



HAL
open science

Las estrategias del novelista ecuatoriano Javier Vásconez para dar más visibilidad a la literatura de su país.

Anne-Claudine Morel

► To cite this version:

Anne-Claudine Morel. Las estrategias del novelista ecuatoriano Javier Vásconez para dar más visibilidad a la literatura de su país.. “ Tiempos posthegemónicos: sociedad, cultura y política en América latina ”, CEISAL, Jun 2016, Salamanca, España. hal-04835295

HAL Id: hal-04835295

<https://hal.science/hal-04835295v1>

Submitted on 13 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Las estrategias del novelista ecuatoriano Javier Vásconez para dar más visibilidad a la literatura de su país.

Introducción : Javier Vásconez (Quito, 1946) es uno de los autores más famosos en Ecuador, pero se conoce bastante mal su obra en Europa, sobre todo en Francia. Apenas dos cuentos suyos se tradujeron al francés¹. El novelista repite con mucho grado, en las numerosas entrevistas que él concede, que la literatura de su país es invisible. Sin embargo, lo interesante, en la novela *El viajero de Praga*² y en el cuento "Un extraño en el puerto"³, es que Javier Vásconez se vale de interesantes estratagemas para dar relieve a la literatura ecuatoriana. En efecto, consigue trastocar la realidad geográfica de la nación para conectar el país con el resto del mundo, por una parte, y, por otra parte, mantiene un diálogo constante con los autores extranjeros más famosos para sacar del aislamiento la literatura que él produce. Estudiaremos esta propuesta/apuesta, tanto literaria como cultural, que rompe con la pesada tradición literaria del país, conocida con el nombre de realismo social e indigenismo. Las estratagemas particulares de Javier Vásconez le permiten incluir el país en un área cultural que sobrepasa las "líneas imaginarias" que definen y enmarcan el Ecuador, según la famosa metáfora que tanto le gusta utilizar para hablar de su nación. Veremos en un segundo momento que el novelista propone – tal vez a pesar suyo –, otra definición de la identidad nacional, desde la geografía, y ya no desde la historia únicamente: el país de la "línea imaginaria" se transforma, desde la invisibilidad, en una región más transparente, en diálogo perpetuo con una tradición ajena.

I. **La invisibilidad** de la literatura ecuatoriana tiene que ver con la invisibilidad cultural de todo lo que se produce en Ecuador desde hace unos cincuenta años. Michael Handelsman ya escribía en 1990: "Se ha dicho muchas veces que publicar en el país equivale a quedarse inédito"⁴. Lo repite veinte años más tarde: "Publicar en el Ecuador es quedarse inédito"⁵. Por su parte, Javier Vásconez

¹ Anne-Claudine MOREL, *Le secret*, Quito, Antropófago Editores (edición bilingüe), 2012. « Un étranger dans le port », Caroline LEPAGE et Nadia SALIF (trad.), *Lectures d'Équateur*, in : *Lectures d'ailleurs*, Caroline LEPAGE (ed.), 2014, pp. 9-33, documento en línea en el sitio <http://fr.calameo.com/read/0026177998144c9a5aef4>

² Javier VÁSCONEZ, *El viajero de Praga*, México, Alfaguara, 1996, 324 p. Edición utilizada en este artículo: *El viajero de Praga*, Guayaquil, Alfaguara, 2010, 387 p.

³ Javier VÁSCONEZ, « Un extraño en el puerto », Estados Unidos, *Hispanérica*, n° 78, 1997, pp. 65-78. Edición utilizada en este artículo: « Un extraño en el puerto », in : *Estación de lluvia*, Madrid, Veintisietelettras, 2009, pp. 203-225.

