

Mito, validación y contemporaneidad: la figura del escritor ecuatoriano en el siglo XXI

LÓPEZ, Leonardo / Universidad de Buenos Aires (UBA) – leolopezv@yahoo.com

» *Palabras clave: mito, canon, literatura ecuatoriana, escritor.*

» **Resumen**

En este trabajo se aborda la manera en que el escritor ecuatoriano contemporáneo se subjetiviza de acuerdo a dos tensiones. La primera tiene que ver con la creación del canon literario con base realista a comienzos del siglo XX y la sublimación áurica de ese corpus por medio de artefactos mediáticos. La segunda tesitura es más bien un efecto del tiempo postmoderno a finales del siglo XX y comienzos del XXI: pérdida de referentes canónicos, eclecticismo discursivo, ruptura con las tradiciones estéticas, entre otros. En este sentido, el escritor ecuatoriano, desde el siglo XXI, genera mecanismos que le permiten, si no incluirse en el canon, por lo menos generar una tradición alterna con características mesiánicas en un contexto en donde se cree que la literatura nacional no está o no ha podido encontrar un lugar dentro de la universal.

» **El realismo social y la necesidad mítica del canon en el siglo XX**

Dentro de la historia de la literatura ecuatoriana existe una apreciación consensuada –y con ello nos referimos a una anuencia de la Academia– que dispone al realismo social como base seminal del canon literario nacional. Dicha aprobación, por su parte, está fraguada sobre una generalización referenciada por la concentración mediática que tuvieron los escritores realistas a comienzos del siglo XX y por los trabajos sobre literatura de corte descriptivo y, posteriormente, compilatorio y crítico como *Panorama de la literatura ecuatoriana* (1936) e *Historia de la literatura ecuatoriana* (1944) de Augusto Arias e Isaac J. Barrera, respectivamente, y *El nuevo relato ecuatoriano: crítica y antología* de Benjamín Carrión (1951).

Los trabajos de orientación histórica de Augusto Arias e Isaac J. Barrera ubican a la obra *A la costa* (1904) de Luis Alfredo Martínez, de factura realista, como la primera novela que supera al romanticismo del siglo XIX en dos puntos fundamentales: el estético y el discursivo. En el primero, se establecen una serie de diferencias en el uso del lenguaje (que deja de ser preciosista para ser fluido e incorpora coloquialismos y quichuismos), da voz a los personajes marginales como el montubio (campesino costeño) o el indio; y en el segundo, el discurso se mueve en torno a la cuestión de la multiculturalidad ecuatoriana y los conflictos socioeconómicos entre los terratenientes y el campesinado.

En otro orden de cosas, algunos autores como Álvaro Alemán (2005) y Carlos Arcos Cabrera (2006) consideran a *El nuevo relato ecuatoriano...* de Benjamín Carrión como un intento férreo por fundar una tradición canónica basada en el realismo ya que en esta estética, según los autores, se encuentra el balance ideal entre literatura y política; tópico que para Carrión –y para la generalidad de la intelectualidad ecuatoriana hasta finales del siglo XX– corresponde al sentido mismo del ejercicio de las letras.

Ahora, la sublimación de *A la costa* (y posteriormente del realismo en general) tampoco es un hecho arbitrario. Con la irrupción del liberalismo en 1895, el Proyecto de Nación¹ rota del criollismo –que repetía las añejas prácticas políticas de la Corona que polarizaban a la sociedad en blancos e indios– se enfoca en un proyecto de integración nacional mestizo considerando a los proletarios, indios, negros, cholos y mujeres como recurso social; sujetos que, vale señalar, en el Proyecto de Nación inmediato a la emancipación de la Corona Española, no figuraban. Además, en 1909 se conmemoraba el centenario del Primer Grito de Independencia y la cuestión identitaria –¿qué es ser ecuatoriano?, ¿qué sujetos conforman el Ecuador?– era un tópico de tesis nacional. Para colmo, la guerra ecuatoriana-peruana de 1941 y su posterior pérdida (derivada en la Firma del Protocolo de Río de Janeiro en 1942) azuzaría a los intelectuales ecuatorianos a una revisión de la “cosa identitaria”.

Sin embargo, en el posterior desarrollo de la literatura ecuatoriana, *A la costa* –y, por extensión, el realismo social, pues ya se habían publicado en 1927 *Plata y Bronce* de Fernando Chávez y *La mala hora* de Leopoldo Benites– fue eclipsada por el modernismo, que en las dos primeras décadas del siglo XX había ganado terreno.

