

Gabriela Pólit Dueñas, compiladora

Antología  
Crítica literaria ecuatoriana  
Hacia un nuevo siglo

©FLACSO, Sede Ecuador

Páez N19-26 y Patria, Quito – Ecuador

Tel.: (593-2-) 232030

Fax: (593-2) 566139

[www.flacso.org.ec](http://www.flacso.org.ec)

ISBN Serie: 9978-67-049-1

ISBN Volumen: 9978-67-062-9

Compiladora: Gabriela Pólit Dueñas

Coordinación editorial: Alicia Torres

Cuidado de la edición: María Isabel Hayek, Cecilia Velasco

Diseño de portada y páginas interiores: Antonio Mena

Impresión: RISPERSGRAF

Quito, Ecuador, 2001

# Índice

Presentación .....	5
ESTUDIO INTRODUCTORIO	
<b>Jirones en el tejido. Una lectura de los aportes de la crítica literaria ecuatoriana en la última década .....</b>	<b>9</b>
Gabriela Pólit Dueñas	
BIBLIOGRAFIA TEMÁTICA .....	29
ARTÍCULOS	
<b>Juan Bautista Aguirre y la poética colonial .....</b>	<b>43</b>
Francisco Javier Cevallos	
<b>Sociedad y Literatura en la Audiencia de Quito. Período jesuítico . . . .</b>	<b>57</b>
Hernán Rodríguez Castelo	
<b>En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana .....</b>	<b>141</b>
Fernando Balseca	
<b>Siglo XIX</b>	
<b>La polémica en torno de la valorización del quichua en la literatura . . .</b>	<b>157</b>
Regina Harrison	
<b>Jonatás y Manuela: Lo afroecuatoriano como discurso alternativo de lo nacional y lo andino .....</b>	<b>195</b>
Michel Handelsman	
<b>La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria (1918-1934) .....</b>	<b>223</b>
Humberto E. Robles	
<b>Humberto Salvador y Pablo Palacio: política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta .....</b>	<b>251</b>
Wilfrido H. Corral	

<b>Acerca de la modernidad y la poesía ecuatoriana</b> . . . . .	307
Iván Carvajal	
<b>Petróleo, J.J. y utopías: cuento ecuatoriano de los 70 hasta hoy</b> . . . . .	329
Raúl Vallejo	
<b>Los avatares de un viejo diálogo: Los estudios de la cultura y la crítica literaria</b> . . . . .	349
Alicia Ortega	
<b>Notas sobre los autores</b> . . . . .	360

# En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana\*/\*\*

Fernando Balseca\*\*\*

En la novela *Juyungo*,<sup>1</sup> Nelson Díaz -personaje que se encuentra en el frente de batalla durante el conflicto con el Perú en 1941, que ha ocupado un papel protagonista, y que se ha caracterizado por su alta conciencia clasista de luchador social- se halla en una trinchera y está pensando en el valor de la guerra. En ese momento el personaje duda, y el narrador dice: “Él, que había seguido en los últimos años, el desenvolvimiento tortuoso y retardado en la nacionalidad, nunca lograda; que había asistido a la gradual descomposición de los grupos dirigentes, ya lo tenía previsto, lo sabía desde mucho antes. Pero al hallarse así, tan de pronto, frente a la dolorosa realidad, mordiéndole en propia carne, fla-

---

\* Tomado de *Procesos*, Revista Ecuatoriana de Historia, No. 8, Quito, Corporación Editora Nacional, 1996.

\*\* Agradezco el estímulo y la confianza que me dio Guillermo Bustos para emprender la redacción de este trabajo y presentarlo en el simposio principal del Congreso Ecuatoriano de Historia, en 1995. Por otra parte, este estudio halló inspiración lateral en la novela *El maestro y Margarita*, de Mijaíl Bulgákov, trad. Amaya Lacasa Sancha, Madrid, Alianza, 1994 [1966]. El capítulo inicial de la novela cuenta la llegada del diablo a la ciudad de Moscú en la década de 1930, y el encuentro de éste con dos literatos, quienes no saben cómo catalogar el extraño personaje: a lo largo del primer capítulo el diablo es calificado de ‘extranjero’, ‘viajero’, ‘espía’, ‘profesor’, ‘especialista en magia negra’ y, finalmente, ‘historiador’. Esos múltiples planos de los oficios del diablo, marcado por una especialidad, fueron para mí como una suerte de metáfora que me permite entender el tipo de trabajo que realizan los estudiosos de la literatura frente a los textos. En la clarificación del modo de hacer este ‘trabajo literario’ también han sido muy estimulantes las conversaciones que me ha regalado mi colega Alicia Ortega.

\*\*\* Universidad Andina Simón Bolívar, subsede Ecuador.

1 Adalberto Ortiz, *Juyungo: historia de un negro, una isla y otros negros*, La Habana, Casa de las Américas, 1987 [1943].

queaba: ‘Este no es un país’, pensó, pero en seguida, podó las frondosidades pesimistas que le estaban naciendo: ‘Algún día haremos de él un verdadero país’” (p. 351, el subrayado es mío).