⁴ « Se ha dicho muchas veces que publicar en el país equivale a quedarse inédito. Si tomamos en cuenta que pocos nombres nacionales constan en historias de literatura latinoamericana y que el público general de lectores de las letras latinoamericanas ignora o es indiferente de la producción ecuatoriana, encontramos lo acertado de la observación citada. Lo más grave de tal aseveración, sin embargo, es que hasta en el mismo Ecuador muchos escritores han sufrido el anonimato. » Michael HANDELSMAN, « Del tzantzismo al desencanto: un recorrido de treinta años en la crítica literaria del Ecuador », *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XVI, n° 31-32, Lima, CELACP, 1990, p. 139.

⁵ Michael HANDELSMAN, « Joaquín Gallegos Lara y « El síndrome de Falcón »: literatura, mestizaje e interculturalidad en el Ecuador », *Kipus: revista andina de Letras*, n° 25, Quito, 1er semestre de 2009, p. 165.

explica la dificultad de “quedarse inédito” valiéndose de una demostración que se asemeja a un sofisma: mi país se llama Ecuador, ahora bien el Ecuador es una línea invisible, entonces mi país es invisible. Este síndrome de la invisibilidad se puso de moda ya desde el año 2006 con el artículo de Carlos Arcos Cabrera, “la literatura invisible”⁶. El tema se revitalizó con una polémica fomentada por Eduardo Varas en su blog en 2011, en un artículo titulado “El manto de la invisibilidad”⁷, en el que atacaba lo insustancial de la producción literaria nacional:

“En Ecuador ya no escribimos para rendirle tributo a alguien, ni para romper algo. Lo hacemos porque no hay remedio, porque nos hemos quedado en el camino y en el fondo no tenemos algo de qué asirnos. Es preferible reír a llorar por toda la leche derramada. Y escribimos porque es lo que mejor sabemos hacer para hablar de esos temas que nos interesan. [...] Nos criamos con una narrativa local ausente y por eso la literatura que nos movió de niños no conocía de límites geográficos o de necesidades nacionales; en el fondo, no aprendimos a hacer distinciones de ese tipo. Para los payasos tristes, nuestra patria es la página, no existe nada más que eso.”⁸

Unos años más tarde, en el 2008, Leonardo Valencia teoriza el complejo de la invisibilidad en un ensayo titulado *El síndrome de Falcón*⁹, valiéndose de la imagen del héroe griego Eneas quien carga con su padre Anquises¹⁰ a sus espaldas para escapar del incendio que destruye Troya. La pesada tradición literaria del realismo social y del indigenismo encarceló, según lo demuestra Leonardo Valencia, a los novelistas ecuatorianos en un esquema repetitivo y sin originalidad ni novedad. Por otra parte, la invisibilidad de la literatura ecuatoriana se debe también a la ineficiencia de la crítica nacional y de la industria del libro, como lo puntualiza Juan Pablo Castro Rodas en un ensayo en el que estudia los márgenes literarios del Ecuador¹¹:

“Abonamos el hecho tangible de que el Ecuador, en tanto espacio de proyección editorial, apenas es visible en el panorama del mercado global. [...] Estamos al margen de los circuitos editoriales, o de lo que se llama una « república mundial de las letras »,

⁶ Carlos ARCOS CABRERA, « La literatura invisible », in : VARIOS, « La caja sin secreto: Dilemas y perspectivas de la literatura ecuatoriana contemporánea », *Quórum, Revista de pensamiento iberoamericano*, n° 14, 2006, pp. 187-210, Universidad de Alcalá, España, publicado en el sitio internet

<http://www.redalyc.org/pdf/520/52001417.pdf>

⁷ Eduardo VARAS, « El manto de la invisibilidad », *Hermanocerdo.com*, 2011, artículo en línea en el sitio internet <http://hermanocerdo.com/2011/06/el-manto-de-la-invisibilidad/>

⁸ *Idem*.

⁹ Leonardo VALENCIA, *El síndrome de Falcón*, Quito, Paradiso Editores, 2008, 286 p.

¹⁰ « Era de nuevo la imagen de Eneas cargando a Anquises. Esa carga refleja el dilema en que el que han debido debatirse varias generaciones de escritores ecuatorianos. Querer resolverlos así, sobrellevando esa carga, ha condenado durante décadas la libertad de la novela en la literatura ecuatoriana. » *Idem*, p. 169.

