

Ramiro Oviedo

Univ Lille Nord de France, F-59000 Lille, France

ULCO, HLLI, F-62200 Boulogne-sur-Mer, France

De la imaginación periférica a la novela transnacional¹

La lectura de la reciente producción novelística ecuatoriana revela un salto fecundo, arborescente y disconforme. Nunca se ha novelizado tanto en nuestro país como en estos últimos años. Las tendencias y estrategias narrativas son múltiples, la experimentación está al orden del día y el resultado es doblemente disconforme: además de proponer nuevas manera de narrar, dibuja dos tendencias opuestas: la primera, más afincada en lo nacional, que podría llamarse de “la imaginación periférica” y la segunda, que se pretende cosmopolita y universal, y a la que llamaremos “transnacional”, aunque las fronteras entre una y otra sean apenas visibles. Ambas, a su modo, contienen datos sobre la sintonía Francia-Ecuador.

Nuestro trabajo pretende abrir pistas de trabajo al lector francés mediante un corpus novedoso aunque incompleto de la novela ecuatoriana actual, y consiste en identificar las convergencias y los contrapuntos entre ambas tendencias, delineando los signos de lo « nacional » y lo « transnacional » con sus estrategias, procediendo antes a un diagnóstico de las miradas cruzadas entre ambos países. Al respecto, y siendo éste el eje temático del coloquio, abordaremos en primer lugar el resultado de las acciones concretas, enmarcadas bajo la égida institucional y después, las que se producen en la zona de la lectura.

Próximas y distantes, la literatura francesa y la ecuatoriana responden a políticas de producción, difusión y recepción desiguales. Mientras los autores franceses leídos en el mundo -clásicos y contemporáneos- testimonian de una tradición y una continuidad vigorosa, la literatura ecuatoriana -salvo contados relumbrones-, brilla por su ausencia. La primera, gracias a un proceso de sinergias multi-direccionales, es leída, traducida, difundida y enseñada, vehiculando un imaginario que transgrede fronteras, cuando la segunda parece relegada por la carencia de una red cultural que sitúe al libro y al autor en el centro de preocupaciones. Y todo esto, a pesar del retroceso

¹ Se advierte al lector que este texto fue presentado en la Universidad de Paris Nanterre en el año 2012, en el marco del coloquio *Ecuador Francia, miradas cruzadas*. En la lectura efectuada en la Universidad Católica de Quito, en julio 2017, el autor se refirió a las limitaciones de carácter cronológico que lo volvían inactual, y condensó verbalmente lo esencial de la producción entre 2012-2017.

experimentado en Francia en el periodo Sarkozy, por el rol secundario otorgado al libro y a la cultura, debido a las restricciones presupuestarias. El *Time magazine* anunciaba en 2007 la agonía de la cultura francesa, haciéndose eco del libro de Jean Marie Domenach, *Le crépuscule de la culture française* (1995), que apuntaba concretamente a la crisis de la novela. Entonces, no sería fortuito pensar que la política de Xavier Darcos al crear el Institut Français y al conectarlo con el Ministère de la Culture, con el Centre National du Livre y el Bureau International de l'Édition Française intentaba contrarrestar la tesis de la crisis, aunque era innegable la pérdida de eco de esta literatura en un mundo cada vez más dominado por el inglés. Lo sorprendente, cuando se lee el informe en detalle², es el contraste entre ambas concepciones: la del esplendor y la de la decadencia.

El Institut Français se ha convertido en la enorme agencia cultural del Ministère des Affaires Étrangères y del Ministère de la Culture para reemplazar a Cultures-France, que fusionaba en 2005 la Association française d'Action Artistique (AFAA) con la Association pour la diffusion de la Pensée française (ADPF), las mismas que aseguraban respectivamente la promoción de la cultura y del libro franceses a escala mundial. Este instituto re-orienta las acciones y crea el Département du Livre con un plan tendiente a consolidar la red cultural francesa en las universidades y centros de investigación extranjeros.

La red del libro francés goza de una representatividad incuestionable en las principales zonas geolingüísticas del mundo, invita regularmente a autores, asegura la traducción y difusión de sus obras y su valorización numérica. Uno de sus polos está destinado al Debate de Ideas, mediante el dispositivo Nouvelles Scènes intellectuelles françaises, para promover autores de ciencias humanas y sociales (crítica literaria, filosofía, historia del arte); otro polo dedica una parte importante de recursos a la traducción. El Institut français en colaboración con el Collège International des Traducteurs Littéraires y la asociación Atlas, implementa el Plan Traduire Numérique, verdadera vitrina del libro francés en el extranjero, en las principales lenguas, y la Fabrique de traducteurs, formadora de la joven promoción de traductores; citamos además Le Fond d'Alambert, destinado a financiar coloquios y mesas redondas sobre temas de debate contemporáneo y a apoyar su edición. Por último, el dispositivo *Le Printemps des poètes* -al igual que la *Fiesta de la música*-, han sido exportados a escala mundial: en 2010, y por el año Francia-Rusia, la manifestación tuvo lugar en París, Moscú y San Petesburgo, simultáneamente, también se le dedicó el Festival de Saint Malo y el de Arles; el 2011, año dedicado a France-Mexique, fue anulado por razones diplomáticas, y con eso fueron suprimidas 350 actividades, 250 de las cuales eran artísticas. Eso propició los Segundos

²Dominique VIART (éd), *La littérature française du 20e. siècle lue de l'étranger*, Belgique, Septentrion- Institut Français, 2011. La condensación de la información y la traducción son nuestras.

Encuentros Literarios Franco-Chinos, y en ese marco fue lanzada en Pekin la antología “ Les poètes de la Méditerranée”, con lecturas y debates itinerantes en varias ciudades europeas. Súmese a esto el Festival of New French Writing, organizado en Nueva York, o la exposición del centésimo aniversario de ediciones Gallimard en ciudades consideradas como capitales culturales.

Las Misiones Stendhal otorgan una beca de un año para financiar la estadía de un escritor francés en el país de su elección; la revista Fiction-France, presenta semestralmente en francés y en inglés una antología de la ficción francesa contemporánea; la revista Cultures-Sud.com difunde las literaturas del Sur; la colección “Auteurs” propone estudios especializados sobre autores franceses contemporáneos y no hay ciudad mediana que no cuente con una asociación del libro, con un premio de poesía, de cuento o de novela policial o de BD, o una residencia para autores.