¿Cómo es que la ficción novelesca ecuatoriana puede producir personajes que, como Nelson Díaz, se apropian de la tarea de enunciar la construcción nacional? La reflexión de este personaje puede ser tomada como un claro emblema de un cometido que el discurso de la literatura se atribuyó en la formación de un marco adecuado para formular los proyectos de construcción nacional. Si Díaz, frente a los acontecimientos de 1941, es tan severo en la calificación de vacío que da con respecto de la nación, es importante rastrear los momentos iniciales en los que la ficción narrativa se arrojó este tipo de responsabilidades en el quehacer de las comunidades.

Debo subrayar que la literatura tiene, en última instancia, un propósito comunicativo. Es verdad que lo estético -lo artístico- cumple su papel, pero los elementos que dan personalidad y especificidad al texto literario guardan estrecha relación con la necesidad de creación de ámbitos comunicativos: la palabra de la literatura es una palabra que piensa en -y se dirige a- una comunidad determinada. La literatura entrega un conjunto de razones -sentimentales y pasionales antes que estéticas- para facilitar que una comunidad se identifique en proyectos más o menos comunes.

A priori se podría pensar que la literatura de un período altamente conservador es predominantemente conservadora, y que la literatura de un período intensamente liberal es liberal, Pero en estricto sentido esto no ocurre. Si queremos confirmar proyectos culturales de tradición universal, sin duda encontraremos que buena parte de la literatura producida por literatos de filiación conservadora se suma a un plan romántico, y que la literatura producida por literatos de filiación liberal resulta enmarcada en algo que pueda entenderse como criollismo. Pero si consideramos la literatura como un discurso que entrega modelos del mundo, y también pautas de comportamiento personal, observaremos que la literatura puede actuar como una transdiscursividad, esto es, como un mensaje que deja permear determinados cometidos independientemente del afán político en el cual se encuentran inmersos sus autores. Para recuperar el tema central que me preocupa, empezaré diciendo que, en general, en el análisis de literaturas escritas bajo fuerte influencia conservadora y liberal percibo que el discurso literario se atribuye funciones que pasan por encima de los cambios en las nociones ideológicas.

Aparentemente esto puede ser contradictorio, porque buena parte de la tradición de los estudios literarios ha tomado a la literatura como algo que, sin más, formaba parte de la esfera ideológica de la sociedad; sin embargo, es preciso insistir en la presencia de ciertos procesos en los que la literatura, al estar producida en complejidades donde el inconsciente juega un papel fundamental, se puede tornar en una suerte de contra-ideología.<sup>2</sup> Esto lo veremos con mayor abundancia en el caso de las grandes ficciones ecuatorianas de fines del siglo XIX y de comienzos del XX.

Es decisivo situar el lugar que el modo de conocimiento ficcional tiene en la esfera de saber de una comunidad, esto es, verificar el lugar que ocupan las pasiones y las afectividades humanas en los modos de representar una determinada realidad, porque la literatura, en este recorrido por la historia del país, nos demuestra que es un discurso que sabe; por una parte, ha ofrecido una imagen de los procesos nacionales por medio de las letras; por otra, como otros discursos (las constituciones, las leyes, los manuales de gramática, etc.), la literatura ha acompañado los procesos de construcción nacional latinoamericanos.

Mi interés radica en mostrar que ciertas acciones emprendidas dentro de una perspectiva histórica encuentran su correlato en el imaginario de una comunidad. Este correlato -que se manifiesta además en leyendas y tradiciones orales- se expresa de manera plena en la literatura, particularmente en la narrativa, ya que los seres humanos nos hemos constituido como tales en virtud de ser narradores por excelencia.<sup>3</sup>

En los grandes textos literarios del paso del siglo XIX al XX hay un denominador común: las narraciones pretenden acompañar al discurso estatal en la construcción de la nación. Bien es sabido que el uso de la lengua presupone una serie de procesos que tienen que ver con la constitución de la realidad. Normalmente se ha pensado que la literatura es un procedimiento en el cual un escritor trata de plasmar con abundante imaginación lo que ha sucedido en la vida real. Sin embargo, una perspectiva más contemporánea diría que la llamada realidad -¿acaso la escritura de la historia?- es una totalidad que está hecha y constituida por el lenguaje. En este sesgo cobra vigor atender la intervención del lenguaje sobre los hechos de la realidad de la que pretende hablar. No en vano, insistimos, se ha llegado a suponer que la literatura no es solo un produc-

---

2 Ver Frederic Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press, 1986 [1981]. Especialmente ver el primer capítulo

3 Ver John Deely, *Basics of Semiotics*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1990, p. 2-3.

to del entorno real, sino que es un discurso que ha ayudado a construir realidades sociales, que ha fabricado nociones de saber.<sup>4</sup> La literatura es, pues, un discurso apropiado para permitir el dibujo y la delineación del mapa nacional en elaboración.

Esto es así porque hay un vínculo fundamental entre el cuerpo, la espacialidad y la escritura. Evidentemente se escribe en un lugar.<sup>5</sup> Pero hay más: no solo es la posición en el mapa por parte del escritor -que cuenta mucho cuando uno estudia las metáforas que son siempre construcciones culturales-, sino también el reconocimiento que se escribe desde un lugar más íntimo y personal: el del cuerpo del autor o de la autora. Y se trata de un cuerpo que, sin duda, necesita de un primer espacio sobre el cual fundamentar y posicionar su escritura. Pero lo más importante es aquella comunidad discursiva que la literatura ayuda a producir.