¹¹ Juan Pablo CASTRO RODAS, « 26 apuntes sobre los márgenes literarios del Ecuador », *Chasqui, Revista latinoamericana de Comunicación, Ensayos*, CIESPAL, Quito, n° 122, junio 2013, artículo en línea en el sitio internet

<http://www.revistachasqui.com/index.php/chasqui/article/view/9/30>

no porque no existan obras literarias [...] sino porque no se han creado las condiciones imprescindibles para que esa literatura se desplace de las fronteras nacionales. Aquí convergen elementos diversos: políticas estatales, ineficiencia editorial, carencia de profesionalización, imposición de un discurso académico canonizante, y cierta tendencia al encierro, a la comodidad que supone mantener un campo cerrado, que no se abre ambiciosamente a competir con el mundo. [...] Si admitimos, entonces, que el mercado editorial y la academia marcan y determinan el centro canónico, pensar en las literaturas marginales, periféricas, supone encontrarnos con la primera de las complicaciones. Pues el Ecuador [...] está fuera, al margen, más allá, es decir, al margen del margen. La literatura producida por autores ecuatoriano, apenas transita las fronteras patrias, para llegar a Colombia, quizás a una España lejana. El caso del novelista quiteño Javier Vásconez resulta, en ese sentido, un ejemplo evidente ya que, a pesar de haber sido finalista por tres ocasiones del Premio Rómulo Gallegos, sus obras apenas son conocidas en el extranjero.”¹²

Javier Vásconez alimentó a su vez la polémica durante una entrevista con Juan Pablo Castro Rodas en 2011, atribuyéndose, de paso, la paternidad de la expresión “El síndrome de los invisibles”¹³:

“–En el Ecuador, en la década de los treinta hubo un interesante grupo de escritores [...] ¿qué pasó después, por qué hemos devenido en lo que tú mismo has llamado “el síndrome de los invisibles”?

–Tirando un poco la cuerda del humor creo que se podría argumentar que la invisibilidad es una táctica contra la mediocridad.”¹⁴

Precisamente, nos parece que el novelista ecuatoriano es un buen ejemplo de esta fatalidad de la que habla Pablo Castro Rodas, y que hunde a los novelistas ecuatorianos en una periferia literaria que les resta fama. Javier Vásconez fue tres veces finalista de prestigiosos premios: el premio *Casa de las Américas*, en 1982, por su libro de cuentos *Ciudad Lejana* y el premio Rómulo Gallegos en 2001 y en 2010, por las novelas *La sombra del apostador* y *La piel del miedo*, respectivamente. Con mucha lucidez, el novelista ya evocaba, en una entrevista realizada en 1995, las dificultades de un país pobre que no tiene los medios suficientes como para valorizar las producciones literarias:

¹² *Idem.*

¹³ Juan Pablo CASTRO RODAS, « El síndrome de los invisibles. Diálogo abierto con el escritor ecuatoriano Javier Vásconez », *Revista Todavía*, n° 25, mayo de 2011, artículo en línea en el sitio internet <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia30/25.literaturanota.html>

¹⁴ *Idem.*

« Es penoso que los ecuatorianos no valoremos lo nuestro, ni en literatura ni en otros ámbitos. No hay libros ni siquiera de nuestros héroes como Eloy Alfaro o Eugenio Espejo. Ni de los artistas plásticos. Esto se extiende a otros campos. [...] Es penoso ese permanente lamento con el que esperamos que nos vengan a descubrir y a valorar desde afuera. [...] Es la crítica la que de alguna manera está muy por detrás de la literatura. [...] Diría que en la crítica aquí hay muchos elementos ajenos a la literatura, que hace una crítica aldeana, anecdótica... También hay que señalar que en general nuestras universidades poco han hecho por la investigación. [...]

–¿Falta de visión editorial?