Frente a este potente arsenal implementado en Francia, lo que efectúa el Ecuador para la promoción del libro y de la cultura resulta irrisorio. La acción se limita a la gestión editorial provinciana de los núcleos de la Casa de la Cultura, de algunas municipalidades y gobiernos seccionales, con presupuestos pobres; la participación en Ferias internacionales, improvisando los parámetros de selección de autores; las Ferias del libro que organiza el Ministerio de Cultura en los núcleos urbanos importantes, más dos o tres premios nacionales, y los Encuentros locales de escritores promovidos por las editoriales privadas para exhibir sus libros. Quizá lo más notable dentro del marco institucional sea la Campaña de lectura Eugenio Espejo, tendiente a democratizar el libro, así como la acción de la revista Kipus, de la Universidad Andina Simón Bolívar, los esfuerzos editoriales de Abba-Yala y de Eskeletra, que permiten dar cierta visibilidad a nuestra literatura.

La sinergia que parece caracterizar los esfuerzos franceses parece imposible en el Ecuador, si nos limitamos a ver la pugna de poderes entre la Casa de la Cultura y el Ministerio de ramo, cuya propuesta de Ley Nacional ha sido rechazada y expuesta a debate por la primera. Vistas así las cosas, estaremos de acuerdo en afirmar que, si a pesar de la política cultural francesa en favor del libro, su literatura es considerada de « arte menor », o sea de menor importancia frente a la literatura en inglés, la literatura ecuatoriana simple y llanamente no existe.

Desde el marco institucional, concretamente en Francia, y gracias al espíritu federador de Ramiro Noriega, Agregado Cultural del Ecuador, fue posible recientemente apreciar una vez más los esfuerzos de la Société d'Equatorianistes de l'Université de Nanterre -dirigida por Emmanuelle Sinardet- y el aporte de la Alianza Francesa en una importante semana cultural dedicada al Ecuador en París, la misma que movilizó a centenares de personas, particularmente atraídas por el ciclo de cine ecuatoriano. En el marco del mencionado Coloquio, que reunió a una veintena de académicos para debatir sobre el tema que nos ocupa, fue presentada oficialmente la antología bilingüe

(español-francés) de poesía “*Apartar lo blanco de la luz*”, editada por la SENAMI, al igual que el libro “*Exasperaciones de la historia y revolución textual en la obra de Jorge Enrique Adoum*”, que contiene las actas del coloquio organizado en 2008 por el suscrito en l'Université du Littoral, en Boulogne-sur-Mer. Eventos que resultan excepcionales, si se considera que el Ecuador no despierta el interés de los académicos universitarios franceses para organizar coloquios o seminarios, como ocurre con México, con Brasil y, particularmente con Argentina, que invade el mundo universitario con todo tipo de manifestaciones que se convierten después en sendas publicaciones.

Pese a las limitaciones, en los últimos veinte y cinco años de los que podemos dar cuenta, cabe subrayar la labor efectuada por Francisco Carrión, Juan Cueva, Claude Lara, Galo Galarza y Juan Salazar, desde la esfera diplomática de la Embajada. En ese marco, el poeta y antólogo guayaquileño Mario Campaña presentó en París con el auspicio del embajador del gobierno de Correa, cuyo nombre no recuerdo, un homenaje a Baudelaire. Ese mismo embajador se negó en brindar su aporte al suscrito para la organización del Coloquio sobre Adoum; finalmente, después de mucha insistencia, decidió aportar con treinta euros para el afiche. Lógicamente, el suscrito rehusó aceptar tan “importante ayuda”. Edwin Madrid y Ramiro Vásquez han beneficiado de una residencia en la Maison des Écrivains étrangers et des traducteurs, en 2011 y 2012, respectivamente. Años antes, en 2004 y 2005, Ramiro Oviedo obtuvo los premios del Salon du livre de Touquet y del Salon du livre de Rodez, con *Los poemas del Coronel*, publicado por Jacques Brémond. En este inventario de miradas cruzadas tenemos que repertoriar los doce encuentros de poetas francófonos e hispanófonos organizados por el suscrito (perdón, pero así es), en la Université du Littoral, durante doce años consecutivos, con el auspicio de la Maison des Écrivains, y en los que pudieron participar algunos autores ecuatorianos que se hallaban de paso por Francia, así como numerosos escritores españoles y latinoamericanos de renombre³ Por último, tampoco se puede omitir la presentación de la versión francesa de *El amor desenterrado*, de Adoum, en mayo 2008 en la Maison de l'Amérique Latine, así como la compilación de 32 artículos sobre la *Panorámica de la literatura ecuatoriana*, dirigida por Rocío Durán y presentada en Francia.

3 Ramiro Oviedo es -con María Fernández-, fundador de la Section d'Etudes Hispaniques et hispano-américaines de la Université du Littoral, sección que dirige desde su apertura en 1996 hasta 2004. Ha organizado, con el apoyo de la Universidad, la Maison des Ecrivains y la prensa local, una docena de encuentros de escritores españoles, latinoamericanos y franceses, animando el paisaje cultural de la ciudad de Boulogne. Entre los escritores invitados y que pudieron dialogar con los estudiantes y el público, mencionamos a Serge Pey, Guy Gofette, Lucien Noullez, Carlos Edmundo de Ory, Jaume Pont, Maria Mailat, Antoine Emaz, Juan Carlos Tajés, Juan Carlos Mondragón, Eraclio Zepeda, Antoine Rodríguez, Marc Delouze, José Lapeyrere, François Michel Durazzo, Pedro Araya, Alejandro Calderón, Jorge Enrique Adoum, Jorge Musto, Jorge Rodríguez Padrón, Huilo Ruales, Galo Galarza, Waldo Rojas, Angel Parra, Remy Durand, Olivier Lécivain, Alicia Dujovne Ortiz, Viviane Lofiego, Gerard Farasse, Patrick Wald Lasowski, Armand Rappoport, Efer Arocha, Jorge Torres, Jean Noël Feron, Pierre Lartigue, Milagros Palma, Jean-Pierre Verheggen, Augusto Rodríguez...

Añádase a esto el trabajo incesante de Telmo Herrera en el teatro de Nesle, para condensar las miradas cruzadas, propiciadas por diálogos y encuentros directos entre el escritor y el público.

En ausencia de otros elementos significativos, e incursionando ya en la zona de las lecturas, más precisamente en el territorio de la narrativa, podemos afirmar que la sintonía Ecuador-Francia no es un tema que apasione a las multitudes; el interés luce desigual y resbaloso. Si dejamos aparte los esfuerzos institucionales antes mencionados, la política de Francia se limita a la “oferta” y no a la “demanda”, lo que confirma el desinterés del lector común y corriente por la realidad ecuatoriana y por su literatura. Por el lado ecuatoriano, como veremos a continuación, el interés ha sido y es obvio, pero más voluntarista y dependiente del entusiasmo de los funcionarios o de terceras personas, que como parte de una real voluntad política. En ese sentido, es de esperar que las gestiones actualmente efectuadas por la Embajada se inscriban en una periodicidad programática estructurada y que sean capaces de garantizar el rigor académico necesario.

