

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

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: RISPGRAF

Quito, Ecuador, 2001

Índice

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

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

Los avatares de un viejo diálogo: Los estudios de la cultura y la crítica literaria*

Alicia Ortega

Al igual que el infatigable bibliotecario imaginado por Jorge Luis Borges, cada uno de nosotros peregrina por el universo en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos. A lo largo de esa trayectoria alteramos, también a cada paso, el orden de la interminable Biblioteca. A partir de Borges la Biblioteca es el Universo y la literatura es la totalidad de ese universo. Sin embargo, la Biblioteca que habitamos siempre es incompleta y arbitraria ya se sabe: caminamos por ella colocando y descolocando escrituras, abriendo y clausurando ficheros, derrumbando estantes e inventando otros.

Aunque sea vana costumbre seguimos buscando sentido en los libros que leemos, sobre todo en aquellos que incorporamos al catálogo. Lo más terrible, y acaso lo más apasionante de esa costumbre, es que el sentido que encontramos nunca es el mismo, porque depende de una estrategia de lectura, de una forma de atención que disputa su legitimidad en medio de un proceso según el cual los órdenes se van modificando y hace que el centro de comprensión de una época sea constantemente móvil. Así como le respondieron a Tita, el personaje de la novela *Como agua para chocolate*, debiéramos concluir que la verdad es que la mera verdad no existe. Todo depende de quién cuenta la historia; en nuestro caso, de quién construye o imagina la Biblioteca. Así, permanecemos implicados en la vieja batalla de los libros y volvemos a interpretar aquella histórica escena cuando, ante la supuesta locura de Alonso Quijano, nos inves-

* Tomado de "VI Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana *Alfonso Carrasco V.*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1997.

timos del poder para seleccionar los libros que deben ser arrojados al fuego y los que deben ser salvados. Dicha escena, repetida muchas veces a lo largo de la historia, se ha construido siempre en el ámbito de una metáfora de guerra. Recordemos a Jorge de Burgos, bibliotecario de la abadía representada en *El nombre de la rosa*, capaz de inventar mil estrategias y llegar hasta el crimen para proteger y ocultar el libro prohibido, el libro que habría desmoronado el orden de las cosas.

¿Cómo imaginamos en este fin de siglo/milenio nuestra tarea bibliotecaria? Visiblemente, en cada momento de la historia, la Biblioteca presenta un rostro nuevo. El de hoy habla de los cambios ocurridos en la literatura durante las últimas décadas en relación con el campo de estudios en que ésta opera y que han implicado una revisión del currículo tradicional de los estudios literarios y humanísticos en general.

Este descentramiento de la literatura ha significado la multiplicación de sus objetos de lectura (que, en tanto tales, sin embargo, ya estaban ahí en muchos casos). Para ello ha habido necesidad de transitar por transformaciones teóricas significativas; por ejemplo, hasta Mijaíl Bajtín y la teoría de los géneros discursivos. Más tarde se dejaría ver el alcance de las propuestas semióticas que insistieron en la textualidad social que nos abarca, los cambios postestructuralistas y la deconstrucción, la caída del concepto de autor histórico que garantizaba la existencia de un significado fijo y unificado, la crítica feminista, el auge del testimonio, la crisis del marxismo tradicional, el surgimiento de los nuevos movimientos sociales y sus nuevas teorías políticas, la antropología cultural. En suma, todo ese conjunto de tendencias y propuestas que implican el llamado postmodernismo y que configuran el marco teórico referencial del escenario simbólico de este fin de siglo/milenio.

El debate en torno al canon se ha puesto de moda; la formación *del canon*, la *ampliación y revisión del canon* y, con relación a esto, el tema de la memoria y el olvido en la formación de los objetos culturales parecen orientar algunas de las líneas del debate crítico actual. Sin embargo, ¿de qué manera nos compete e involucra este debate? Al margen de las diferentes respuestas que se han ido configurando en torno a esta cuestión, existe consenso en la necesidad de preguntarnos desde dónde hablamos, de qué manera dialogamos con el saber, con la academia norteamericana y europea; en suma, qué leer y cómo interpretar hoy desde la periferia.