Mas el realismo tuvo un resurgir en 1930 con la publicación del libro de relatos montubios *Los que se van*, escrito por los guayaquileños Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta, debido a que esta obra reinauguró el debate sobre la *nación mestiza* que había quedado suspendido años atrás. Así mismo, con la publicación de *Los que se van* se ponen en nómina todos los elementos indispensables para la producción basada en el realismo (tanto en la concepción estética como la discursiva). Raúl Pérez Torres (2009), con relación a esto, comenta:

[El realismo es] Una literatura que no divierte sino advierte, que no enuncia sino denuncia. Del tono informativo pasa al subversivo. Se encuentra incorporado el elemento mágico (el fondo de lo popular). Hiperboliza la realidad del montubio. Los personajes son proletarios, o es la comunidad entera; se reivindica lo autóctono y [...] llegan al diseño de personajes prototípicos: el indio explotado, el patrón, el mayordomo, el cura, [la mujer]... Por otro lado, no se olvidan el sermón proselitista y la innovación técnica. Se reinventa el lenguaje. Encontramos un habla fresca y realista (21).

A partir de una coagulación del realismo –como un corpus de obras reconocibles mediante la ubicación de sus elementos compositivos, vale decir– esta corriente se promocionó como un ente doble: político y estético. Con el tiempo, esa escisión quedó borrada y el realismo desembocó en una

¹ Enrique Ayala Mora (2002) sostiene que el liberalismo pretendía posicionar como eje una integración nacional basada en la libertad de culto y la integración social del Ecuador.

“institución literaria”² ortodoxa que regulaba los efectos que producía la literatura dentro de la sociedad. Es decir, la veta política contaminó todo el sistema de producción de la literatura y determinó que el efecto principal o el sentido único de la literatura ecuatoriana era emular la sociedad circundante e interpelarla.

Esa transición que logra el realismo –de estar opacado por el modernismo de la Generación Decapitada³ a establecerse como una institución literaria– se entiende fácilmente debido a que la necesidad de crear una estética propia, que esté alineada con el sistema de valores liberales que se venía tratando de cristalizar desde fines del siglo XIX, era imperante⁴.

Ahora, si anexamos el concepto de “institución literaria” de Jacques Dubois (2014) a este fenómeno, podremos ver que el realismo social se había perfilado como un ente sensor no solo de la forma de lectura de las obras publicadas y de la validación o censura de las mismas, sino en una estética con un fuerte sentido didáctico; es decir, “sensibilizaba” sobre una realidad rural y proletaria, o como mencionamos antes, intentaba mimetizar una realidad y cuestionarla.

Por otra parte, la constitución de esta “entidad” se apoyó en diversos factores –sobre todo mediáticos– para legitimar y consolidar una institución literaria con base en: los premios, las publicaciones en editoriales de renombre, las traducciones a otros idiomas que les aseguraran fama universal, las apariciones públicas y la creación y toma de control de entidades culturales como las universidades (la Academia) y los centros de publicaciones.

A pesar de ello, la literatura –ya a estas alturas considerando al realismo un patrón de escritura– no pasaba por una cuestión estética o por una jerarquización arbitraria de obras, como es posible deducir. Por el contrario, el conflicto se fundamentó en la distancia entablada entre el producto estético y su percepción en relación con sus efectos dentro de la sociedad; o podemos decir, la problemática se articuló en un nivel de la politización de las letras ecuatorianas. Al parecer, la consigna de escritura tenía como punto axial la denuncia.

² Jaques Dubois (2014) sostiene que la institución literaria es el artefacto que se encarga de producir, difundir y legitimar el ejercicio literario. Para Dubois, la literatura no existiría como tal; por el contrario, lo que existiría es un artefacto que la legitime y le otorgue un estatus –y al escritor– para poder mantener un lugar dentro de un sistema literario.

³ La Generación Decapitada hace referencia a los escritores modernistas ecuatorianos: Medardo Ángel Silva (1898-1919), Ernesto Noboa y Caamaño (1889-1927), Humberto Fierro (1890-1929) y Arturo Borja (1892-1912). El apelativo *decapitados* fue otorgado por la prensa ecuatoriana del siglo XX para denominar el fin trágico que tuvieron estos escritores: el suicidio.

⁴ Aplicando un concepto jungniano (1998 [1956]), podremos observar que el mito al cual se sublimó al realismo social había correspondido directamente a la necesidad de formar la vida colectiva de los ciudadanos ecuatorianos a través de la escritura de escenas que reflejaran la realidad. Es por ello que el realismo “mostraba” cómo era la vida en el campo o de la ciudad, cuáles eran las costumbres de los diversos actores, cuál estaba siendo (o cómo había sido tradicionalmente) la vida del proletario, del burgués, del cholo, de la mujer, del montubio o del indio en un escenario específico. Además, siguiendo el esquema de Carl Jung, el canon literario con base realista, sublimado a mito a estas alturas, no demanda un estudio del fenómeno en sí, sino que se asume como el elemento necesario para desarrollar, en este caso, el complejo de identidad, que, como habíamos descrito en párrafos anteriores, ponía en el centro del debate la cuestión identitaria.