La literatura francesa siempre generó admiración y simpatía en el escritor ecuatoriano, aunque en la mayoría de casos la atracción no rebasaba lo sentimental y con frecuencia se limitaba a un cliché exhibicionista. Aparte nombres como los de Rimbaud, Verlaine y Baudelaire, reiteradamente citados por nuestros escritores, así como el dúo Sartre-Fanon, tan presentes en el discurso de los Tzántzicos, podríamos pensar que ahí se acababa el repertorio francés para nuestros escritores, marcando el límite de una zona de influencia, pero la lectura de los libros de la última hornada que vamos a reseñar de manera escueta, revelan tres fenómenos:

a) El marcado interés de los escritores ecuatorianos por la literatura francesa, particularmente por parte de quienes están afincados en el Ecuador y que cultivan la novela de la imaginación periférica; b) El cuestionamiento transgresor y la ruptura del referente literario francés, por parte de ciertos cultores de la novela transnacional; y c) La aparente reticencia de quienes viven en Francia a novelizar el espacio que les entorna. Telmo Herrera, Alfredo Noriega, y Huilo Ruales persisten en novelizar el Ecuador. El motor de su narrativa no es la realidad que les rodea, sino la realidad que les corroe, pero concebida con un aliento supra-nacional que abre nuevas pistas sobre las maneras de rebasar la imaginación periférica. Dicho de otro modo: estos escritores no son impermeables a la influencia. En lo que concierne a futuras cosechas, nos es grato compartir algunas novedades: editorial Flammarion tradujo y lanzó al mercado la novela *9mm Parabellum* de Alfredo Noriega, con el título *Mourir, la belle affaire*. Otra editorial acaba de hacer lo mismo con su novela *De que nada se sabe*, con el título *Mourir au printemps*. Telmo Herrera, cuya novela *El cura loco* fue traducida al francés y difundida por Indigo-Côté femmes en 2005, ha roto el silencio y acaba de terminar una novela atípica, enmarcada en el vaivén Francia-Ecuador.

La novela de la imaginación periférica

Situamos en este campo las obras que se ambientan en el escenario nacional, muchas veces provincial, que problematizan situaciones y escenarios inéditos o que aparentan serlo debido al nuevo tratamiento del que son objeto, y que sobre todo tienen como destinatario privilegiado el lector, el crítico y el escritor ecuatorianos, sin excluir al lector de fuera. Si bien las metrópolis como Quito y Guayaquil ocupan buena parte de la masa de discurso, resulta aleccionador hallar ciudades de provincia como Ambato, Riobamba, Loja, Cuenca o Portoviejo, o espacios imaginarios como Albura (*Qué risa, todos lloraban*) convertidas en escenarios de historias que aportan algo más que su peculiar sociología y su color local.

La nueva novela -y esto atañe a ambas tendencias-, juega con las fronteras de la ficción y de la historia, se apoya en la búsqueda documental y en la metaliteratura, adquiriendo así los contornos de novela polimorfa que absorbe varios géneros y que interpela todos los sentidos.

El pinar de Segismundo (2008) de Eliécer Cárdenas, constituye un paradigma de esta vertiente. El libro parodia y carnavaliza el mundo de la cultura en el Ecuador. El escenario en el que se forja el objeto de arte y la receptividad del mismo (del libro, más precisamente), se divide entre un público de reaccionarios conservadores y de revolucionarios de izquierda; en este contexto, la novela de Cárdenas, rebosante de humor, hace desfilar a nuestros artistas emblemáticos, integrándolos en una farsa que funciona como un “informe” totalizador del esquema en el que se mueve el “mundillo” de las artes y de la cultura, tema que será retomado desde otro ángulo por Diego Cornejo, en *Las segundas criaturas*.

Explicándonos de manera condensada nuestro paisaje cultural en vísperas de la Revolución Cubana, la voz narradora va a parodiar la Historia y la política, fundiéndolas a la actividad artística e intelectual, con el fin de exhibir las perversas relaciones que subyacen. El lector puede entonces deducir que la polarización ideológico-política tiene mucho que ver con la invisibilidad del Ecuador como nación generadora de cultura: el canibalismo y el terrorismo, viejas lacras de nuestra política, lo han contaminado todo. Al novelizar este problema, Cárdenas convierte la ficción en un ejercicio de crítica cultural y literaria.

El Pinar de Segismundo contiene también datos sobre el cruce de miradas: el Presidente de la República Velasco Ibarra ha convocado al Presidente y Fundador de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión para recriminarle por la aparición de un libelo, dice:

Ustedes, los intelectuales izquierdistas creen que yo no leo. Lo hago cuando me queda un poco de tiempo libre y me engolfo en mis autores favoritos: Laménais, Taine, Spencer (...) Soy un hombre de espíritu democrático, un hombre que allá en ese París que usted muy bien conoce (...) me pasaba las horas en la

*Biblioteca Nacional, alimentando el espíritu, leyendo en francés, ¡señor! A Diderot, y al gran Montesquieu y a Michelet, y no como ustedes, intelectualoides superficiales; (...)*⁴

En este mismo libro, vemos en un momento al entonces adolescente Raúl Pérez Torres comprando a crédito los dos tomos de *Los miserables*, en la librería de Jorge Icaza.

En *La casa del desván* (2008), de Modesto Ponce, cuya acción se ambienta en Quito, la única alusión directa a Francia revela el atractivo que ejerce París en las clases acomodadas; César Aníbal, uno de los personajes, se suicida en la Ciudad Luz en 1961, ahogado en el Sena a los 35 años de edad. Esta novela penetra en el drama de la locura y permite establecer guiños entre los retratos del individuo, la familia y la sociedad, forzados a atravesar los vericuetos de una historia que se encamina a su inevitable anulación, mientras va desvelándose.

La novela *Vientos de Agosto*, que reseñaremos posteriormente, comienza con un ecuatoriano muerto en las afueras de Vincennes, después de batirse a duelo con un español reaccionario que cree que las ex colonias merecen ser tratadas como sociedades inferiores.

En esta misma vertiente situamos *El grito del hada* (2010) de Adolfo Macías, que delinea el tránsito a la modernización y a la sociedad globalizada, sin olvidar las patologías sociales y sus secuelas. Se trata de un magnífico fresco del Quito de fines del siglo XX con personajes absolutamente verosímiles, cuyo espesor podemos medir a través del comportamiento de artistas e intelectuales escépticos, desencantados del discurso convencional imperante.

La intención inicial de exaltar la figura de la musa modelada en Europa se verá pronto rebasada por la fuerza de un narrador incesantemente interpelado por los personajes, cuyas meditaciones sobre la obra de arte, su génesis y rol social acompañan el proceso de la propia novela. El protagonista-pintor sucumbirá al imperio del exceso, confirmando el divorcio entre el artista (arbitrario, desmedido y escandaloso) y el medio local (razonable, hipócrita y represivo).

