

26 apuntes sobre los márgenes literarios del Ecuador

Resumen

A partir de la siempre compleja categoría de nación, este ensayo, a modo de apuntes reflexivos, intenta retomar el debate sobre la literatura de los márgenes. ¿Qué constituye lo marginal, en tanto literatura de extramuros? ¿Cuán legítimo resulta que se lea un proyecto de Estado nación desde la mirada ficcional de la literatura? Estas interrogantes impulsan a repensar algunos imaginarios que pueblan el universo de la literatura ecuatoriana, en tanto objeto estético y político.

Palabras clave: literatura ecuatoriana, marginalidad, nación, discurso literario

Resumo

A partir da sempre complexa categoria de nação, este ensaio, a modo de reflexão, tenta retomar o debate sobre a literatura das margens. O que constitui o marginal, enquanto literatura de extramuros? Quão legítima é a leitura do projeto de Estado-nação a partir do olhar ficcional da literatura? Estas interrogações levam a repensar alguns imaginários que povoam o universo da literatura equatoriana como objeto estético e político.

Palavras chave: literatura equatoriana, marginalidade, nação, discurso literário.



Juan Pablo Castro Rodas

Escritor y docente universitario. Doctorando en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador. Ha publicado el poemario *El camino del gris*, el libro de cuentos *Miss Frankenstein*, el ensayo *Las mujeres malas*, y las novelas *Ortiz*, *La estética de la gordura*, *Las niñas del alba*, *La noche japonesa*, *Carnívoro*.

Correo:

jpcastror@hotmail.com

Recibido: abril 2013
Aprobado: mayo 2013



*Un hombre debe tener una nacionalidad
así como debe tener una nariz
y dos orejas...*

Ernest Gellner

1. Si extrapolamos arbitrariamente la cita de Gellner al terreno de una nación –no solo como una geografía, una ficción cultural o un discurso identitario– sino a una nación en tanto un paisaje lingüístico, cuando hablamos del Ecuador nos enfrentamos a un problema mayor, pues supone enfrentarse a una incógnita cuya respuesta, en los últimos treinta años o más, no ha podido resolverse ni desde la historia ni desde la sociología, al menos no de manera contundente. Desde luego, son fundamentales los aportes de Silva y Quintero (1991) en torno a lo que ellos han denominado “una nación en ciernes”, y en general los esfuerzos de cierta academia por levantar una cartografía sobre la idea de nación, pero ésta –en tanto proyecto histórico no resuelto o discurso de un yo identitario– parece todavía caer en el terreno de la especulación. La literatura, en tanto constructo artístico, o discurso académico, tampoco ha podido iluminar del todo ese complejo concepto de *nación*. Ahora bien, quizá la pregunta sería: ¿Le compete, en efecto, a la literatura levantar un proyecto de nación que, siendo al mismo tiempo estético, pueda desplazarse hacia otros campos de la organización discursiva?
2. Si aceptamos que todo país, en este caso el Ecuador, tal como dice Stuart Hall (2007), se construye a partir de algunos elementos, entre ellos, una “narrativa de la nación”, entonces, la pregunta surge de manera inmediata: ¿cuáles son esas narrativas nacionales que, en la literatura ecuatoriana, permiten configurar un proyecto nacional?
3. Si, además, contribuimos a la problematización añadiendo la categoría de lo *marginal*, el espacio de reflexión se convierte en un rostro sin “nariz y orejas”, y quizás solamente con un ojo, a partir del cual está todo por mirarse, todo por interpretarse. Un país cuya nacionalidad literaria se encuentra en cuestionamiento, quizás en construcción, se convierte, parecería ser lo obvio, inmediatamente en un país en la periferia, en las fronteras, al *margen*.
4. A partir de ese panorama concreto de invisibilidad (más allá del mito fundacional que otorgara al Ecuador el nombre de una línea imaginaria) plantearse el tema de lo *marginal* supone caminar por un terreno fangoso. Estamos al margen de los circuitos editoriales, o de lo que se llama una “república mundial de las letras”, no porque no existan obras literarias (en el campo de la poesía poseemos una fecunda tradición, y también en la novela y el cuento, a pesar de mantener ciertos rezagos parroquianos), sino porque no se han creado las condiciones imprescindibles para que esa literatura se desplace de las fronteras nacionales. Aquí convergen elementos diversos: políticas estatales, ineficiencia editorial, carencia de profesionalización, imposición de un discurso académico canonizante, y cierta tendencia al encierro, a la comodidad que supone mantener un campo cerrado, que no se abre ambiciosamente a competir con el mundo.
5. Aceptemos que la categoría marginal –en tanto espacio *fuera de*, y no solamente como una temática que hable de sujetos marginales, desplazados o sin voz, subalternos, como llamaría Gayatri Spivak (2010)– permite comprender en algo la dinámica de los circuitos contemporáneos del movimiento literario mercantil. Hay mucho que se vende en el centro del mercado, y poco que está fuera de éste, o en los límites mismos. Y, aunque no se trata solamente del número de ejemplares que, ciertamente, se consuman, no es menos cierto que la lógica de centro-márgenes opera a la hora de determinar que se lee o no.
6. Si admitimos, entonces, que el mercado editorial y la academia marcan y determinan el centro canónico, pensar en las literaturas marginales, periféricas, supone encontrarnos con la primera de las complicaciones. Pues el Ecuador –no como Colombia, Argentina, Brasil, incluso Perú a quienes se los podría considerar al *margen*, en la periferia, de