Este debate ha dado lugar para que nos preguntemos qué es eso del canon y reflexionar sobre el peso de la tradición, las modalidades de escrituras, las je-

rarquías estéticas, el problema de las legitimidades a la hora de construir nuevos objetos culturales, la movilidad de los patrones de lenguaje, de los modelos de representación y de los referentes culturales, la cuestión del gusto, etc. Todo esto recordando que no hay literatura “en sí”, sino hechos concretos de lo literario, completamente móviles, separados de los que no lo son por frágiles fronteras que no terminan de cerrarse.

En algunos momentos el debate parece exasperarse, por un lado, entre una línea de investigación que considera a la literatura un discurso sumamente autónomo en el sentido de que la literatura aparece como un espacio que crea su propia tradición alrededor de universales válidos para toda cultura en todas las épocas. Es decir, una línea de acercamiento al hecho literario que insiste en una vinculación profunda entre lo que la literatura lleva dentro de sí como hecho estético y lo que podría ser de alguna manera un pensamiento filosófico. En esta línea de argumentación podemos ubicar el reciente y polémico libro de Harold Bloom *El canon occidental: las escuelas y los libros de todas las épocas*.¹ Bloom —horrorizado ante la avalancha de estudios de la cultura que habrían desmoronado el orden de las cosas— propone una crítica literaria basada en la autosuficiencia estética, con el objetivo de “conservar la poesía con tanta plenitud y pureza como sea posible”.

Por otro lado, y como contrapartida, asistimos al despliegue de una perspectiva que intenta problematizar la noción misma de literatura en el sentido de incorporar en ella los textos producidos por la cultura no ilustrada, de cuestionar la relación entre literatura y subalteridad y, sobre todo, en la idea de ratificar que la literatura ha sido un espacio permanentemente contaminado por otros discursos: jurídico, social, económico, histórico, marginal, fantástico, entre otros.

Mi propuesta es que esta última línea de acercamiento a la literatura, y que ocupa el espacio de los estudios de la cultura, tiene más bien una larga tradición en el tramo recorrido por la crítica literaria en América Latina. Mirado así, ese descentramiento de la literatura que se le impugna a los estudios de la cultura es, entre nosotros, más bien el resultado de un modo de ver y atender el arte y la cultura en general por los intelectuales y los pensadores latinoamericanos.

1 Harold Bloom, *El canon occidental: las escuelas y los libros de todas las épocas*, traducción de Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 1995 [1994].

A finales de la década de 1970 el crítico colombiano Carlos Rincón, en su libro *El cambio en la noción de literatura*,² retoma una vieja polémica en torno al alcance de lo literario para preguntarse cómo actúa el concepto de la literatura como concepto histórico en la literatura hispanoamericana de esos años. En su reflexión Rincón insiste en la idea de que la literatura en Latinoamérica nunca ha supuesto un campo esencialmente estético, constituido sólo en y a través del lenguaje, sino que ha tenido una larga tradición documentalista que puede evidenciarse en el relato autobiográfico, la crónica indiana, los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, *La nueva crónica i buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala.

De hecho, existe continuidad en el proceso cumplido a lo largo de cinco siglos por las formas narrativas en América Latina. No debemos olvidar que los modelos que tenemos para los estudios de la cultura se encuentran en textos como *La ciudad letrada* de Angel Rama -en que hace una reflexión genealógica sobre las instituciones y el humanismo tradicional latinoamericano-. Incluso, si retrocedemos en la historia, podemos pensar en el género latinoamericano del “ensayo nacional” como modelo de activismo cultural, como paradigma de un modo de pensar y problematizar las relaciones entre arte, cultura y política en el contexto del problema de la nación.

Pensemos, para ejemplificar el caso ecuatoriano, en la figura de Benjamín Carrión quien, para desarrollar su teoría de la grandeza de la nación pequeña, reflexiona sobre la literatura como el espacio de una modernidad compensatoria. Es decir, su acercamiento a la literatura forma parte de una agenda político-cultural que rebasa el campo de lo puramente estético. Todo esto para subrayar el largo camino por el que ha transitado nuestra literatura —tanto en el campo de la creación artística como en el ejercicio crítico— y el proceso según el cual ella se ha ido contaminando de discursos y preocupaciones provenientes de otros campos del saber.