La erudición de la que hace gala Adolfo Macías en el manejo del patrimonio cultural universal, armonizando la alta cultura y la cultura popular, luce completamente natural cuando incorpora el “estremecimiento” o *latir criollo* al ritmo europeo (francés, alemán, inglés). El patrimonio universal es confrontado o integrado al medio local como un recurso de posicionamiento de nuestra literatura y de nuestra cultura en el contexto universal. El narrador sabe de manera pertinente cuándo mencionar a Rimbaud o a Breton, cuándo asociar a Nietzsche con Eloy Alfaro; cuándo acudir a Poe y al Marqués de Sade para interpretar algunos comportamientos locales o predicar la liberación sexual, la vigencia de los amantes y del homosexualismo; por ahí vemos a un aspirante a cineasta empeñado en filmar el *Horror Vacui*, disertando sobre la caballería medieval, o proponiéndonos simbiosis excéntricas como la de El Quinche y Woodstock.

4 Eliécer CARDENAS, *El pinar de Segismundo*, Quito, Ministerio de Cultura del Ecuador, 2008, p. 24-26

Tampoco es fortuito que se busquen modelos de musas europeas para las mujeres criollas y que Vang Gogh sea invocado como un colega o amigo del barrio. Estas referencias constituyen una prueba de asimilación de lo europeo, particularmente por lo que tiene de eterno el modelo francés, como se aprecia en este diálogo:

–*Rimbaud. Una temporada en el infierno es uno de mis libros favoritos.*

–*También uno de los míos. Y ahora que te veo bien, te pareces un poco a él. Como una especie de ángel obsesivo y displicente. ¿Eres gay?*⁵

Qué risa, todos lloraban, (2009), de Huilo Ruales, es una metáfora grotesca de las taras nacionales al estado puro, trazada metódicamente con la poética de la redundancia y de la ironía. La aldea es un circo esperpéntico ocupado por un extraño bestiario. Las perversiones del circo traducen metafóricamente las de la sociedad del espectáculo, las cuales llegan al esplendor cuanto más brillante es la miseria, más pequeña la aldea y más desmesurada la ambición de los homínidos, sean empleados o dueños del circo. Ruales tampoco puede eludir la referencia a Rimbaud y a los poetas malditos:

*(...) el Murciélago, que ha seguido bebiendo solo, aparece con una cara de ultratumba y un descuajeringado libro negro en la mano. Tambaleando y fumando me lee un párrafo de Una temporada en el infierno, que me hace pedazos. Antes de irme al correo decido devorarme ese libro escrito con las venas abiertas por un tal Rimbaud que, también pelado como yo se mandó a cambiar de su aldea de mierda que no se llamaba Albura sino Charlesville. Hasta el amanecer siguiente lo he releído tanto que ya lo siento sangre de mi sangre. (...)*⁶

El poema del Murciélago Intriago, poeta maldito de raigambre criolla, enamorado de *Los cantos de Maldoror* confirma el peso del referente francés sin fronteras.

Tanta joroba (2011), de Silvia Stornaiolo, con dibujos impactantes de Diana Armas, es una nouvelle densa que crea una tensión particular y que presagia una narradora de gran potencia. Lo sórdido y lo malévolos del individuo, de la familia y del mundo, del amor y de la pareja, contienen su propia negación en esta visión mórbida y no menos lúcida de la realidad, envuelta en los hilos del cálculo y de la venganza. Nótese el guiño a Francia y a su lengua, en el siguiente párrafo:

*(...)Comienza a leer ese algo que estaba en francés, que nunca entendí ni quise entender, ese algo que era mi primer paso al viaje, al gran viaje que he pensado realizar alguna vez a París. Esta en mi billetera hace un tiempo y no he querido averiguar lo que dice. Cuando esté allá, en París, le podré preguntar al primero que pase lo que significa. Es mi pasaje, mi futuro, y resulta que esta tonta sabe francés y lee con ese acento tan forzado mi recorte(...)*⁷

El texto, seguido de una citación en francés plagada de errores, grafica lo deformante de la lengua y la inadecuación entre la realidad y el deseo.

En *Vientos de Agosto* (2003), de Carlos Arcos y *Hablas demasiado* (2010), de Juan Fernando Andrade, se hurga en la crónica sociológica y costumbrista para singularizar el esplendor y la

5 Adolfo MACIAS, *El grito del hada*, Quito, Eskeletra, 2010, p. 12

6 Huilo RUALES, *Qué risa, todos lloraban*, Quito, Estación Sur, 2009, p.80-81

7 Silvia STORNAIOLO, *Tanta joroba*, Quito, Eskeletra, 2011, p.38

decadencia de las ciudades de provincia (Riobamba y Portoviejo), provocadas por el éxodo de familias acomodadas a la capital, hasta su completo desgaste. La alusión alegórica a la historia del Ecuador y a sus posibilidades frustradas, que no tiene solución en la novela de Arcos, se contrapone al coqueteo inverosímil con el futuro que propone la novela de Andrade. De la misma manera, la oralidad cruda asentada en la jerga de los diálogos de *Hablas demasiado*, propia de los “aniñados”, parásitos clonados por los padres a su imagen y semejanza, e instalados en un medio de craso materialismo, contrasta con el estilo austero, clásico, y no menos recio de *Vientos de Agosto*; ambas novelas, no obstante, se focalizan en los choques generacionales y los cambios de mentalidad que impone la modernización.

Crónicas del breve reino (2006) de Santiago Páez, constituye un curioso experimento de hibridismo, aunque se la quiera mostrar como la sucesión de cuatro novelas autónomas. La novela histórica, policial, de aventuras y de ciencia ficción se suceden una tras otra para contarnos la historia de Ecuador, un país imaginado por un ciudadano checo. La fragmentario del texto grafica la fragmentación del país, cuya historia - incluido el futuro- son expuestos a una lectura geopolítica, es decir “transnacional” de principio a fin, con jerarcas criollos y extranjeros que deciden la suerte de esta “utopía” abortada.

En *Tan sólo morir* (2010), de Alfredo Noriega, nos sorprende la voz crítica distante, casi en “off” del narrador-autor, cuyo largo exilio europeo le ha permitido repertoriar todas las interferencias culturales posibles y dismantelar sin concesiones las taras de la comunidad de origen, en una novela de intriga policial; pese a la rudeza con que el ojo revela la “verdad” de una cultura, el equilibrio se asienta en el espesor humano de los personajes, capaces de lo mejor como de lo peor, recordándonos a nuestros vecinos o parientes. Así, la quiteñidad o ecuatorianidad no sólo serán asumidas sino reivindicadas por un existencialismo criollo bien delineado, sino también por una oralidad brillante y llena de tonalidades. Aquí, el paisaje urbano y el estado anímico de la fauna quiteña parecen estar conectados por las mismas fuerzas arbitrarias de la naturaleza, favoreciendo lo insólito, lo inesperado o algún secreto que esta por develarse.