los grandes discursos canónicos de lo literario, en tanto literaturas del *sur* o de lo subalterno, sin que en esto entren las figuras reconocidas como parte de la literatura universal— está fuera, al margen, más allá, es decir, al margen del margen. La literatura producida por autores ecuatorianos, apenas transita las fronteras patrias, para llegar a Colombia, quizás a una España lejana. El caso del novelista quiteño Javier Vásconez resulta, en ese sentido, un ejemplo evidente ya que, a pesar de haber sido finalista por tres ocasiones del Premio Rómulo Gallegos, sus obras apenas son conocidas en el extranjero.

7. Al margen del margen, literatura pequeña, como dijo el crítico español Ignacio Echevarría, distante de los críticos y los lectores globales. Distante de los círculos del mercado. Aún más, algunos escritores nacidos en estas tierras, sea por su obra o por las circunstancias extraliterarias, pueden estar en los márgenes de lo que el canon nacional determina como tal, es decir, al margen del margen del margen. O tercer nivel de marginalidad. Érica Pecanha señala, precisamente, que una obra literaria puede ser considerada como *marginal* si se halla excluida de los “clásicos de la literatura universal o nacional”. Aunque resulte un juego de palabras, esta suerte de hipermarginaciones, permiten graficar la dinámica de los circuitos de consumo de obras literarias como las ondas que produce una piedra lanzada sobre el agua.
8. Al margen del margen del margen, es decir, subsumida a un espacio oscuro y silencioso del mapa mercantil-literario-canónico-académico de estos tiempos. Entonces, distante de lo que Pascale Casanova llama “La República mundial de las letras” (2009), ese espacio en el que la literatura, en tanto mercancía y objeto estético (los libros, propiamente dichos), trasciende las fronteras de la transnacional para, citando a Goethe, configurarse como un elemento más de esa suerte de ágora “transnacional”. Así las cosas, esa literatura y los libros producidos se hallan en el encierro, apartado del mundo, imposibilitada de establecer diálogos e interrelaciones productivas.
9. En la historia de la literatura ecuatoriana, quizás, el primer caso de un escritor *marginal* haya sido el del lojano Pablo Palacio. Marginal

al proyecto político del Realismo Social que se fundaba en la recuperación de las voces de los oprimidos —obreros, campesinos, negros, etc.— para impulsar el proyecto de un Estado de corte nacionalista. Los personajes de Palacio, por el contrario, no se acendrarón en el campo políticamente correcto que imponía la época, sino que, *marginalmente*, construyeron sus propios marcos referenciales. Antropófagos, esquizofrénicos, *raros*, habitan en el mundo palaciano.