Se ha pensado -y sin duda es así- que la primera novela ecuatoriana es *Cumandá*,<sup>6</sup> del ambateño Juan León Mera, publicada en 1879; resulta primera no tanto por la cronología -*La emancipada* es de 1863-, sino por el paquete cultural que entrega este texto. Esta novela aparece casi cuarenta años después de fundada la república y, en parte, habla de las vicisitudes por las que debió pasar el país en la etapa de su construcción. Trato de destacar el hecho de que los relatos de ficción -mirados en su conjunto y en una temporalidad suficientemente amplia como para dibujar un mapa del estado ciudadano- son los primeros que van afirmando una idea de multiculturalismo, pues en ellos se puede rastrear de modo sistemático las diversas miradas acerca de los límites en que se construía la nación, porque es desde este discurso literario que se amplía una reflexión pasional con respecto al sentido de pertenencia a una patria.

La novela *Cumandá* representa uno de los intentos clásicos de la literatura que se atribuye funciones en la creación y ampliación de espacios regionales. Ciertamente, esto es consecuencia de la estética de Juan León Mera en relación a la afirmación del americanismo en literatura. Basta recordar la polémica que mantuvo Mera con el español Juan Valera, el autor de la novela *Pepita Jiménez*,

4 Ver John Beverley, *Against Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

5 Para establecer la relación entre literatura y espacio regional, me han sido muy útiles las agudas reflexiones de Ricardo Kaliman, *La palabra que produce regiones: el concepto de región desde la teoría literaria*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1994. También me ha sido muy eficaz la noción de 'comunidades imaginadas' de Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres y Nueva York, Verso, 1993 [1983, 1991].

6 Juan León Mera, *Cumandá, o un drama entre salvajes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976 [1879].



en relación a los temas de la identidad cultural americana, el valor del quichua como lengua poética, y la trascendencia del tema del mestizaje.<sup>7</sup> Si bien este debate está marcado por un tono moralizante, no deja de resultar interesante la posición de Mera en la defensa del mestizaje, pues él insiste en que es importante una mezcla de indio y de español (no olvidemos que él es el autor de la canción patria, esto es, una suerte de cédula de identidad musical de la patria ecuatoriana). En esta línea, Mera no defiende la pureza de la ‘raza’, como él la llama, sino más bien que se lanza a la búsqueda de una síntesis racial capaz de expresar la complejidad de este proceso de formación nacional. Tampoco se debe olvidar que el estado ecuatoriano, que se funda en 1830, no había encontrado aún elementos precisos para incorporar a la nación en una propuesta cultural y política.

La novela *Cumandá* evidencia la propuesta de que la patria se constituye en la medida en que la mirada se extiende más allá de las ciudades. La construcción de los límites es una de las tareas a las que se aboca la literatura por más de una centuria. En *Cumandá* atestiguamos un notable intento por dibujar, en la ficción, el mapa que hará posible la ubicación de la ciudadanía ecuatoriana. La comprensión de que el lenguaje no solo refleja ámbitos sociales sino que construye la realidad social está, sin duda, matizada en los hechos por las acciones de los intelectuales del período finisecular: como intelectual Mera se consagra a entregar al público lector -una comunidad discursiva- elementos organizados de la imaginación para compartir una serie de experiencias en el terreno de la cultura, o sea, en una comunidad comunicativa que intercambia mensajes. Por ello resulta atractivo observar los mecanismos por los cuales *Cumandá* obtiene esa carta de ciudadanía, en un momento en que la nación debe pasar también por la elaboración de un adecuado modo de hablar. Hay que advertir que este papel lo cumple en América Latina de modo extraordinario Andrés Bello, quien representa el modelo del intelectual que busca entregar normas nacionales a partir de la gramática.<sup>8</sup> Mera también se interesa especialmente por la lengua, pues no solo dedica esta obra a la Real Academia Española de la Lengua sino que se la “presenta” como un mecanismo para hallar una autorización consagratoria.

7 Ver Xavier Michelena, “Lectura contemporánea de Juan León Mera”, en Juan León Mera, *Antología esencial*, Quito, Banco Central / Abya-Yala, 1994.

8 Ver Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, especialmente el capítulo 2 dedicado a Andrés Bello.

En el singular prólogo de Mera a su novela -singular por todas las resonancias que de allí se desprenden- existe un afán de 'abrir' a la imaginación de los lectores el territorio de la patria; de esta manera, Mera insiste en que llevará al lector a "lo nuevo y lo desconocido" y que con suficiente razón llamará "vírgenes" a las regiones orientales: "ni la industria ni la ciencia han estudiado todavía su naturaleza, ni la poesía la ha cantado, ni la filosofía ha hecho la disección de la vida y costumbres de los jíbaros, záparos y otras familias indígenas y bárbaras que vegetan en aquellos desiertos, divorciadas de la sociedad civilizada" (p. 40). Nótese el papel productivo que Mera le asigna a la ficción narrativa: como se ve, estamos ante una instancia en la cual el literato tiene la capacidad -más allá de cualquier otro 'saber' de aquel momento- de hablar de aquello de lo que no se ha hablado, de insistir en otra cosa, de dibujar, en suma, una extensión del mapa del país, de hacer un añadido o un nuevo recorte a la idea de la frontera y de las regiones que resultan desconocidas en el proyecto político de la comunidad a la cual se dirige.