Conviene apuntar que este trabajo de Noriega, que arrancó en 2002 con *De que nada se sabe*, se amplía en *9 mm Parabellum* (2009), en la que desdoblándose en un personaje europeo de origen vasco, la voz narradora recobra distancia y autonomía. Su aguda observación de la vida local y sus apuntes sociolingüísticos incitan a una reflexión sobre el “otro”, al juego de espejos entre dos mundos donde resultan inevitables los caprichos del amor y de la muerte.

Carlos Carrión, en *El deseo que lleva tu nombre* (1997) se explaya re-creando una historia de humor y de amor des-romantizado en un ambiente provinciano prácticamente inédito. Lo que podría ser pintoresco o exótico deja de serlo para convertirse en una aventura de la imaginación que traza a

su vez los contornos de un mundo aislado y anacrónico respecto de las metrópolis.

Todo el sabor tropical (2008), de Ramiro Arias, recrea el espíritu del viaje que siempre nos depara sorpresas y encuentros insólitos de cuya influencia resulta difícil deshacerse. Haciendo gala de caudal fabulatorio, Arias nos transporta en el camión del *Tigre* por lugares insospechados del Ecuador, exhibiendo al paso los códigos de la violencia impuestos por la mafia criolla e internacional, como secuela de la globalización del mercado y de las mutaciones sociales, económicas y aun políticas, en espacios periféricos que semejan embriones autónomos del Estado. En este contexto, el encuentro con la mujer, como pausa en la guerra de la ruta, se impone sin remilgos ni cálculos de otros dramas previsibles.

Dejando de lado el interés de los autores por lo psicológico, lo sociológico, lo político, lo artístico o por el hecho de volcarse al nivel expresivo, su contribución al diagnóstico y al balance de una época es innegable, gracias a los signos inéditos de ecuatorianidad que conllevan y por la lectura crítica del tiempo histórico. Lejos de cualquier connotación peyorativa, el aporte de la imaginación periférica radica en su voluntad de transar sin titubeos, apostando por el lenguaje y por lo “nuestro”, escarbando a veces en lo recóndito de nuestros pueblos, sin por tanto atrincherarse exclusivamente en ellos; por otra parte -tenemos que subrayarlo-, la imaginación es también “periférica” por no ocupar el centro, fenómeno complejo, relacionado con el peso del libro nacional en el exterior, en pleno proceso de mundialización de la cultura. Pero esto no tiene ninguna relación con la validez o no de una escritura.

La novela transnacional

En la hora de la mundialización y del libro numérico, esta “novela transnacional” surge como el arte de la diferenciación y como un género mestizo, híbrido, que al situarse entre el *Aquí* y el *Allá*, supone una fragmentación. Esta tendencia revela la necesidad de crear una novela global y ecuatoriana al mismo tiempo, rebasando sus propias fronteras a través del vaivén entre un lugar del Ecuador y cualquier otro espacio, incluso imaginario.

Admitimos que el nombre de “transnacional” puede resultar inapropiado o excesivo, puesto que vamos a hablar de novelas que ni se traducen ni se exportan, pero que pueden interesar al mundo porque literaturizan desde fuera o a la distancia la realidad del Ecuador contemporáneo; no por nada la novela es el género del aprendizaje de la diferencia. Visto así, lo transnacional puede hallarse sin dificultad al interior de lo periférico, lo que explicaría a su vez la ambigüedad con la tendencia anterior, debido a los puentes que se tejen entre ambas. De esta manera, en nuestra reseña puede haber novelas transnacionales que no registran sintonía alguna con Francia, como podrá constatarse.

Lo esencial de estas novelas, que arrancan del viaje, de la experiencia del desarraigo del propio autor-narrador, o incluso en sus orígenes difusos, radica en el amor a la lengua, (aunque todas las lenguas sean opacadas por el inglés) que vehicula su diálogo con el lector, ocupado en interpretar los guiños inter-culturales, a sabiendas de que los lugares evocados y sus relaciones ya no se definen exclusivamente con designadores toponímicos, sino que se los sugiere mediante elementos metonímicos, parábolas, glosas y ecuaciones que se tejen internamente.

Acoso textual (1999), de Raúl Vallejo, que será objeto de una nueva edición en Argentina, inaugura en nuestro medio esta tendencia apátrida de la literatura, que tiene a la palabra como único salvoconducto y elemento federador. La pantalla del computador nos permite cualquier “safari” multiétnico y pluricultural, intelectual, político, existencial, y hasta erótico, sin mover un pie; pero nada de esto sería posible si el narrador careciera de imaginación y de antena parabólica, y si no creyera en la palabra igual que en la mochila. Veamos este guiño:

(...) la estudiante de College Park no dejaba de entusiasmarse con un fin de semana compartido con su profesional de Buenos Aires en la clandestinidad romántica del Quartier Latin en París, escanciando el vino para turistas de Aux Deux Magots. Un amante, el Sena y la antigua Lutecia; prófugos de un remake de Claude Lelouch, acompañados en su desnudez por el rumor ecléctico de las Gymnopédies, de Erik Satie, carcajeándose ante el desparpajo de la oferta del pecado a quinientos francos en Place Pigalle (...)⁸

Entre las narrativas viajeras que diseñan un imaginario transnacional destaca la producción de Gabriela Alemán. El centro, es decir el lugar de origen, deja de ser tal para volverse fluctuante. La diégesis, mediante una escritura maleable y expansiva, confiere a la escritora un pasaporte abierto que le faculta para convertir en centro un espacio cuyo magnetismo no la deja indiferente, tal como lo ilustran el cuento *Route 57*, y la novela *Humo*, entre otras.

Carlos Arcos, en *El Invitado* (2008), ambienta la historia en el Perú de los años 80, signado por la violencia aplicada por el Estado para contrarrestar la barbarie del terrorismo. El poder interactivo y sugestivo del texto nos permitirá trazar paralelismos y resonancias con cualquier país andino víctima de los radicalismos y de las polarizaciones.

Carlos Carrión nos sorprende en *Quien me ayuda a matar a mi mujer*, por la agilidad de los saltos entre la provinciana y anacrónica Loja y la España de fines del franquismo. El humor y el erotismo que campean en este texto se funden a la picaresca del nómada, al mejor estilo de Bryce Echenique, dejando entrever los rasgos más salientes de dos espacios estancados y estériles que parecen salvarse gracias al imperio de la imaginación y del deseo, así como del manejo impecable del lenguaje.