10. Por ello, Palacio no participó, en estricto sentido, de los discursos del proyecto nacional emprendido por el gestor mayor, Benjamín Carrión —quien luego de la derrota del Ecuador en la guerra con el Perú, fundó en 1944 la Casa de la Cultura Ecuatoriana, con la idea de hacer de este país pequeño una “gran nación cultural”. Su obra —calificada muchos años después como Realismo Abierto— no obstante, contó con el apoyo del propio Benjamín Carrión. Palacio y Carrión se distanciaron por desacuerdos de carácter partidista, más que por otros de índole estético.
11. Gustavo Salazar (2008) demuestra que Palacio debió sortear las disímiles voces críticas de su época. Por ejemplo, Issac J. Barrera dice: “Los libros de Palacio tendrán poca acogida entre las multitudes”. Gonzalo Zaldumbide se muestra más condescendiente: “No será jamás el talento lo que le falle a este joven, si quisiera sujetarse a disciplinas menos volátiles...” y, en tono de ironía reverenciadora hacia el escritor, Gonzalo Escudero dice: “Es uno de los pocos mortales que ha comprado su inmortalidad de fuego con los denarios de la literatura”.
12. Todavía el lector contemporáneo se sorprende al encontrarse con la obra de Palacio, en la que personajes marginales —no esos sujetos desplazados de la historia oficial, como aquellos que aparecieron en las novelas del Realismo Social— resultan, además, excéntricos. Entre todos ellos, se destaca un antropófago, cuya labor como carnicero lo lleva a “devorar” partes de su esposa, en un acto de delicioso canibalismo, un canibalismo que, por cierto, aparece naturalizado, como si la sociedad de entonces —los 30 del siglo XX— tuviese que necesariamente parir sujetos de esa condición. O la única y doble mujer, juego esquizo del doble, la siempre compleja

construcción del sujeto dual, Yo y Otro, en cuya identidad siamesa parece radicar la ironía de la propia condición humana. Luz y sombra.

13. A su lado, por un tiempo, estuvo el escritor Humberto Salvador, creador de la novela *En la ciudad he perdido una novela* –cuya resonancia pirandelliana es evidente– en la que también se explora la marginalidad, pero aquella

que problematiza las formas estéticas. Esta *marginalidad*, tal como también señala Érica Pecanha, le otorga también un sitio en la literatura “afuera de”. Salvador abdicó de sus principios artísticos, por sumarse a la doctrina de la literatura “comprometida” que la literatura de la década del 30 exigía. Ahí, quizás, nació uno de los signos terribles que parecen asir a la literatura ecuatoriana: la política por encima de la estética. Algunas de las obras de Salvador mostrarán su saludo reverencial a las necesidades políticas que imponía la doctrina de izquierda.

14. En el Ecuador, precisamente, plagado de impulsos políticos más que estéticos, el tema del centro y la marginalidad, supone encontrarse con un debate no resuelto, pero que, por ciertos afanes de la academia, siempre regresa a su literatura “comprometida” (una práctica político-literaria anterior al nacimiento propiamente dicho de la categoría en la voz de Sartre), es decir, a aquellos escritores de los 30 del siglo XX que hicieron de su obra un canto político. No obstante de este signo evidente, hay que precisar que si bien algunos de estos escritores comprendieron su rol como un hecho político, sus textos eran, al mismo tiempo, exploraciones estéticas. La obra de José de la Cuadra es impecable, así

como algunas novelas de Aguilera Malta, o varios de los cuentos de Gallegos Lara. Sin embargo, son más sus afanes políticos los que han trascendido hacia la academia que los indudables valores de la forma del discurso literario. El sesgo de esa academia ha subsumido las formas de la creación literaria a las ideas y proclamas del discurso político.