Por este motivo, muchos escritores⁵ coetáneos a los realistas no podían abordar de forma contraria o desde una arista de disensión sus proyectos artísticos debido a que la institución literaria realista había generado una especie de distanciamiento cuasi religioso entre el espectador (receptor) y la obra; y producir de forma contraria al realismo significaba irse en contra de un sistema de valores artísticos y nacionales.

Este conflicto contaminó a toda la producción literaria ya que los escritores realistas pretendían generar efectos en la sociedad que tenían que ver básicamente con la construcción de un “inconsciente colectivo” –o un presupuesto, si se quiere– de reconocimiento nacional en donde la pluriculturalidad y la estratificación de clases iba perfilando un rostro ecuatoriano en ciernes; todo ello resultado de las tesituras que sucedían en Ecuador en las primeras tres décadas del siglo XX.

En resumen, el mito –esa necesidad de fundar una estética colectiva– al cual se había elevado al realismo social y los efectos en la sociedad que se habían suscitado, derivaron en que el canon y, por ende, la literatura nacional se construyeran con base en el carácter integrador de las obras realistas: la puesta en escena del proletario, el indio, el negro, la mujer y el cholo (junto con sus roles históricamente desarrollados) y la identificación puntual del *qué hacer literario* y del *ethos* de los escritores realistas contribuyeron a colocar el hito seminal de la cultura ecuatoriana y su literatura nacional en ese mojón, aparentemente, fundacional. Pero no hay que olvidar, además, que los medios de prensa y la apertura de las imprentas a los escritores realistas coadyuvaron a formar el canon.

› **Validación del escritor ecuatoriano en el siglo XXI**

Al ingresar al siglo XXI, los mitos, los binarismos, las generalizaciones y el mismo canon pasaron a formar parte de un grupo totalmente relativizado. Como lo sostiene Abdón Ubidia en *Referentes* (2000), este vaciamiento de significados homogeneizadores está en línea directa con los efectos del mundo contemporáneo y los diversos cambios que se dan en todos los niveles, sobre todo en los artísticos, sociales y políticos. Si enfocamos este criterio al ámbito de la literatura ecuatoriana, es fácil entender también la relativización que ha sufrido la institución literaria con base realista o como lo denominamos en párrafos anteriores: la institución canónica.

En 2008, con la publicación de *El síndrome de Falcón* de Leonardo Valencia, se pone de manifiesto un sabotaje radical del canon nacional y se trata de fundar una nueva tradición con base en el escritor de

⁵ Pensemos por un momento en los casos insignes de marginalidad en la literatura ecuatoriana del siglo XX: los escritores de vanguardia Pablo Palacio (1906-1947) y Humberto Salvador (1909-1982). Estos dos autores escribieron a contrapelo de los postulados realistas que se habían establecido como literatura nacional. *Vida del ahorcado. Novela subjetiva* (1932) y *Ajedrez* (1929 o 1931) –de Palacio y Salvador, respectivamente– por supuesto constituían un espejo deformante de la realidad y los lectores que trataban de encontrar rastros de los “sujetos reales” no encontraban más que cuerpos anómalos como el loco, el antropófago, el criminal, el esquizoide, el homosexual, etc.; cuerpos que no constaban dentro del recurso social del Plan de Nación propuesto por el liberalismo, o si se quiere, en palabras de un personaje de *Vida del ahorcado*, cuerpos con rasgos que “escapan a la clasificación legal”.

vanguardia Pablo Palacio⁶. El objeto de esta nueva concepción o nueva reestructuración (que está asociada con el revisionismo histórico) tiene que ver con una despolitización del arte (con proyecciones a fundar una nueva ideología artística) y, por ende, con un franco proceso de autonomía intelectual pensado al igual que el modelo de Peter Bürger:

La autonomía es una categoría ideológica en el sentido riguroso del término y combina un momento de verdad (la desvinculación del arte respecto a la praxis vital) con un momento de falsedad (la hipostización de este hecho histórico a una "esencia" del arte) (1978 [1974]: 100).

Es decir, para Valencia (siguiendo la idea de Bürger) la literatura contemporánea ecuatoriana, tanto como la figura del escritor, debe situarse en el hecho artístico y no en el hecho político (que en el realismo tenía que ver con la concepción nacional y la denuncia sobre el conflicto identitario). En pocas palabras, Valencia plantea la posibilidad de la escisión de la literatura de las tesis nacionales como única forma de autovalidar una figura de escritor ecuatoriano dándole un carácter universal al mismo tiempo.