En *El dios que ríe* (2008), Adolfo Macías nos sorprende con un texto audaz que combina

8 Raúl VALLEJO, *Acoso textual*, Quito, Seix barral, 1999, p. 45

diversos géneros y formas ajustadas en un collage que adquiere la forma de novela. Al zigzag que implica el salto del lector de un género a otro, se añaden los guiños culturales entre el Ecuador y las geografías por las que se ven obligados a deambular los personajes. Lo transnacional del texto se materializa en el manejo de algunos mitos de la posmodernidad como el culto de la fama y del éxito, el peregrinaje o nomadismo, la acción del tiempo líquido en el cuerpo y en las relaciones humanas, y todo esto impregnado de un desencanto radicalmente desdramatizado. Estos mismos rasgos son condensados y tratados con mayor acierto y potencia en la soberbia novela *La vida oculta* (2009). Pero si en *El grito del hada*, Macías hacía gala del patrimonio cultural francés, no es raro que adquiera veces un tono crítico cuando aborda aspectos socio-políticos: en *El dios que ríe*, Carrington sostiene que los franceses posmodernos son un peligro, tratando de justificar las negligencias en el tema de derechos humanos:

*Se justificaba todo con religión, como nosotros hacemos con la democracia: en su nombre hemos cometido crímenes increíbles desde el siglo pasado. También castigamos a los países que no acatan nuestras normas de comercio, pero eso de los sacrificios como un acto de generosidad con el universo, expuesto por el profesor Lefevre, es increíble. Los franceses posmodernos son un peligro.*⁹

Miguel Antonio Chávez, con *La maniobra de Heimlich* (2010), Eduardo Varas con *Los descosidos* (2010), y la trilogía de Fernando Iturburu en torno al cholo Cepeda (particularmente *Si es que te queda cariño* (2004) y la última, *El regreso del Cholo Cepeda*, más *El desterrado* (2000), *Kazbeck* (2008), y *El libro flotante de Caytran Dölphin* (2009) de Leonardo Valencia, constituyen un bloque sólido de ambiciosos experimentos narrativos que resuelven a su modo su posición frente al cosmopolitismo. Disimiles y heterogéneos, cada uno de estos textos exhibe una posición ante el lenguaje que cuestiona subterráneamente el espacio y redefine lo “nacional” interpretando las huellas que quedan en el imaginario. El carácter trasgenérico les permite apoyarse en el cine, la música, la literatura, la historia, la crónica periodística o en el dibujo y la pintura, que funcionan como brújulas de sentido y como sensores de posicionamiento retórico. No obstante, el realismo fotográfico que juega con la crónica urbana y la oralidad avasalladora de los personajes marginales de Iturburu, poco tienen que ver con el distanciamiento (espacial y afectivo) que establece la voz narradora de *Los descosidos* de Varas, ni con el humor socarrón y la estrategia de la espiral de ecuaciones entre la creación literaria y la publicidad, de Chávez; menos todavía con el acopio metatextual e intertextual que propone Valencia en sus novelas poéticas, reticentes a la noción restrictiva de “patria”, que ponen bajo sospecha cualquier atisbo de literatura “nacional” y que anulan la realidad como referente directo. Sea lo que fuere, en este bloque en el que se incluyen los textos antes aludidos de Ruales, Macías y Noriega, así como *Del otro lado de la ventana* (2011) y

⁹ Adolfo MACÍAS, *El dios que ríe*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2008, p. 32

Kafka (2011), de Augusto Rodríguez, que dan cuenta de un narrador potente, se halla lo más novedoso y prometedor de la narrativa ecuatoriana que nutre esta tendencia.

En *Las segundas criaturas*, (2010), Diego Cornejo sitúa la diégesis en los años 70. El único ecuatoriano miembro del *boom*, Marcelo Chiriboga, está muriéndose en París a los 62 años de edad, escuchando a Piaf y mirando a sus perros de raza o el retrato de la pequeña Louise Vernet pintado por Gericault, por el que había pagado una fortuna.

Él y Adele de Lusignan, advenedizos inescrupulosos, se forjan cada uno un personaje: el del escritor talentoso, futuro embajador, condecorado por el Gobierno francés; y el de la ex-actriz, la Claudia Cardinale argentina, sus infaltables paseos por el barrio latino, las cenas en La Coupole o en la Closerie des Lilas.

Si Proust había sido solamente Proust, ¿por qué él no iba a ser simplemente Chiriboga? La pregunta deja entrever sus reflejos miméticos y una ambición desproporcionada. Para tener una idea del personaje en ciernes, el ecuatoriano del *boom*, veamos lo que el inventor de *Las segundas criaturas* dice sobre él por boca de la actriz Jean Seberg, cuando ha decidido reemplazar a su amante Carlos Fuentes por el ecuatoriano:

-Huele mal, tiene los dientes podridos, no sabe comer, es rudo, temo que me golpee, y por todo eso me resulta irresistible. Ahora necesito ese tipo de hombre. Alguien que no sea culto ni que me ofrezca decencia y cultura. Necesito un bruto que me devuelva a la cloaca, que me haga sentirme una nadie y una ninguna, que me obligue a luchar, a salir desde abajo, un animal que me dispare la adrenalina y que me haga cagar del miedo (...)

(...)Me aburren los hombres como tú. No quiero un autor admirado, decente, refinado, occidental. No soporto tu dentífrico italiano ni tus modales. Eres la repetición mexicana de mi marido, pero él es más famoso, más europeo, más culto, más refinado y mejor escritor que tú.¹⁰

Cuando todo el mundo se pregunta quién puede ser el afortunado que ocuparía el lugar de Fuentes en la cama de la Seberg, el ecuatoriano asume: “*Era yo- dice- aunque tú no lo creas*”, provocando la carcajada de la narradora, quien diagnostica la variante de mitomanía de Chiriboga con el nombre de seudología fantástica, sin darse cuenta de su error e ignorando la gloria que le deparará el futuro como figura de las letras, Premio Cervantes, Embajador en Roma, condecorado por el gobierno de Francia e invitado por Pivot a *Apostrophes*, entre otras cosas.

Apenas llegado a París, Chiriboga, que rechaza ser el Zola ecuatoriano, prefiriendo verse como el Borges del Ecuador, en lugar de ser a buena ley el Chiriboga del Ecuador, sorprende una tarde a Françoise Sagan en la Closerie des Lilas. Chiriboga se le acerca y le declara su admiración a la vez que le pregunta si puede sentarse a su lado; la escritora lo rechaza tres veces y luego de tanta insistencia termina propinándole una tremenda bofetada que él agradece antes de retirarse. La gente del barrio latino le bautizaría sardónicamente con el apodo de *Gribouille*.