Es verdad que en la estética del período es de capital importancia la idea del exotismo, que en Mera se manifiesta como un orientalismo que le permite llamar la atención hacia estas regiones 'raras'. También es cierto que Mera está buscando jugarse un puesto entre los intelectuales de España, pero este mismo gesto paradójico -el de establecer la nación ecuatoriana y el de querer ser considerado un intelectual español- permite suponer que el proyecto de construcción nacional es fundamental en este período y que requiere de la presentación de una nueva espacialidad frente al público lector (que son todos aquellos otros intelectuales de la política, la economía, el derecho, que junto a Mera estaban también pensando la nación).

Por esto tiene particular importancia la descripción del paisaje, ya que inaugura una manera de sentir 'emotivamente' al país. Sabemos que hacia el período no se conocía con certeza el verdadero contorno del país; que las migraciones prioritariamente establecieron movimientos entre las ciudades más importantes como Quito, Guayaquil y Cuenca. Por ello la novelística del período trabaja a partir de largas descripciones en las que el paisaje adquiere no solo una categoría de telón de fondo, sino también un espacio en el cual se anima la vida de las naciones. El interés por el paisaje por parte de todos los novelistas del período es una estrategia para hacer crecer el país.<sup>9</sup> *Cumandá* no

9 No debe perderse de vista, aunque no es tema de este trabajo, la influencia que el discurso de los viajeros científicos europeos tuvo en la constitución de la ficción ecuatoriana.

podía escapar a esta práctica observada en las literaturas nacionales latinoamericanas, y por ello la novela se abre precisamente con un capítulo dedicado a las selvas del Oriente. No se trata de valorar esta actitud como una simple novedad dentro de nuestra estética, sino de buscar las razones por las cuales la evidencia del paisaje aparece como una proclama para poblar imaginariamente el país. Este cometido se inicia de manera clara en la gestión intelectual de Mera, lo que lo señala como uno de los fundamentales constructores de una comunidad nacional.

No es obra de la casualidad el hecho por el cual la novela ecuatoriana encontró su momento de fundación públicamente reconocido en 1879, con *Cumandá*. Hemos dicho que, en más de un sentido, *Cumandá* es la 'primera'; pero este dato temporal encuentra su punto de quiebre cuando se ha establecido -hasta ahora- que en el Ecuador existe todavía un relato novelesco más antiguo, dotado de un aura provinciana y periférica: *La emancipada*, del lojano Miguel Riofrío, fue publicada como folletín en 1863 y reeditada, por primera vez como libro, en Quito en 1974.<sup>10</sup> Como texto, *La emancipada* muestra las filiaciones que la literatura establece obligatoriamente con otros discursos para posibilitar su propia 'fundación' en cuanto registro nuevo, novelesco. Aunque ha sido leída prioritariamente desde la perspectiva 'positiva' de la liberación que alcanza de su personaje femenino -oprimida, primero, y emancipada, después- se pueden rastrear otros elementos que concurren en su formación discursiva. Por ejemplo, es importante aclarar el procedimiento por el cual el narrador -de afares liberales y románticos- poco a poco va separándose de los intereses de su heroína hasta llegar a prostituirla y a matarla. Este gesto de distanciamiento de autor y narrador con respecto a la heroína aporta una aproximación para entender las instancias de negociación cultural a las que estuvieron sometidos los intelectuales del siglo XIX. Frente a la pregunta ¿qué debieron hacer los intelectuales para sacar adelante sus proyectos de escritura y para ofrecerle a la nación 'modelos' de comportamiento ciudadano?, por ahora, se podría responder: los escritores debieron pervertir a sus criaturas femeninas, lo que se ratifica si hacemos una lectura atenta al lugar que *Cumandá* ocupa en la novela de Mera.<sup>11</sup>

10 Miguel Riofrío, *La emancipada*, edición de Fausto Aguirre, Quito, Libresa, 1992 [1863].

11 En el establecimiento de este nexos -entre el dibujo de la mujer y el de la patria- me siento respaldado por toda aquella tradición que ha estudiado la incorporación de América en la iconografía europea como un cuerpo femenino.