Para ello, el mecanismo propugnado en *El síndrome de Falcón* tendría una cristalización, siempre y cuando exista un abordaje, desde la literatura, de temas universales como la homosexualidad y las cuestiones de género, la metaliteratura, la ciencia ficción, entre otros. Según Valencia, al abordar temas ajenos a la tradición realista genera una franca universalización de la literatura y, por lo tanto, un perfil del autor al mismo nivel de sus tópicos de trabajo.

La universalización o cosmopolitismo está perfectamente fundamentada a partir de lo que habíamos postulado en párrafos anteriores: en la institucionalidad literaria. De hecho, Dubois (2014) aseguraba que la literatura y la institución se construían con base en diversos mecanismos de publicación y difusión cultural. En el hecho contemporáneo, las Academias han perdido peso; por el contrario, los centros de difusión cultural (o *mass media*) han logrado abarcar todo el eje de relevancia debido a su impacto en grandes conglomerados de personas. He aquí una diferencia sustancial entre el canon esquematizado por Benjamín Carrión y el canon contemporáneo nacional aún en ciernes.

Los *mass media*, artefactos que no están abordados de forma directa en *El síndrome de Falcón* (Valencia, 2008), pueden ser identificados con los centros de publicación de las editoriales de renombre, los premios literarios, la aparición en prensa (y todos sus soportes) o el número de venta de libros que determinan el nivel de "mito" o de fetichización del escritor contemporáneo. Es decir: a mayor aparición en los centros de difusión cultural, mayor será la relevancia del escritor.

Pero con ello existe un efecto colateral: la institucionalidad basada en los nuevos tópicos que rigen los *mass media* no siempre van acorde con las estéticas o los proyectos literarios de los escritores. Muchas veces, las exigencias de producción artística están reguladas no por un canon nacional sino por

⁶ Para Valencia, el vanguardista Pablo Palacio representa la universalidad de la literatura ecuatoriana debido a que este autor nunca abordó temas de tesis nacional.

un canon de talla universal que tiene que ser puntualizado en los centros de publicaciones; lo que deriva nuevamente en un limbo identitario: ni nacional ni universal.

En síntesis, en el siglo XXI, el escritor ecuatoriano trata de validar su figura de autor basándose netamente en los aparatos *mediáticos* a diferencia de los escritores realistas de la generación del 30, que complementaban su relevancia con los acuerdos de la Academia. Es por ello que la participación en los premios de las grandes editoriales o la aparición en los diarios más relevantes del globo son fundamentales dentro del ejercicio de escritura ya que, la sola mención o la conquista de un premio (pensemos en cualquier certamen) les otorga un timbre de “escritor relevante”. Lo que, a su vez, les daría cierta licencia para posicionarse como un posible mojón canónico.

Sin embargo, según Valencia (2008), el mero hecho de una participación no sería óptimo bajo la recurrencia de una literatura comprometida con la realidad nacional; es por ello que en el siglo XXI se logra identificar una supremacía de escritores ecuatorianos que tratan de crear textos basándose en tópicos globales; pensemos en uno de ellos: el tema feminista.

Sea como fuere, la escisión del escritor con su realidad nacional ha generado que la autovalidación logre retrotraer la vieja pregunta que la misma literatura realista planteaba: ¿qué es un autor ecuatoriano? y ¿sobre qué deben escribir los autores ecuatorianos?

› **Referencias bibliográficas**

Alemán, A. (2005). Benjamín Carrión en el proceso de formación del canon ecuatoriano. *Re/incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, 3, 91-113. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.

Arcos Cabrera, C. (2006). “El duro arte de la reducción de cabezas”: ruptura y continuidad en la literatura ecuatoriana contemporánea. *Íconos*, 25, 147-160. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Arias, A. (1936). *Panorama de la literatura ecuatoriana*. Quito: Imprenta de la Universidad.

Ayala Mora, E. (2002). *Ecuador: Patria de todos. La nación ecuatoriana, unidad en la diversidad*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Barrera, I. (1944). *Historia de la literatura ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE).

Bürger, P. (1978 [1974]). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.

Carrión, B. (1951). *El nuevo relato ecuatoriano: crítica y antología*. Quito: CCE.

Dubois, J. (2014). *La institución literaria*. Medellín: Universidad de Antioquía.

Jung, C. (1998 [1956]). *Símbolos de transformación*. Barcelona: Paidós.

Pérez Torres, R. (2009). Breves apuntes sobre literatura ecuatoriana. *Casa de las Américas*, 275, 18-26.

La Habana: Casa de las Américas.

Ubidia, A. (2000). *Referentes*. Quito: Abya-Yala.

Valencia, L. (2008). *El síndrome de Falcón*. Quito: Paradiso.