10 Diego CORNEJO, *Las segundas criaturas*, Quito, Dinediciones, 2010. p.46

La ironía de Cornejo al elegir a Sagan como centro de admiración para Chiriboga es elocuente, pues lo empequeñece y lo ridiculiza en varios niveles: a) por tratarse sólo de la Sagan, b) por insistir tres veces, c) por agradecer la bofetada. Así, las expectativas o el blanco de admiración de un intelectual pueden ser utilizados en su contra, como un argumento de crítica literaria. Pero la burla no sólo se focaliza en el personaje y en lo que representa, en tanto arribista aspirante a escritor reconocido, sino que también se dirige a los centros institucionales oficiales, como la Embajada y el cuerpo diplomático. La narradora traza un fresco de la fiesta organizada por la Embajada del Ecuador en el hotel Jardín del Odeon, con ocasión del 10 de agosto, subrayando los desajustes de comportamiento de Chiriboga, que parece ir a contravía con las costumbres, rayando en lo grotesco.

Cornejo no hace sino ampliar la broma de Fuentes y Donoso para decir lo que no puede sobre muchas cosas, concretamente sobre las relaciones literatura-poder, tal como ellos hicieron al inventar a Chiriboga. El recurso le sirve para dismantelar el viejo pero todavía vigente sistema de producción, consumo y valoración del producto literario, abocado a mil avatares en un medio corrompido por el narcisismo, la mediocridad esnobista, la impostura y la audacia, que terminan por desvalorizar o, al menos, poner en duda el valor de muchos libros.

La novela nos propone una diversidad de ángulos, amalgamando lo psicológico individual a la lectura crítica de la historia de la cultura contemporánea en un mundo que tiende a globalizarse, al mejor estilo de Jorge Edwards. No es fortuito que el lector esté sometido a un zigzag itinerante entre Buenos Aires, México, Quito, París, y las alusiones a Barcelona y Madrid como centros de poder en la industria del libro.

Pero *Las segundas criaturas* también aborda el tema de la invisibilidad internacional de la literatura ecuatoriana. Mediante esta osadía meta- intertextual, Cornejo se focaliza en las relaciones literatura-ideología en el Ecuador de los años 60, con las perversiones que explicarían el fracaso, y que Leonardo Valencia, interpelado por el narrador, resume y define con el nombre del síndrome de Falcon. Trazado ya el retrato del escritor Chiriboga, al lector no le queda sino deducir que éste, el único protagonista ecuatoriano del *boom*, es un buen arquetipo de los escritores que escaparon al síndrome, responsable del fracaso de nuestros escritores:

“ ellos han estado obligados a cumplir con una agenda secreta y no declarada para su literatura. Cualquier transgresión a esa regla no escrita fue vista como una desertión, un desvío burgués o una pretensión cosmopolita (...) Era una época en la que la ideología pesaba mucho, lo que conducía de prisa a la responsabilidad política y a las buenas intenciones, a mantener en la literatura una vocación mesiánica y un espíritu dogmático;. Pero, por ello, se descuido el sentido radical de una forma novelística autónoma. Sobrellevar esa carga de presunta ética social ha condenado durante décadas la libertad de la novela en la literatura del Ecuador. ”¹¹

Chiriboga declara en un momento haber abandonado el país para alejarse del *Mal*, cuando todos sabemos que la chispa de su viaje, primero a México y después a Francia, no fue sino el producto de

11 *Ibidem* p. 129

su arribismo pequeño burgués; pero si Chiriboga no es inocente, tampoco lo serán quienes se quedaron jugando a la revolución, apropiándose de Sartre y de Fanon y cantando canciones protesta los fines de semana. Esto se comprueba cuando Chiriboga retorna al país con su aura cosmopolita de triunfador después de más de veinte años de exilio y re-encuentra a la mayoría de amigos convertidos en funcionarios del Estado.

Este controversial y algo tardío libro de Cornejo aportará de manera significativa al debate, aunque eluda abordar las razones estructurales que explican nuestra ausencia del *boom*, aquel club con estricto derecho de admisión que caricaturiza al punto de volver reconfortante nuestra ausencia. Las perversiones del sistema editorial con sus concursos, sus premios, sus agentes incrustados en las universidades, en los diarios, en las instituciones culturales, y aun en las más altas esferas del poder, vuelven sospechosa cualquier proeza literaria. El contexto del libro y del escritor nacional no escapa a tal desmantelamiento y termina revelándonos un medio hostil a la creatividad.

Miguel Antonio Chávez, en su novela *La maniobra de Heimlich* (2010), que nos obliga al zigzag Buenos Aires-Guayaquil se hace eco del problema y lo tematiza de manera parábólico-metonímica bajo la égida del síndrome de Laron -comúnmente llamada enanismo- (bloqueo del receptor de la hormona de crecimiento producido por la hipófisis en el cerebro) y asociándolo al síndrome del boom, volviendo obvio cualquier comentario:

-Viste que se dice que todo empieza en la cabeza? Estoy convencida de eso. Mi marido que conocía a montón de literatos me contaba que José Donoso era hombre ya grande, con sus años, pero que gozaba de muy buena salud. Hasta que un día se le ocurre decir: ya tengo sesenta y no sufro de nada, y si no sufro no puedo ser buen escritor; bah, entonces me invento una enfermedad y todos felices: en pocos meses le diagnosticaron una hemorragia interna producto de una úlcera y pasó poco tiempo hasta que la parca se lo llevó. Pero, perdón, ¿eh? Qué pelotudo, ¿con la cabeza no se juega! Chile se perdió a un grande, representante del Boom latinoamericano, por una enfermedad inventada. Ahora, pará, ¿este no fue el que inventó al ecuatoriano del Boom? Si, ese mismo. Mi marido también me contó eso: Donoso y Carlos Fuentes se inventaron a Marcelo Chiriboga y lo pusieron como el tipo más grosso del Boom. No sé cómo lo habrán tomado en un país: pero escuchame, ¿no había escritores de verdad en tu país que los tomaran en cuenta por entonces? A García Márquez nadie le daba bola hasta que terminó publicando en Sudamericana, acá, y subió como la espuma... El Boom es otro síndrome, sin duda, tenés razón.¹²

En la misma novela, el narrador que es ante todo un detective-relojero y acróbata que nos obliga a seguirle en todos sus saltos, funde la publicidad y la literatura y glosa el asunto mediante parábolas, espirales, juegos metonímicos y ecuaciones, en una experimentación que promete mucho a nuestra novela. Después de reseñar la actividad de algunos escritores de renombre como Salvador Novo, Borges y Bioy Casares, que comenzaron haciendo publicidad, el narrador se focaliza en Beigbeder, uno de los escritores franceses actualmente más promocionados, y en Houellebecq, su padrino y mentor. La glosa le sirve para desmantelar las perversiones no sólo de la sociedad de consumo y de sus agentes, sino también el cinismo y la falta de escrúpulos de estos,

12 Miguel Antonio CHAVEZ, *La maniobra de Heimlich*, Lima, Altazor, 2010, p. 87-88

una vez asimilados por la industria del libro con el estatuto de novelistas.