El autor de *La emancipada* tenía una alta conciencia de los mecanismos de configuración narrativa. En la advertencia al inicio nos dice: “Nada inventamos: lo que vamos a referir es estrictamente histórico: en las copias al natural hemos procurado suavizar algún tanto lo grotesco para que se lea con menor repugnancia. Daremos rapidez a la narración deteniéndonos muy poco en descripciones, retratos y reflexiones” (p. 85, mis subrayados). Curiosa separación tajante entre ficción y no ficción, entre ficción e historia, que ofrece un peldaño para dar verosimilitud a su texto. El narrador intenta hacer pasar este relato como si fuese verdadero, acaso motivado por su afán de transmitir una anécdota moral. En todo caso, es fundamental la presentación del narrador como maquillador del texto y como niño del lector, como controlador que atenúa los momentos extremos del texto, así como censor de aquellas escenas impropias según sus parámetros morales. ¿Pero qué es lo que realmente maquillaba Riofrío? Sin duda, el rostro de la patria que no debía parecerse en nada a la cara de Rosaura, su protagonista. En la primera de las dos partes de la novela, el narrador procede a realizar el retrato de Rosaura y la describe como un monumento a la voluptuosidad; su rostro es recorrido con detalle, pero en un momento clímax en que las alabanzas abundan, el narrador, definitivamente admirado por su belleza, encuentra algo ‘raro’ en su cara: “No había una perfecta consonancia en sus facciones: por eso el conjunto tenía un no sé qué de extraordinario [...] de modo que ningún fisónomo habría podido adivinar su carácter moral y fisiológico con bastante precisión” (p. 87). Al endilgarle tanta sensualidad, el narrador además le regala una especie de tic (¡“una contracción casi imperceptible en el entrecejo mostraba haber reprimido de tiempo atrás alguna pasión violenta”!, p. 87) y presenta a la mujer como un enigma, pues de su rostro no se desprende nada claro. Como la patria, el rostro de la mujer no tiene lugar más que en su misma extrañeza. Esta presencia del tic, movimiento incontrolado que interrumpe la normalidad de la cara, es una molestia para la interpretación de ese ser.

En esto no hay que perder de vista el doble carácter periférico en que se presenta este texto. Frente a su hermana mayor *Cumandá* -realmente hermana menor si nos acogemos a la cronología- la novela de Riofrío también ofrece mecanismos para dilucidar lo que se ha llamado la integración nacional. La anécdota central del texto -la ruina a la que llega Rosaura, influenciada por el pensamiento liberal y obligada a asumir una conducta extraña de liberación- se fundamenta en una preocupación territorial por configurar una nación en la que los pueblos, pequeños teatros de cotidianidad, también tienen una misión

que cumplir. Como se puede prever, en *La emancipada* la fuerza de la naturaleza inspira las acciones humanas más nobles que, por contraste, en la ciudad están condicionadas por el flujo, la rapidez y la inestabilidad. La proposición es que la patria también pasa por el campo, por el paisaje rural. El novio de Rosaura es un provinciano que ha estudiado en la capital, pero su lugar de enunciación, pegado al campo, le permite distanciarse de su saber letrado y ciudadano: “Yo de la jerarquía de doctor pasaré a la de aldeano, porque allí mora la felicidad” (p.88).

En cambio, la novela de Mera muestra la paradójica e inestable relación que los intelectuales del período tuvieron frente a la idea de nación. Una de las escenas más notables -por su posible contenido tragicómico- nos hace ver que la ficción que funda la ecuatorianidad está basada en una palabra imperial europea; no solo que Mera arroja al indio oriental al foso de la barbarie, sino que el autor devela el origen de su relato: la anécdota central de *Cumandá* -que dispara un nuevo movimiento institucional en términos discursivos- no es originalmente suya: le pertenece a sir Richard Spruce, un viajero inglés explorador de los bosques de quinua en la Amazonía, quien le cuenta la anécdota a Mera. Éste es uno de los gestos que puede hacer tambalear la creencia por la cual las novelas acompañan a los países en los momentos de su fundación, pues aquí el relato fundador es una versión traducida de la palabra inglesa del viajero inglés. En los instantes mismos del fulgor de nuestros nacimientos aparece el extravío del origen, como uno de los componentes fundamentales de nuestras formas de ser. Las novelas, aunque hablen a tiempo y en tiempo de esas fundaciones nacionales, no siempre son las ficciones fundadoras de esas naciones, sino más bien los registros erráticos de nuestros orígenes poco idílicos.<sup>12</sup>

*La emancipada*, como novela corta, propone un mecanismo de velocidad inherente al arte de contar. Pero este afán de velocidad no se muestra como un mecanismo retórico, sino que explica el “apuro” del narrador por llegar al final y decirle a sus lectores que esa mujer se mereció su muerte porque no ajustó su cara al cuerpo de la nación. Visto así, estamos ante una textualidad en la cual se inscriben con absoluta claridad las interdicciones que hay que sobrepasar en el complejo recorrido de ingreso a la nación. Esto debe ser entendido en medio de las contradicciones del liberalismo latinoamericano, pues el narrador va ‘traicionando’ a su heroína a medida que avanza el relato. El calificativo de “la

---

12 Ver Doris Sommer, *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, Berkeley / Los Angeles / Londres, University of California Press, 1993 [1991].

emancipada” es un efecto de distanciamiento de su autor con respecto a la materia narrada en la que, finalmente, pareciera decir que no hay que emanciparse en la vía que propone Rosaura.

