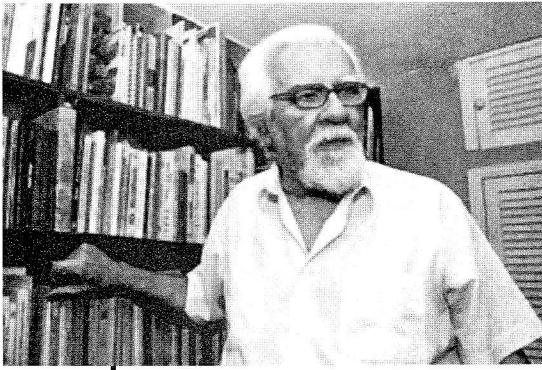
Para remar en contravía a las complicidades generacionales, me parece que uno de los textos narrativos más novedoso por la complejidad de su escritura, fresco por la disección desacralizada de lo humano y joven por la libertad lúdica que se toma y ejerce consigo mismo, publicado en los 90, es *Hoy empiezo a acordarme*, (1994) de Miguel Donoso Pareja (1931). La novela me estremeció porque en su lectura me vi enfrentado a la desolada visión de una realidad amorosa que no puede constituirse como totalidad sino a través de fragmentos vitales que van



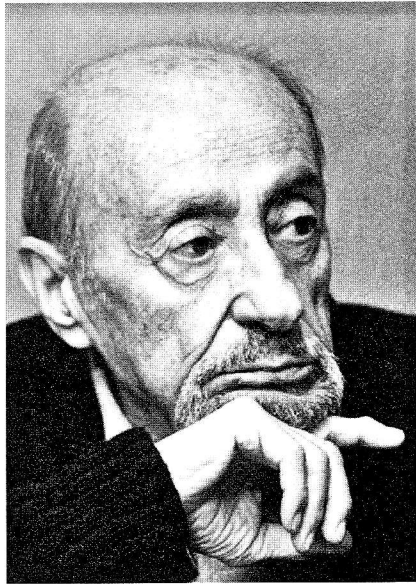
Izquierda: Detalle de una de las piezas que integran la serie *La edad de la Ira*, Oswaldo Guayasamín.

Derecha: Tomado de *Cuenca ciudad artesanal*, Ministerio de Cultura de Ecuador.

Foto: Luis Bruzón. Cortesía de Casa de las Américas.



Miguel Donoso



Jorge Enrique Adoum

transformándose en olvido y que sobreviven no como la verdad de lo sido, sino como la verdad posible de lo escrito. En mi relación con el texto, me deslumbró el percibir la frágil constitución del sujeto de hoy sometido a la presión de una experiencia vital que termina fragmentándolo y la recuperación dolorosamente desenfadada, y a ratos cínica, de la experiencia erótica desde una masculinidad que no se constituye desde lo macho sino desde el azar, en parte porque roza la conciencia personal de mi fragilidad y, en parte también porque su escritura ha hecho del texto un espacio lúdico para la felicidad imposible. Con *Hoy empiezo a acordarme*, estamos ante un texto pionero de la narrativa ecuatoriana –como en los setenta lo fuera *Entre Marx y una mujer desnuda*–, en el sentido de que abre un camino hasta hoy no transitado, que nos ofrece una manera diferente de narrar y de construir al sujeto que narra, que desarrolla una relación distinta entre realidad, ficción y verosimilitud, y que convierte a la memoria de la experiencia erótica en la gran metáfora de la existencia del ser humano.

Con *Ciudad sin ángel* (1995), de Jorge Enrique Adoum (1930), he vuelto a sentir lo que es sentir amor por un personaje. Texto imbricado en un proyecto de escritura que se presenta con una fuerza escritural impecable e implacable, sin concesiones a la audiencia, autocríticamente reflexivo, imponente por la lucidez atenta al propio acto creativo, capaz de generar pasiones alrededor de los personajes que confrontan entre sí la dureza de sus soledades. Y, aunque es definitivamente cursi y de mal gusto ‘morir de amor’, así, ¡tan lugarcomunemente dicho!, es la inmolación a la que uno está dispuesto con Ana Carla. Adoum ha conseguido construir un personaje de aquellos que perduran porque son capaces de compendiar múltiples posibilida-

des sensibles capaces de hacer contacto con el alma del lector. No es solamente la nostalgia de un mundo que ya no es visto desde un mundo-otro que lo ha vencido hasta conseguir la resignación de quienes lo soñaron, es también la posibilidad de explorar las relaciones sinuosas entre belleza y verdad, del espacio artístico desgarrado entre la vocación realista del figurativismo y la conflictividad de lo abstracto; es una mesa de autopsia para el amor, los amantes y su camino predestinado hacia la ruptura.