Este fin de siglo/milenio convoca también la discusión a propósito de las utopías. El estudioso uruguayo Hugo Achugar, en su libro *La biblioteca en ruinas: reflexiones culturales desde la periferia*,³ propone que la construcción de una nueva “biblioteca democrática” —que dé cabida a formas no canónicas, a las voces de los diferentes sujetos discursivos-sociales que tradicionalmente han si-

2 Carlos Rincón, *El cambio en la noción de literatura*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978

3 Hugo Achugar, *La biblioteca en ruinas: reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo, Trilce, 1994.

do olvidados y marginados por una comunidad hegemónica que se ha negado a leer las diferencias- implica la utopía de este fin de siglo. Sin embargo, esta aspiración a un espacio democrático, en el que tenga lugar la totalidad de las voces discursivas de una comunidad, supone a la vez su propia utopía, porque toda biblioteca, como toda lista, todo museo o toda antología, es parcial y selectiva: elige, clasifica, archiva, celebra.

La identificación de un hecho memorizable y su traducción a texto de cultura implica una selección: no hay memoria inocente. De allí que toda celebración sea injusta en el sentido de que ésta es posible gracias al olvido. Funes no podía olvidar y muere intoxicado de memoria; Funes hubiera necesitado del olvido para poder pensar: en cambio recordaba todas las nubes y sus distintas formas.

¿Cuál es la memoria que estamos intentando construir desde el espacio de la crítica literaria en los momentos actuales? Quiero abordar esta pregunta desde las propuestas que han hecho los estudios de la cultura y el descentramiento de la literatura que ellos habrían ocasionado. Hay una evidencia: en el mundo de hoy nos vemos rodeados e invadidos por un insumo continuo de productos culturales que parecen abarcar un horizonte infinito. Leemos a Jorge Enrique Adoum y a Efraín Jara Hidrovo, pero se puede travestir el juego borgeano: la ciudad es la biblioteca y leemos, en ese universo textual, sus graffitis, la oralidad de sus habitantes, los video juegos, etc. Hace ya varias décadas, que los estudios semióticos ampliaron el horizonte de lectura y validaron de igual manera la experiencia interpretativa de un poema como de la imagen de una puesta de sol.

Entre nosotros los discursos elaborados por la crítica literaria han evidenciado el esfuerzo por incorporar el estudio de lo popular y, en ese mismo gesto, han alterado la noción misma de literatura al ampliar el campo de sus objetos de estudio. Así lo demuestran las tesis de Laura Hidalgo, Julio Pazos, Santiago Páez, desarrolladas en la PUCE y publicadas posteriormente⁴. También en las memorias de los últimos encuentros de literatura ecuatoriana organizados por la Universidad de Cuenca se destacan trabajos que han problematizado la relación, tradicionalmente polarizada, entre lo culto y lo popular.

4 Laura Hidalgo, *Décimas esmeraldeñas: recopilación y análisis socio-literario*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1982, y *Coplas del carnaval de Guaranda*, Quito, El Conejo, 1984; Julio Pazos, *Literatura popular: versos y dichos del Tungurahua*, Quito, Corporación Editora Nacional / Abya-Yala, 1991; Santiago Páez, *¡A la voz del carnaval! Análisis semiótico de las coplas del carnaval de Chimborazo*, Quito, Abya-Yala, 1992.

Lo que han hecho los estudios de la cultura en las décadas de 1980 y 1990 es, precisamente, poner en evidencia estos desplazamientos teóricos. John Beverley –uno de los fundadores del grupo de estudios subalternos en los Estados Unidos, profesor visitante de la Universidad Andina Simón Bolívar- observa que la literatura ha ocupado en Latinoamérica un lugar central como práctica social y significativa cultural en la formación de identidades e imaginarios nacionales. Sin embargo, en el recorte cultural que se ha hecho para dibujar el perfil de lo literario, tradicionalmente se ha recurrido a parámetros y modelos provenientes de la cultura ilustrada-occidental.

Visto así, los estudios culturales pretenden abrir ese perfil literario y fundar un nuevo campo hermenéutico que incluye la literatura sin estar fundado sobre ella; es decir, construir un espacio multidisciplinario que comienza interrogándose sobre la historia genealógica de las disciplinas y desemboca en el estudio de las expresiones discursivas provenientes de los mil focos de la cultura y que configuran el complejo y contradictorio tejido de la comunicación social. Precisamente se trata de abrir entradas a los espacios marginales de la cultura que, en tanto liminales, son móviles, puesto que forman parte de la dinámica de la cultura que permanentemente excluye de su ámbito determinados textos para proponer otros que, a su vez, devienen en nuevos modelos canónicos en el continuo desplazamiento de los órdenes.