15. Precisamente este elemento constituye una constante dentro de la compleja discusión académica, sobre todo de aquella que privilegia, en tanto estudios de la cultura, colonialidad, postcolonialidad, decolonialidad, el sentido de la obra (sus relaciones con la historia y la realidad) más que sus estructurales y dispositivos formales. Quizá a la literatura le competa, sobre todo, la creación de un mundo estético, sustentado en la maquinaria de la palabra, más que las relaciones de alta referencialidad que pudiese tener con la realidad de la que, en apariencia, parte. De ser así, no tendría sentido continuar pensando que desde la literatura, o desde las “narrativas nacionales”, podría entenderse la propia idea de nación o de nacionalidad, dado que el objeto de la literatura se ancla en el motor de la ficción y la imaginación, más que en la historia, su constructo de verdad y sus proyectos nacionales.

16. Ese ideal de proyecto nacional –cuyas narrativas literarias han sido ampliamente estudiadas por un sector dogmático de la academia ecuatoriana– ha fracasado. Ni el Ecuador es una gran nación cultural, ni las obras, por encima de las excepciones, lograron configurarse en contundentes universos literarios. La pregunta formulada al inicio tampoco puede encontrar una respuesta en un regreso melancólico y obsesivo a ese pasado, pues, si la mirada crítica no exige un mapa interpretativo contemporáneo, solamente ratificamos el síndrome de ouroboros. La Casa de la Cultura Ecuatoriana, espacio fundacional del proyecto de una cultura nacional popular, se encuentra envuelta, desde hace años, en los turbios aires de la politiquería, el sinsentido burocrático y la pérdida absoluta de sus postulados iniciales, como el mítico dragón que se devora a sí mismo. La institucional razón de ser no se ha modificado según las necesidades del mundo contemporáneo. Si bien es cierto, una nación

En el Ecuador, precisamente, plagado de impulsos políticos más que estéticos, el tema del centro y la marginalidad, supone encontrarse con un debate no resuelto, pero que, por ciertos afanes de la academia, siempre regresa a su literatura “comprometida” (una práctica político-literaria anterior al nacimiento propiamente dicho de la categoría en la voz de Sartre)

cultural no se construye desde un edificio de espejos, no es menos cierto que la Casa de la Cultura, en tanto órgano del Estado, debe responder a las necesidades de un mundo en movimiento.

17. Si la Casa, con el recorrido histórico y el aval de ciertos intelectuales y artistas, no ha tenido capacidad para responder con sensibilidad e inteligencia a los nuevos tiempos, el rol del todavía joven Ministerio de Cultura es todavía más precario. Desde su nacimiento hasta la fecha sus proyectos e ideales –fondos concursables, becas extintas, fracasadas ferias de libro, reducidas visiones culturalistas, invisibilización de artistas e intelectuales ajenos al compromiso político– no han sido otra cosa que tiros al aire. Los funcionarios, enredados en la siempre lógica perversa del trámite y el poder, con los líderes a la cabeza, no han dado muestras sólidas de constituirse en la maquinaria eficiente que este país requiere con urgencia. Al gran poder tampoco parecería interesarle, al menos no de manera prioritaria, los temas relacionados con el mundo cultural. Cualquier escritor enviado a una de las ferias de libro, podría, sin que suene exagerado, relatar la manera todavía reducida con que se montan los stands (cuadrículas de tópicos nacionales, donde se priorizan los ideales de turno antes que los individuos que apuestan por la escritura o el arte). Todavía más extraño e incomprensible es el mecanismo para designar a los escritores que deben asistir a las ferias. ¿Quiénes organizan los tours conocen realmente lo que sucede en la incipiente república de las letras ecuatorianas? ¿Deben, esos funcionarios, solamente responder a los sistemas de competencia organizativa, o, superado este ítem, poseer la sensibilidad, el gusto educado, por el arte, la literatura? ¿Y la fusión de la Casa de la Cultura con el Ministerio de Cultura, además de convertirse en un monstruo estatal, tiene sentido en tiempos de movilidad histórica, o, tristemente, se legitimará como el cedazo de corte marcial que determine lo que ha de proclamarse como artísticamente correcto en tiempos de revolución?