¿Y qué es lo que ofrece Rosaura que habilita el proyecto ‘perverso’ del autor al desconstituir y desprestigiar a su propia criatura? Casi diez meses transcurren en el relato, entre el anuncio y la decisión del padre de Rosaura de casarla con un hombre viejo a quien ella ni siquiera conoce. Rosaura se rebela ante ello pero accede cuando su padre castiga tenazmente a sus sirvientes indios, lo que le permite dotarse de un gran aura de humanidad y sensibilidad. Estos latigazos prueban cómo se hermanan, en cuanto sujetos subalternos, los indios y las mujeres en el siglo XIX, pues da lo mismo que los latigazos, originalmente destinados a Rosaura, sean recibidos por los indios.

Rosaura avisa a su novio Eduardo que se casará a la fuerza pero que hará algo para impedirlo, y le pide que aguarde. En estas circunstancias, una vez producida la boda y al quedar ligada a su nuevo marido y ya no a su padre, Rosaura decide abandonar el “hogar” luego de la ceremonia nupcial. El narrador arregla la fuga de su personaje, esta vez retratada de un aire de amazona fatal, desafiante de todas las costumbres sancionadas por la religión y la política. Después de cierto tiempo, ya en la segunda parte, Rosaura vive una vida libertina y escandalosa en una casa que había sido un billar, acosada por pretendientes de dudosa procedencia. Finalmente conocernos la historia de su suicidio como resultado de un entredicho epistolar con su antiguo novio, quien es ahora un presbítero que quiere recuperarla para los designios de la iglesia. Esta segunda parte -que refiere los pormenores de la nueva vida de Rosaura pero que silencia su contenido real- incluye largas cartas del presbítero en las que intenta convencer a Rosaura de sus pecados. Sin embargo, lo que nos interesa establecer es la carencia de solidaridad que se da entre el narrador y su protagonista, que tiene que ver con el carácter pasional de las mujeres, pero sobre todo con el hecho de que la madre de Rosaura había recibido lecciones de un religioso ilustrado, comisionado por el libertador Simón Bolívar para la fundación de las escuelas lancasterianas. No hace falta abundar en la valoración que el padre de Rosaura tiene con respecto a ella: es él quien escribe la carta de despedida para su novio y emite los estereotipos de la época con relación al lugar que deberían ocupar las mujeres: en la casa y en la cocina.

En este momento el padre negocia el matrimonio de la hija, y el día de la boda el narrador la ve así, después de quitarse el velo nupcial: “quedó en pública exposición un rostro que no era ya el de la virgen tímida y modesta que

antes se había visto rara vez y con gran dificultad. Rosaura mostraba en ese instante no sé qué de la extraña audacia que se revela en los retratos de Lord Byron. Podría decirse que ya su alma era de pólvora y que bien pronto iba a hacer una explosión” (p. 106). No hay que olvidar que en la primera página fue el propio narrador quien llegó a calificarla de voluptuosa: asustado por la belleza, se descontrola y emite juicios contrariados entre sí del aspecto de su heroína.

Rosaura es el lugar donde se han juntado varios discursos que la definen como persona. Para poder hablar, ella se autoriza desde un *plus* de discursos, lo que parecería intolerable para el narrador, pues ella habla con un soporte plural: desde el discurso liberal lancasteriano, desde el laicismo en la educación, desde una religiosidad distinta que se apoya en la certeza de un Dios de los pobres, desde el saber y sabor del placer, desde el desafío a la opresión política. Todo esto, intolerable aun para la mentalidad liberal del autor, me hace pensar que la literatura surge en aquellos momentos de irresolución de otros discursos; seguramente Riofrío, sin saberlo, tampoco fue capaz de comprimir esta gama informativa en un solo discurso ‘público’ y se vio obligado a hacer literatura, esto es, a derivar el exceso de discursos novedosos hacia un torrente nuevo como el de la novela.

Para hacer hablar a la nación fue necesario entregarle la palabra a una mujer y quitársela después de haberla pervertido. Es que las mujeres, de la otra nación -como Cumandá-, no podían hablar. Pero la emancipación de Riofrío se tuerce y tuerce el proyecto liberal, democrático, para mostrar en el ámbito mismo de lo que nos define como sujetos, una palabra que no todos pueden portar. La Rosaura de *La emancipada* puede ser vista como una mujer que fue eliminada de la nación porque hablaba desde distintas estrategias; era una mujer que hablaba pluralmente, que sabía. Para poder encauzar esos discursos en uno solo hacía falta otro que pudiera atrapar ese torrente de intervenciones inéditas sobre la realidad. Lo que en verdad emancipa Rosaura -a pesar de morir en el relato- es la posibilidad de hablar desde una posición diferente de la norma; devela, además, la capacidad por la cual en este nuevo registro novelesco los personajes hablan a pesar de que sus autores, de antemano, quieren condenarlos al silencio.

Cierro así este comentario a dos textos -aunque enfrentados- aparecidos antes del impacto decisivo de la Revolución Liberal de 1895, y paso a analizar algunas de las propuestas que subyacen en procesos de escritura en novelas como *Pacho Villamar* y *A la Costa*, que se mueven ya en la temporalidad cronológica del siglo XX. Debe advertirse que la narrativa citada demuestra -antes que

un momento claramente clerical y luego otro secular- una transición en la que ambos proyectos políticos, a través de sus ficciones, tienen más encuentros que desencuentros en la necesidad de darle fisonomía a las regiones de la nación ecuatoriana.