Pero no se trata únicamente de ir en contravía. Marcelo Báez (1969), publicó *Tan lejos, tan cerca* (1997). Es la historia de Pietro Speggio, instalado en su videósfera, al margen y al centro de un mundo que lo corteja desde los *mass media*, enfrascado en disquisiciones teóricas sobre la siempre compleja relación entre el cine y la literatura con Rafael, su amigo novelista-en-ciernes; sobreviviendo a la presencia de Nadia/Blanca, la mujer/las mujeres, la ilusión de vida/la certeza de muerte. Pero más allá de la historia, la novela es un homenaje, desde la *pop culture*, a nuestros ojos cinéfilos y a nuestros oídos melómanos. Báez sitúa su novela en un espacio de ruptura con las preocupaciones, los signos culturales y la noción de modernidad en la que algunos narradores nos hemos ubicado. La lectura de *Tan lejos, tan cerca* (*Faraway, so close*) –en el cine Wim Wenders, en la música U2– es para mí el recorrido por un espacio cultural del que me siento partícipe: al sujeto fragmentado de la posmodernidad se le puede revelar, en parodia, que, al igual que la Nadia de la novela, el «texto es la tumba donde descansará el último» de sus fragmentos.

*El rincón de los justos* (1983), de Jorge Velasco Mackenzie, es ese tipo de textos literarios que inauguran y cierran un tipo de lenguaje. *El rincón* es la novela de la marginalidad: los espacios marginales de Guayaquil, los seres que los habitan, el habla que los define. La presencia de Guayaquil se expresa a través de la vida un barrio, Matavilela, que, al mismo tiempo, representa el *otro orden* enfrentado a la convención social de la ciudad que lo alberga y lo rechaza. Matavilela, el barrio, está presente como si se tratara de un héroe épico que posee su propio código de honor y al que hay que respetar y temer; es la construcción simbólica de la ciudad otra que le crece adentro a la gran ciudad. Los personajes acuden desde sus voces múltiples para ir apuntalando el sentido final del texto; en esta construcción, la novela está sostenida por los discursos personales que se entremezclan y apuntalan la fuerza narrativa del texto. El discurso narrativo también se alimenta del argot como una manera de nutrirse de lo popular y Velasco consigue, en el decurrir del texto, desentrañar mediante un artificio de la ficción los sentidos del argot. Siento que esta novela permanecerá porque ha sido capaz construir de manera original, una estética desde lo popular.

Así llegamos a *Polvo y ceniza* (1979), de Eliécer Cárdenas, novela que parte de la leyenda popular para construir el mito de Naún Briones, especie de Robin Hood criollo: la novela revaloriza la presencia del bandido lojano y en ese proceso de revalorización, el personaje no es ni idealizado ni anatematizado, sino que es construido desde una compleja visión del mundo; al mismo tiempo, la novela seduce al lector para que se identifique con ese mismo bandido que, probablemente, le arrancarían la cabeza. Naún Briones no se congela mitificado. Cárdenas supo tomar la leyenda, hacer de ese mito popular, un mito contradictorio, complejo; lejano a cualquier deseo de divinización. En la novela, la bondad y la maldad son conceptos relativos: su definición está dada por la manera como se articula el discurso novelesco. Es una novela que encanta tanto por su tono

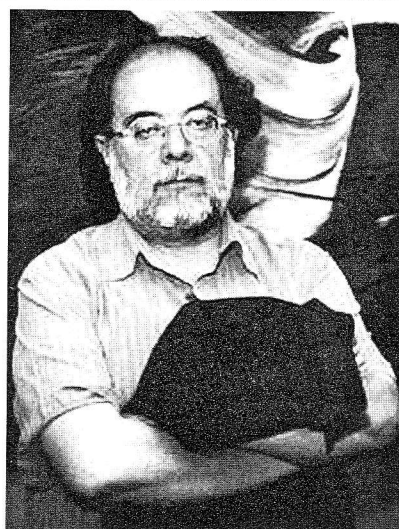
evocativo como por su narración desbordante. Y, al final, la muerte y en la muerte, la sobrevivencia del mito.