El narrador recuerda que Beigbeder, estimulado por Houellebecq, escribió *99 francs* (2000, Gallimard) con la intención subversiva de exhibir el mundo oculto de la publicidad, lo que terminó con el despido del autor convertido en víctima, pero con un exceso de propaganda en su favor.

Lector empedernido y crítico sagaz, el narrador va a descubrir que veinte años antes, el mexicano Fernando del Paso ya había escrito lo mismo, pero bien, con un humor superior y -es más-, ateniéndose al código de ética que exige la literatura: « *Beigbeder pretende ser el gran incendiario pero, ignorando ingenua o cínicamente que es parte del sistema, se termina quemando él mismo* »¹³

Con una ironía superlativa, la glosa se cierra conectándonos con un texto de Leonardo Valencia (ya convocado antes por Cornejo), que también parece preocupado por el tema de la publicidad y la literatura, y que irrumpe para establecer la diferencia entre unos y otros: « *Cuando un publicitario se muere, no ocurre nada, sólo es reemplazado por un publicitario vivo* »¹⁴, dice uno de los personajes durante el sepelio de su director. Inmejorable recurso para recordarnos que la literatura no sólo es un asunto de estética, sino básicamente de ética y que, como tal, la impostura no puede sostener las columnas de un sistema.

El cuestionamiento inapelable del narrador a esta literatura -empeñado en transgredir y desvirtuar un viejo referente, no solo por viejo sino por conformista, - contrasta con el elogio sobrentendido que hace de Flaubert, a comienzos de la novela, recordándonos que la escritura necesita tiempo, soledad y mucha pasión:

*Existen, aunque pareciera que no, esos días flojos en el departamento creativo en los que la lentitud y la pereza más la asemejan a una dependencia burocrática. Si Flaubert se ufana de las correcciones a una página que le tomaban todo un día, tan sólo con sacar una coma para horas después volverla a poner, semejante proeza sería un atentado contra la productividad en una agencia publicitaria.*¹⁵

La ironía que desbarata el modelo halla su progresión en una parte de *El regreso del Cholo Cepeda* de Fernando Itúrburu, titulada *Morir en Guayaquil*, en la que el escritor francés Jean Paul LeClerq, picado en su amor propio, creyendo haber hallado por fin el lugar adecuado para coronar con éxito su carrera de escritor, se instala en Guayaquil y prepara una novela cuyo argumento revela los desfases del pseudo-escritor obnubilado por la ambición. Al salir a la calle es asaltado por tres individuos y nunca más se sabrá nada de él. En otras palabras, es el novelista, convertido en crítico literario quien mata al aspirante a escritor, penalizando su miopía en la lectura del espacio y de las exigencias mínimas de la literatura.

Estos ejemplos nos permiten constatar que las miradas cruzadas entre Francia y Ecuador tienen

13 *Ibidem*, p.166

14 *Ibidem*, p.166

15 *Ibidem*. p. 18

diferentes niveles y que, en el plano de la novela, la literatura francesa se convierte en vertiente temática que permite a los narradores ecuatorianos trazar el radio de influencia cultural a lo largo de la historia y establecer la distancia, incluso la anulación del modelo, aclarando, comentando o desmantelando los procedimientos de una literatura aparentemente decadente, producida por escritores sumidos en el conformismo.

Para concluir, retengamos que lo « nacional » y lo « transnacional » no se limita a designadores toponímicos que engloban una problemática interna o externa al país, sino que concierne también al arsenal de estrategias, tonos y posturas en las que las novelas se sustentan, - particularmente en el carácter resbaloso del humor (mórbido en Ruales, socarrón y alegórico en Cárdenas y en Cornejo, refinado en Carrión; parabólico en Chávez); en la violencia y la gravedad de la realidad banalizadas (Chávez, Varas, Andrade, Arias) o simplemente en la anulación de la realidad como referente directo, sustituyéndola por la conexión poética de “detalles” simbólicos (Valencia). Nos ha sido dado constatar que los autores afrontan su trabajo desde ángulos paralelos: Chávez, Varas y Cornejo establecen guiños entre publicidad-literatura; Noriega e Itúrburu enmarcan las tramas en relatos de corte policial, para diseñar croquis culturales que sugieren los despistes de la comunidad.

La mayoría de autores desagrega los géneros cultivando novedosas formas de hibridez y apoyando el relato en múltiples referentes, configurando una especie de glosa interna que avanza en espiral comentando lo dicho o repitiéndolo de diferentes maneras y re-editando el diálogo infinito con la literatura, cuando se le remite al narrador a su condición de lector (Noriega, Chávez, Ruales, Valencia). Posturas todas, en fin, que inscribiéndose en la ruptura, intentan incorporar la narrativa al mentado cosmopolitismo, que no es sino un eufemismo de la mundialización de la cultura al que cada autor responde con su propia estrategia. Este tema, al que se le acuerda últimamente mucho tiempo y bastante tinta, tendrá una duración efímera y carecerá de resonancia, pues el verdadero escritor siempre terminará haciendo lo que quiere, sin brújulas ni presiones de la moda, del canon o de los caprichos del mercado.

El problema de la trascendencia de la escritura es otra cosa. No hablamos de la fama, ese mecanismo azaroso y promiscuo bien caricaturizado por Cornejo que puede fabricar Segundas Criaturas de papel barato y deleznable a la acción del tiempo.

La industria del libro y las leyes del mercado imponen lecturas, pero sabemos bien que la calidad no se mide por las cifras de ventas; en este contexto corrompido, ni siquiera la traducción resulta un índice de confiabilidad o del vigor de una literatura. De serlo, la literatura ecuatoriana estaría en el vacío. Baste el ejemplo de la literatura francesa, que pese al confort en el que se gesta y se difunde, no más de una docena de escritores son elegidos cada año para ser traducidos al

inglés; su consagración universal -como es de suponer-, pasa por ello y por su difusión en el mercado norteamericano. La literatura ecuatoriana, objeto de una traducción cada veinte años - como promedio-, si nos basamos en la antología bilingüe de poesía hecha por Adoum en 1992, y la última, presentada en 2011 en Francia, quedaría fuera de juego.

Para refutar la teoría de la intrascendencia de nuestra literatura, baste recordar dos hechos recientes: Carlos Carrión acaba de ser galardonado en España con el premio internacional Latin Heritage Foundation de novela 2011, con la novela *La Utopía de Madrid*, y Humberto Vinuesa acaba de obtener en Cuba el Premio Casa de las Américas de poesía, lo que revela que la literatura ecuatoriana está dejando de ser el territorio de promesas incumplidas.