En este sentido, también Octavio Paz ha llamado la atención sobre *la tradición de la ruptura* y la permanente movilidad de la cultura en la que “lo moderno -dice Paz- es una tradición hecha de interrupciones y en la que cada ruptura es un comienzo”⁵.

Resulta interesante que Carlos Rincón, en la década de 1970, y John Beverley, en la de 1990, coincidan en ejemplificar el cambio ocurrido en la noción de literatura a través del género testimonial y, en particular, con el texto *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, publicado en 1969. Ambos estudiosos evidencian, a través del testimonio, la crisis del modelo tradicional de representación que, en el contexto actual, coincide con la crisis de representación de los partidos tradicionales y de los proyectos de izquierda.

Los estudios de la cultura y, con estos los intelectuales de hoy, intentan abrir el campo de visibilidades, apuntan hacia sociedades más plurales y subrayan el “poder de gestión” o autorrepresentación de los grupos social y culturalmente marginados. De hecho, los estudios de la cultura combinan las preocu-

5 Octavio Paz, “La tradición de la ruptura”, en *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

paciones culturales y el activismo político, se preguntan cómo y desde dónde hablan los sujetos subalternos, y se proponen traducir a la universidad y la academia los impulsos de los nuevos movimientos sociales. Efectivamente, hay una vocación política que vértebra las propuestas de los estudios de la cultura, pero no olvidemos que el perfil y la sensibilidad de los nuevos intelectuales norteamericanos responden a las orientaciones intelectuales originadas en los sesenta.

Entre nosotros, latinoamericanos, quizá debamos preguntarnos si alguna vez el canon ha tenido sentido sólo desde la dimensión estética. Siempre se habló de la relación entre literatura e identidad nacional en el contexto de un debate político-cultural aún vigente. Nos hemos acostumbrado a soñar desde la literatura las ilusiones futuras. Los intelectuales latinoamericanos han hablado de la literatura como una práctica que construye mundos, que incide sobre los imaginarios sociales, sobre la lengua, que no se limita a reflejar o inventar realidades, sino que ha sido asumida como una práctica con efectos reales, que reinscribe límites, elabora nociones, dibuja mapas, construye comunidades. En el contexto de esta discusión intuimos que la concepción que tiene Italo Calvino sobre la literatura lleva, entre nosotros, un largo camino recorrido. Calvino propone que “la excesiva ambición de propósitos puede ser reprochable en muchos campos de actividad. La literatura sólo vive si se propone objetivos desmesurados, incluso más allá de toda realización”⁶.

Esta excesiva ambición de propósitos ha provocado no sólo el cruce de fronteras y saberes disciplinarios, sino la posibilidad de transitar por nuevas galerías y zaguanes en la vieja Biblioteca que, por otro lado, confirmarían, su promesa de infinito.

Es fundamental observar los cambios ocurridos, a lo largo del siglo, en la estructura básica de la cultura, cambios que tienen que ver con la ampliación del mercado, el sistema de condicionamientos llamado industria cultural y con ello el acceso de los sectores subalternos al disfrute de los bienes culturales, la emergencia de nuevos actores sociales, el universo de las comunicaciones de masas, los procesos de urbanización y las nuevas tecnologías. En suma, en el mundo de hoy, como nos recuerda Umberto Eco en su libro *Apocalípticos e integrados*, “no es posible pensar una cultura que se sustraiga al condicionamiento industrial”⁷.

6 Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, traducción de Aurora Bernárdez, Madrid, Siruela, 1989 [1985].

7 Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, traducción de Andrés Boguear, Barcelona, Lumen, 1993 [1968].

Me parece que, con relación a la modificación del canon, una de las consecuencias más importantes de los cambios ocurridos es la disolución de la relación polarizada de la cultura entre lo culto y lo popular. Así, se hace necesario matizar el deslinde que, tradicionalmente, se ha hecho entre cultura ilustrada, cultura popular y cultura de masas. Esta relativización se vuelve tanto más necesaria en un momento en que los límites entre esas esferas tienden a debilitarse: mientras la alta cultura se apropia de los lenguajes de la cultura de masas, la esfera de lo masivo se abre para dar cabida a lo culto y a sus formas más elaboradas.