18. Regresemos a la academia. Si la academia sigue canonizando a la literatura realista –aquella que se consagrara en la década de los 30– tal como se evidencia en los estudios recurrentes

que sobre Salvador, Icaza, Aguilera Malta, Diezcanseco y demás, se publican, entonces todo lo que está “fuera de” esos postulados políticos continúa en la marginalidad. Por ello, la literatura urbana que nace en los 70, sobre todo en Quito, –con personajes de la emergente clase media: burócratas, amantes, musas, y también enanas de circo, futbolistas– todavía no corresponde del todo a lo que Pecanha llama “una literatura (de) los clásicos nacionales”.

19. Leonardo Valencia (2008) llamó a esa permanencia de lo nacional-literario, el Síndrome de Falcon, es decir, un peso simbólico que se encarna en los escritores, con la premisa de escribir a partir de los postulados de un proyecto histórico, histórico, sería más preciso decir. Falcón –personaje real que cargaba sobre sus espaldas al escritor Joaquín Gallegos Lara, anclado a su silla de ruedas– resulta, entonces, una metáfora cruel, el pasado que no termina de disolverse, la mirada que no traspasa el universo mitificado de los 30.

20. En lo que se equivoca Valencia es en suponer que, ciertamente, ese síndrome constituye un hecho real, tangible en la emergencia de los nuevos escritores ecuatorianos menores a cincuenta años. Esos escritores –marginados de la academia y de sus debates, como Santiago Páez, u otras que, de tan marginales, resultan invisibles (tal como evidencia la antología editada por Yanko Molina a la que titula precisamente *Los invisibles, antología del muy nuevo cuento ecuatoriano*) no miran ya al Realismo social ni a sus matrices político-literarias. Por el contrario, su literatura se construye en

Al gran poder tampoco parecería interesarle, al menos no de manera prioritaria, los temas relacionados con el mundo cultural. Cualquier escritor enviado a una de las ferias de libro podría relatar la manera todavía reducida con que se montan los stands (...). Todavía más extraño es el mecanismo para designar a los escritores que deben asistir a las ferias.

diálogos con formas más contemporáneas de creación: hipertextos, cinematografías literarias, collages, parodias.