Desde un poco más atrás, sobrevive con la fuerza de la levedad, *La Linares* (1976), de Iván Egúez. Retoma otro personaje del imaginario colectivo y lo literaturiza y con ello le da una voz que narra la historia desde la orilla del poder pero vuelto contra él. La novela construida desde el tono bisbiseante del chisme supera la referencia localista –a pesar de que en Ecuador se ha leído también como una novela de clave y cada quien se ufana de haber descubierto más de un protagonista de la historia real– para convertirse en una narración cuyo humor desacraliza el poder político, el poder religioso, el poder económico y los vuelve caricaturas de villanos. La novela, además, se deja leer con delectación y nos convierte, en tanto lectores, en cómplices de un narrador que habla de aquella mujer «más pública que la pila de la plaza pública» con amorosa ternura y que la salva de su tercer intento de suicidio.

He mezclado décadas, he mezclado tendencias. El corte que he hecho es injusto para innumerables novelas en los últimos veinticinco años que, únicamente, por razones académicas y aunque para el lector suene algo cansino, termino enumerando: *Las tierras del Nuyamás* (1975), de Jorge Rivadeneyra, una novela de lenguaje experimental de comienzo a fin que reconstruye desde la nostalgia y la derrota una fallida experiencia guerrillera en el Ecuador; *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), de Jorge Enrique Adoum, llamada por su autor «texto con personajes», ambiciosa y lograda visión de un proyecto de país que resulta inviable y que se desangra sin héroes ni heroísmo; novela de un fracaso histórico y, también, de la imposibilidad de una escritura total; *¿Por qué se fueron las garzas?* (1979), de Gustavo Alfredo Jácome, nos da, desde la voz interior de Andrés Tupatauchi, indio graduado en universidad norteamericana y casado con gringa, un acercamiento diferente a la búsqueda de identidad en la que se mezcla lo mestizo, lo indio y lo extranjero; *Los guandos* (1982), empezada por Joaquín Gallegos Lara, en 1935, y terminada por Nela Martínez, en 1982, es el texto literario que muestra el paso de lo exterior al desde adentro en la visión de lo indio, en Gallegos la expresión está apegada a la 'objetividad', en Martínez, a la construcción de una subjetividad que permite ensanchar los niveles de significación y universalidad; *Teoría del desencanto* (1985), de Raúl Pérez Torres, la novela de un tiempo que se niega a abandonar el tiempo en el que ya no cabe, anecdótica como un bolero, persistente como los sueños rotos; *Sueño de lobos* (1986), de Abdón Ubidia, texto con una anécdota que se desarrolla alrededor de la planificación de un asalto, y que sirve de pretexto para mostrarnos el alma de la ciudad y la de quienes la habitan, seres insomnes explorados en los matices de sus amores; *El devastado jardín del paraíso* (1990), de Alejandro Moreano, heredera de aquellas novelas totales que, a partir de una historia repleta de peripecias acerca de una frustrada guerrilla, indagan en lo más profundo de la condición humana; *Azulinas* (1990), de Natasha Salguero, texto que, desde la experiencia vital de la cultura urbana, ha llevado a niveles radicales la experimentación en el lenguaje y la estructura; la morosa escritura memorable y perdurable de *Del otro lado de las cosas* (1993), de Francisco Proaño Arandi, en donde la literatura se perfila como el escapelo del que disecciona la búsqueda de los humanos; *El viajero de Praga* (1996), de Javier Váscquez, la historia de aquel escéptico médico checo que vaga por Quito lleno de su apatía vital, que vive sin Dios y sin angustia, y que, con dureza y sin concesiones nos ubica un sujeto transeúnte



Jorge Velasco  
Mackenzie



Iván Egúez

entre el fracaso de la modernidad; *Resígnate a perder* (1998), de Javier Ponce, novela de un triángulo amoroso desarticulado, a distancia, en el que Santos Feijó, es el pivote que gira en dirección a Najda y Caramelo, conmovedora narración de amores destinados a la muerte, sustentados en la imposibilidad de realización plena.

Los escritores somos lectores privilegiados porque nuestra experiencia en el manejo de los textos nos posibilita un diálogo que, por lo general, va cargado de la pasión que hallamos en la escritura. Pero ese privilegio para la lectura es, al mismo tiempo, una maldición pues, al momento de la lectura, nos toca entorpecer las líneas del texto en frente nuestro, la mayor parte de la veces, con nuestro propio proyecto de escritura. El libro de otro es, a veces, el libro que hubiésemos querido escribir pero a nuestra manera, lo que lleva implícito una trampa: pretendemos distanciarnos pero, en el fondo, nos distanciamos para vernos mejor. Y así voy buscando en mis lecturas aquello que me conmueva como lector, la existencia de un proyecto de escritura que exprese la voz particular y singular de un escritor, la posibilidad de jugar con los sentidos del texto, y siento que un libro me habla personalmente cuando toda exterioridad de autor desaparece en el acto de la lectura.