Cada vez resulta más difícil trazar con claridad las fronteras culturales, porque los lenguajes provenientes de los diferentes territorios de la cultura se contaminan mutuamente. De allí la movilidad del canon y la dinámica siempre conflictiva de los procesos de legitimación dentro de las configuraciones culturales. Ciertamente el hombre es un bibliotecario imperfecto, y precisamente en el afán de remediar esa falta, digamos esa carencia, hace de la ciudad en que habita su Biblioteca.

Es allí donde se hace más evidente esa contaminación de lenguajes y códigos: la calle es el lugar donde se entrecruzan usos que evidencian la tensión entre la ley y los sujetos. La ciudad es el ámbito de distribución de poderes y, por lo tanto, de lucha por el poder y la legitimidad. Sin duda, el canon es un asunto de legitimidades y por ello los recortes que sobre su cuerpo se han hecho han implicado luchas de saberes, de retóricas desplazadas, de posiciones y negociaciones entre diferentes voces que se miran con sospecha en el contexto de una época y una comunidad en particular. Resulta muy problemático manejar la oposición “oficial” y “marginal” a propósito de las instituciones. ¿No tienen las instituciones oficiales sus marcas diferenciales y, a la inversa y de modo quizá más decisivo, no lleva lo marginal la carga de lo oficial?

Así, en el deseo de habitar y continuar la tarea bibliotecaria, caminamos por la ciudad leyéndola. En ese peregrinar descubrimos las huellas que hacen visibles los desplazamientos de los habitantes, en su esfuerzo por dotar de sentidos a espacios urbanos que sustentan su vida cotidiana. De este modo, consideramos las escrituras que textualizan el habitar de una ciudad, entre ellas el graffiti.

Podemos leer al graffiti como una respuesta agresiva para habitar una ciudad desde sus márgenes o corno un texto que, desde lo prohibido, funciona en la legitimidad de la cultura. En este sentido resulta curioso el camino recorrido por el graffiti quiteño. En la década de 1990 proliferaron los graffitis en las ca-

lles de Quito. Este fenómeno llamó la atención de escritores de reconocida trayectoria, quienes elogiaron el impulso poético de algunos de esos artistas de las paredes.

El graffiti se ha convertido en una suerte de moda cultural, puesto que cuenta con una amplia popularidad y difusión en los medios de comunicación, entre los intelectuales y en la comunidad misma que reconoce en ellos algo literario y un cuestionamiento al orden imperante. Así, hasta hoy, desde 1992, se han publicado en el Ecuador alrededor de cinco antologías de graffiti y, lo que es bastante curioso, en 1994 se publicó en Minnesota una antología de graffiti quiteños traducidos al inglés, que lleva como título el graffiti *The Solution to the Crisis is Revolution*.

Yo me pregunto si el estudio de los graffiti pertenece al espacio de los estudios de la cultura o de la crítica literaria. ¿Qué pasa si leemos en el graffiti, precisamente en aquellos que han sido recogidos en las antologías mencionadas, un modo de representación proveniente de la cultura ilustrada en particular de la tradición modernista? ¿No es posible que converjan las dos líneas de reflexión?

¿Por qué hablar del graffiti, en una ponencia que se ha propuesto reflexionar sobre la incidencia de los estudios de la cultura en la crítica literaria actual? La respuesta es que siempre necesitamos un pretexto para desarrollar nuestras ideas y el graffiti resulta para mí un pretexto, en todo caso, familiar (no porque sea graffitera, sino porque escribí una tesis sobre el graffiti). Así, y para continuar con la reflexión anterior, leo en este género el cruce de dos tradiciones culturales, de dos lenguajes que dialogan entre sí: una vertiente universitaria y letrada, y otra popular.

En los graffiti —aquellos que han sido elogiados y aplaudidos— el sujeto de enunciación se construye en función de ciertas legitimidades, pues éstos incorporan, entre otras, una retórica de corte modernista reciclada en la construcción de la imagen poética, en el sistema metafórico, en la voluntad de estilo; en fin, en un movimiento en el que el graffiti mismo se vuelve institución y modifica el canon.