21. El problema constituye la obsesión de la academia ecuatoriana –centro canónico de un país que se halla en los márgenes de los márgenes– por retomar y ratificar ese fragmento de la historia ecuatoriana, los 30 y su Realismo social como el centro a partir del cual se deben leer los otros registros literarios, como si ese proyecto político-cultural tuviera que continuar respondiendo a la necesidad de la creación de relatos literarios que ratifiquen la condición de la nacionalidad ecuatoriana.
22. No es posible, por lo tanto, intentar una respuesta absoluta sobre esas “narrativas literarias” que permitan construir un conjunto de representaciones de la “nacionalidad ecuatoriana”, al menos no de manera contemporánea, pues la realidad presente, por la propia movilidad del mundo, se halla en otra coordenada del espacio-tiempo. Quizás, en función de los 30, era posible establecer una proximidad entre las “narrativas” y las necesidades de formular una idea concreta sobre la “nacionalidad”. El Realismo Social, en ese sentido, apuntó una explicación que, no siendo la única, parecía más o menos creer en un proyecto de nación. No obstante, esa mirada ingenua se desvanece frente al hecho de que la literatura, en tanto dispositivo del arte, no puede ser única, sólida, políticamente correcta, pues, como en el caso de Palacio, hay otro orden natural de las cosas que impele al centro, desde los márgenes, creando una sugestiva tensión discursiva. Quizás esa tensión debiera constituirse como uno de los espacios de reflexión de la academia ecuatoriana.
23. ¿Dónde se encuentran hoy los vestigios de esa idea de “nacionalidad” literaria que se levantó en los 30 a partir del proyecto nacional-popular? ¿Y, por qué, en tanto respuesta a ese movimiento literario, no han aparecido otras novelas, o textos literarios que dialoguen con el mundo contemporáneo, novelas polifónicas, múltiples, heterocrónicas? Quizás haya, en efecto, menos prejuicios en los escritores contemporáneos del Ecuador y, por ello mismo, menos “compromiso” con la realidad, pero, quizá también –superados esos pesos de la espalda– hay menos ambiciones. Si se realiza una cartografía superficial de lo que se ha publicado en novela en los últimos 10 años o más, se evidencia que esa premisa obsesiva por reproducir la realidad sobre la base de postulados políticos prácticamente ha desaparecido, aunque no podamos tampoco afirmar que han aparecido aquellas “grandes” novelas que disputen un espacio en la “república mundial de las letras”, ni una novela “total” que dé cuenta de la completa realidad nacional, a partir de una singular maquinaria ficcional.
24. ¿Por qué, entonces, cierta academia continúa mirando a los autores de Realismo social como si ese fuese el único espacio de construcción de sentidos? ¿O, la necesidad de mantener la relación entre literatura y nación es lo que impulsa a mirar ese fragmento de la historia donde, en efecto, los postulados políticos impulsaban a la creación? ¿No será hora de cambiar la mirada hacia otros terrenos de creación literaria, cambiar la lente, modificar la perspectiva, o, de plano, sustituir la mirada?
25. Quizás, lo mejor que podría pasarle a la literatura que se produce en Ecuador –y, en general a todo constructo artístico– es la destrucción de sus ficciones: la idea de nación, la carga simbólica de Falcón, la mirada que mitifica el realismo y sus variantes sociales. El objeto de su creación –la lengua en español, el universo de la maquinaria dramática, el entramado del texto en tanto dispositivo intelectual y emotivo, el diseño de una vida hipertextual, la humanización del texto ficcional encarnado en el personaje– tendría que ser el centro de sus obsesiones. Eso no supone el acercamiento gratuito y gozoso a las modas literarias que impone el mercado editorial (el post realismo, la hipertextualidad, el *collage*, el post porno, la literatura *gore*, *zombie*, etc.) sino una búsqueda honesta, transparente y digna de sus propios modelos narrativos, de su propia voz.
26. El acto de escribir, finalmente, adquiere su sentido, su razón de ser, como diría Barthes, en el reordenamiento de la escritura y la constitución de un mundo imaginario donde la vida, el tiempo y el ser se redimensionan,

se desplazan de su condición tangible, y, ya en el territorio de la ficción, adquieren nueva vida. Los escritores nacidos en el Ecuador –al margen del margen del margen– se hallan por esa misma condición, libres para inocular el cuerpo del texto literario de todos los venenos

del arte. Sus mundos literarios, por ello mismo, pueden constituirse en territorios fecundos para que la vida –esa vida reconstituida en el acto de la escritura– se despliegue como las alas de una bestia voladora, monstruosa y bella. 🦋

Bibliografía

- Casanova, Pascale (2006) "La literatura como mundo", en *América Latina en la "literatura mundial"*, editor Ignacio M., Sánchez-Prado, Biblioteca de América, Universidad de Pittsburgh.
- Cueva, Agustín (2008) *Entre la ira y la esperanza*, CLACSO.
- Hernández, María del Carmen (1991) *Pablo Palacio en la encrucijada de los treinta*, Librimundi, Quito.
- Hall, Stuart (2007) *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envió Editores.
- Quintero, Rafal y Silva, Erika (1991) *Ecuador: una nación en ciernes*, FLACSO, Quito.
- Pecanha do Nascimento Érica, *Vozes marginais na literatura*, SR.
- Palacio, Pablo (2006) "El antropófago", en *Obras completas*, Universidad Pérez Guerrero, Quito,
- Molina, Yanko (2009) *Los invisibles, antología del muy nuevo cuento ecuatoriano*, Antropófago, Quito.
- Salazar, Gustavo (2008) *Pablo Palacio*, 2da. edición de autor, Madrid.
- Salvador Humberto (1993) *En la ciudad he perdido una novela*, Libresa, Quito.
- Spivak, Gayatri (2010) *Crítica de la razón poscolonial, hacia una historia del presente evanescente*, Ediciones Akal, Madrid,
- Valencia, Leonardo (2008) *El síndrome de Falcon*, Paradiso, Quito.