Publicada en 1900, *Pacho Villamar*<sup>13</sup> del bolivarense Roberto Andrade, ha sido vista como una novela de amor, de intriga y de política, donde se narran las peripecias por las que ha debido pasar Francisco Villamar, el protagonista, un provinciano emigrado a Quito por asuntos de su educación universitaria, después de una estancia más o menos feliz en la hacienda provinciana de sus padres. La historia política se centra en la formación del joven Villamar en las filas del liberalismo: incluso llega a ser una persona muy ligada a Juan Montalvo, a quien visita con mucha frecuencia (es ejemplar la presencia de Montalvo como personaje en una época en que aún se vivía la secuela combativa que él había dejado en su paso por la escena intelectual; en una de sus crisis por el secuestro de su hijo de seis meses, en la novela es el propio Montalvo quien salva de la muerte a Villamar y lo involucra en la gesta del 8 de septiembre en Guayaquil).

Es muy sintomático que esta novela, de marcada inspiración liberal, emita una serie de valoraciones con respecto a la mujer que no se desvincula de la idea que de las mujeres se da en los textos del período anterior analizados. Villamar entra en amores con una mujer casada con quien tiene un hijo; para evitar escándalos, la mujer le entrega el hijo a su padre. Al ver la felicidad de éste y la cercanía de otra mujer que cuida al niño, esta mujer se vuelve mala, ordena el secuestro del niño y lo abandona, primero, en un hospicio de monjas y, ya más grande, en el colegio de los jesuitas. Vemos, así, la representación a que ya nos han acostumbrado los escritores del período, sin importar su filiación partidaria: estamos ante la mujer que, marcada por un signo puramente afectivo, es capaz de las peores pasiones. Curiosamente, el rasgo fundamental de esta mujer, Magdalena Gutiérrez, es la voluptuosidad que esconde una procedencia de la raza morena.

Andrade reclama por la escasa atención que ha recibido la mujer de la época en los espacios educativos: “Hombres que inspiran confianza a sus hermanas e hijas, por ventura a sus mismas esposas, son raros en nuestros hogares, como es la paz en la política” (p. 83). La intención es introducir desde muy temprana época a la mujer en los sistemas de la educación; así, cree Andrade,

13 Roberto Andrade, *Pacho Villamar*, Guayaquil / Quito, Ariel, s. f. [1900].



las pasiones bajas dejarán de pertenecer al género femenino. Podemos apreciar que, aunque el discurso ha cambiado, hay una serie de motivos y registros que vienen de la vida cultural que coexisten por igual en ambos estatutos narrativos. Se trata, tal vez, de un nuevo caso en que el proyecto liberal en la literatura no sea más que la profundización y ampliación de aquel plan de levantar el mapa imaginario de la nación que también fue una toma de posición conservadora. Acaso la magnitud de esta tarea sobredeterminó los niveles de conflicto y enfrentamiento real en el ámbito de la cultura.

Una de las escenas en que queda clara la tarea emprendida por los escritores, que buscaban develar las bases de la nación, muestra al joven Villamar en discusión:

-Cada cual está en el deber de mirar por sí, respondió Munive, y quién sabe si ese Doctor Gutiérrez no sea hombre peligroso?

-Lo será para García Moreno, no para otro, ni para la Nación ecuatoriana.

-¿Y qué entiendes tú por Nación ecuatoriana? Lo que es yo, estoy persuadido de que el Sr. García es la Nación, porque desaparecido él, queda reducido a la nada el Ecuador. El Sr. García es hombre necesario.

-Verdad. Es el raciocinio del que nada hace, por la simple razón de que de nada es capaz.

-¡No me insultes, Villamar!

-¿Y por qué insultas al Ecuador, Munive? (p. 49-50).

En otro orden de cosas, el autor de la novela está profundamente preocupado por el 'progreso' del país. Las críticas evidentemente se dirigen contra la administración garciana y el estado casi pre-moderno en que se desenvuelve el Ecuador: sin luz eléctrica, sin gas, sin telégrafo. A este respecto el narrador refiere que en la década de 1880 una misión de alemanes, que había ya pasado veinte años atrás, encuentra que nada ha cambiado en el país. Esta inmovilidad desesperaba a los escritores que, es evidente, se veían como genuinos representantes de un anhelo comunitario, lo que ratifica el papel 'superior' que los escritores han desempeñado en América Latina, y que los llevó a involucrarse en las redacciones de constituciones políticas, himnos nacionales, normas de comportamiento ciudadano, manuales de gramática, y que los llevó a ocupar casi de modo ininterrumpido lugares notorios en la esfera pública de las naciones (fueron ministros, gobernadores, secretarios del congreso, por un lado; por otro, participaron en atentados contra la vida de los gobernantes).

Con el ejemplo anteriormente citado vemos, además, el peso que la letra tenía en la conformación de los países, lo que nos hace recordar el ámbito de la ciudad letrada. Es interesante constatar la manera en que varios narradores del período se encuentran en una posición incómoda con respecto de la oralidad, marcada por giros quichuas y, sin duda, por el mal hablar que corroe el proyecto homogeneizador de los intelectuales por la vía de la letra. Educar temprano a la mujer era, en definitiva, en la mirada de los escritores del período, introducir las normas y a la secuela de la letra.