¿Son realmente los graffiti expresiones culturales marginales? No nos olvidemos que el autor del primer libro sobre graffiti, que se publicó en Quito en 1992, *Censura de prensa y libertad de graffiti*, era en el momento de su publicación director del departamento de cultura del municipio de Quito. El Consejo Nacional de Cultura financió la investigación y publicación del libro *Quito: una ciudad de graffiti*, de Alex Ron, publicado en 1994, luego reeditado en 1995 y finalmente impreso en el formato de agenda.

De hecho no hay “el canon” en el sentido de un orden permanente. En principio un canon establece modalidades de escrituras, jerarquías estéticas, formas de géneros, legitimidades. Cada época elabora una perspectiva histórico-literaria que recorta sus preferencias. La nuestra, por ejemplo, ha legitimado plenamente el graffiti y la crónica periodística dentro de la cultura literaria. Incluso podemos pensar que son objetos privilegiados en relación a otros textos considerados marginales: los escritos por mujeres o por indios.

Sin embargo, dentro del género graffiti existen textos expulsados de la Biblioteca: aquellos que son puro rasgo, dibujo o letra no atada a la palabra. Este graffiti aparece como una presencia perversa que produce angustia en el habitante doméstico, mientras afuera, en la calle, el lector voyerista se ríe en complicidad con esa presencia que desajusta el orden. Ya inventaremos un anaquel para estos graffiti traviesos que todavía no han encontrado un catálogo que los denomine. Los órdenes siempre se están fracturando y recortando, intervienen nuevas autoridades que legitiman nuevos textos y nuevas comunidades interpretativas.

Junto a las circunstancias de cada época hay actitudes ante el mundo y el arte que, en sucesivas metamorfosis, reaparecen una y otra vez a lo largo del tiempo. La crisis de conciencia que experimenta la humanidad de fines del siglo XIX, y que en muchos sentidos genera la visión contemporánea del mundo, parece repetirse en este nuestro fin de siglo ante la confusión ideológica, la soledad espiritual, el desmoronamiento de los valores aceptados como tradicionales.

Frente al mundo moderno, frente al orden y la ley de la ciudad nueva, los modernistas se rebelaron en nombre de la inocencia, lo saturnal, lo dionisiaco; lo hicieron produciendo textos, creando nuevos cánones. El graffiti contemporáneo devela el desencanto de la intimidad frente a una época no revolucionaria y el deseo de continuar el diálogo entre el habitante y la urbe que lo contiene, en el esfuerzo que supone completar la inconclusa tarea bibliotecaria: un impulso de supervivencia que no reconoce límites.

La “poética de bazar”, la voluntad de recolección de fragmentos culturales disímiles, parece converger, por una parte, en una clara voluntad poética que manifiesta el graffiti quiteño de los últimos años; por otra, este mismo impulso poético se vale de diversos recursos discursivos en su esfuerzo por hacer habitable un ciudad que se muestra como un espacio conflictivo en el que se advierten intercambios culturales entre el centro y la periferia, comunidades que se imaginan portadoras de verdad y justicia social. Es sorprendente el camino,

vale decir uno de los caminos, recorrido por el gusto modernista, que comenzó por entrar en los periódicos, que llegó a los sistemas educativos (sobre todo de la escuela secundaria), que culmina en el pasillo ecuatoriano y, más recientemente, en el graffiti que termina exportado a los Estados Unidos.

Hoy sucede lo que pasó en la histórica batalla que nos relatara Jonathan Swift,⁸ librada entre los libros antiguos y modernos en la biblioteca real de St. James, en la que no fue posible adjudicar a ningún bando la victoria. Podemos leer la incompletud del manuscrito de Swift como la metáfora de un proceso según el cual los órdenes se superponen y aquél nunca concluye. En dicha biblioteca los libros de controversia eran colocados en estantes separados del resto y atados con fuertes cadenas de hierro. Esta costumbre obedecía a la creencia de que el espíritu del guerrero escritor rondaba sobre sus libros procurando que éstos se violentasen.

Los avatares de un viejo diálogo continúan vigentes y los guerreros de hoy, siguiendo a Borges, perviven construyendo —o desconstruyendo— los cánones con “la elegante esperanza de que al cabo de los siglos los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el orden)”.

8 Jonathan Swift, *Historia de una barrica, seguido de la batalla entre los libros antiguos y modernos*, traducción de M. Sol de Mora y J. M. Palau, Barcelona. Labor, 1976 [1704].