En *A la Costa*, del ambateño Luis A. Martínez, publicada en 1904,<sup>14</sup> se habla de “la pretendida república” en una evidente crítica al proyecto garciano de promover en los hechos las desigualdades sociales. La intención del narrador es tan trágica que abre la novela con el episodio del terremoto de Ibarra de 1868, insinuando una inspiración sobrenatural que precipitaría el cambio de régimen político; esto es interesante si pensamos que esta novela muestra un claro alegato contra la pacatería y la moralidad instaurada en Quito por la iglesia. Nuevamente el proyecto liberal se ‘tuerce’ cuando valora a las mujeres: aquí le toca el turno a Mariana, hermana de uno de los protagonistas, quien está consumida por la llama de la pasión; esto la lleva a ‘entregarse’ a su amante quien, luego de haberla conocido carnalmente, la abandona (la ironía es que la deja para ir a prepararse para luchar por el proyecto liberal). Mariana cae en desgracia, y por arte de las alcahuetas se convierte en la mujer de un respetable cura de la ciudad de Quito, con quien tiene un hijo. ¿Cómo sucede esto? Acostumbrados como estamos ante este tipo de comportamiento femenino, el narrador va deslizando una serie de valoraciones acerca de Mariana: la vuelve voluptuosa, de labios prominentes, de caderas y pechos redondos, para decirnos que tiene un antepasado mulato, pues ubica a sus ancestros en el valle del Chota. Existe en todo esto una emisión constante de marcas raciales que hacen de la mujer mestiza la fuente de lujuria y pasión. Tal vez, para la consolidación de la idea de nación, se requería también un ser sobre el cual descargar los pecados conocidos hasta entonces.<sup>15</sup> Pero es necesario reconocer que *A la Costa* trae implícita una proclama más democrática en relación a los valores de los habitantes de esas comunidades, pues la novela apuesta por el papel de las clases medias, provincianas, lo que resulta esencial en un país conformado a base de tres ejes ciudadanos.

14 Luis A. Martínez, *A la Costa*, Quito, Círculo de Lectores, 1993 [1904].

15 Es preciso revisar esta actitud que llega incluso a una novela clave como *El chulla Romero y Flores*, de Jorge Icaza, en la que, otra vez, la mujer -en este caso Rosario Santacruz- es vista como la mismísima representación del deseo y el punto de riesgo en el que los proyectos masculinos se resquebrajan.

En fin, en el proyecto de ampliación del espacio ciudadano que se extiende hasta la escritura de la llamada generación del 30, la literatura ha demostrado su intensa motivación de ampliar la esfera geográfica de la nación, pues el discurso literario ha tamizado la disparidad de criterios políticos para insistir más bien en una gestión intelectual que llama la atención hacia zonas ‘olvidadas’ y desconocidas. En esta lectura insistimos en el trazado del mapa en el imaginario colectivo puesto que la literatura se propone la misión de ir incorporando zonas y regiones inéditas de la geografía nacional. Este proyecto lo ratifican -en un tiempo en el que las ideas liberales se amplían y radicalizan en la escena de la vida social- novelas como *Don Goyo* de Demetrio Aguilera Malta, aparecida en 1933, en la que la atención a ese poblamiento por vía de la letra se va hacia la región del golfo de Guayaquil, hacia el territorio del cholo; *Los Sanguirimas*, de José de la Cuadra, publicada en 1934, abre el espacio a ese territorio que va del monte al río del litoral para incorporar la vida del montubio; del mismo año es *Huasipungo*, de Jorge Icaza, que reinserta en el mapa nacional la situación de explotación a los indios y las comunidades andinas; *Juyungo*, de Adalberto Ortiz, que sale a la luz en 1943, puebla a su vez la zona montañosa del norte esmeraldeño incorporando de hecho las tradiciones y cosmovisiones de las comunidades afroecuatorianas

Esta lectura puede llevar a la comprobación de un proceso en el que el discurso literario ha concentrado sus esfuerzos en la definición de una diferencia regional en la cual negociar las bases para el afianzamiento del país. Por ello constatamos -siguiendo las reflexiones de Ricardo Kalima- que la palabra literaria ha creado regiones, pues ha establecido una idea de paisaje no solo para cada porción territorial, sino que ha insistido en la necesidad de que esa información sea compartida por la comunidad comunicativa en la cual establece su registro de veracidad. Sin embargo, es prudente clarificar que la literatura, en estricto sentido, es la responsable no tanto de la creación de nuevas regiones -que en realidad ya existían aunque innominadas- sino de haber dotado de nuevas funciones a esos espacios desconocidos. No en vano el escritor guayaquileño Leopoldo Benites Vinuesa, en 1950, en medio de la radicalización y síntesis del proyecto laico manifestado en su libro *Ecuador: drama y paradoja*, vuelve a insistir que “El Ecuador es un drama de la geografía”.<sup>16</sup>

---

16 Leopoldo Benites Vinuesa, *Ecuador: drama y paradoja*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1986 [1950], p. 71.