–Puede ser. Este es un país pobre. Existen pocas editoriales que estén dispuestas a arriesgarse y buscar nuevos valores. Aparte de publicar hay que promover el libro. No hacerlo es una manera de condenarlos al olvido. Los medios tampoco ayudan mucho. »¹⁵

La tradición del regionalismo que opone la sierra a la costa, la ausencia de interés por parte del Estado, la desorganización de una crítica profesional y la pobreza del circuito editorial son unos elementos que contribuyen a explicar la falta de relieve de la literatura ecuatoriana. Esta siniestra observación acerca de la política editorial y cultural de su país llevó al novelista a mantener cierta distancia con sus colegas novelistas y con los círculos literarios. Notamos, cuando nos encontramos con él en el 2012, que prefiere rodearse de gente joven, novelistas, poetas, ensayistas, amigos todos, que juzgan con benevolencia su obra en ensayos críticos que ellos mismos suscitan: *Apuesta: los juegos de Vásconez*¹⁶ y *Travesía novelística. Javier Vásconez 1982-2012*¹⁷. Mercedes Mafla comparte la opinión de Javier Vásconez acerca de la falta de visibilidad de la producción ecuatoriana, en un artículo reciente: “Los problemas de la literatura ecuatoriana son de otra índole: básicamente grandes dificultades operativas. La poca profesionalización de los intermediarios, llámense éstos editores, distribuidores o periodistas, le ha impedido acceder a otros públicos.”¹⁸

A pesar de algunas mejoras en el campo editorial, analizadas por Juan Carlos Grijalba en un ensayo reciente¹⁹, la crítica profesional ecuatoriana y los órganos de difusión del libro no ayudan

¹⁵ Javier VÁSCONEZ, « La crítica ha sido anecdótica y poco seria », in : Milagros AGUIRRE, *Ecuador hoy: cien miradas*, Quito, Flasco Editorial y *El Comercio*, 2000, pp. 27-28.

¹⁶ Francisco ESTRELLA (ed.), *Apuesta: los juegos de Vásconez*, Quito, Taurus, El Chasqui Ediciones, 2007, 194 p.

¹⁷ VARIOS, *Travesía novelística. Javier Vásconez 1982-2012*, Quito, Prisa Ediciones, 2013, 42 p.

¹⁸ Mercedes MAFLA, « Prólogo », in : Mercedes MAFLA, Javier VÁSCONEZ (ed.), *Cuento, Antología del siglo XX*, Quito, Alfaguara, 2009, p. 11.

¹⁹ « En lo que respecta a la producción crítico-literaria del período [actual] y quizá pecando de optimista, habría que observar que ésta se amplía y desarrolla de manera promisorio. Una serie de factores aportan a este hecho: en primer lugar, la apertura de nuevos programas universitarios de literatura como el posgrado en Letras y Estudios de la Cultura de la Universidad Andina Simón Bolívar, o la especialización en literatura de la Pontificia Universidad Católica de Quito y la Universidad San Francisco de Quito; así mismo, se establecen, además, nuevos escenarios editoriales para la reflexión crítica y la creación literario, como, por ejemplo, *Kipus: revista andina de letras*, publicada por la Universidad Andina desde 1993; o *Cuadernos*, revista de la Escuela de Literatura y Comunicación

realmente a los novelistas ecuatorianos a ser visibles en su país, por no hablar de una posible notoriedad internacional. Javier Vásconez, consciente de las dificultades de diversa índole que perjudican a los autores en Ecuador, inventó entonces algunas estratagemas para dar más visibilidad a su producción. La primera razón de esta búsqueda de novedad y de originalidad es más bien trivial, porque él vive de la literatura, en el sentido propio de la expresión. Es el único novelista en Ecuador que no tiene otro oficio que el de escritor, y no sin amargura lo explica en una entrevista:

“–Ud. es de los pocos autores que viven de la literatura. De alguna manera, siempre al filo de la navaja. ¿Los pros y contras de ese estar de lleno en la literatura, por y para la creación?

–No vivo de la literatura, sino para la literatura. Y como soy bastante torpe para escribir, no concibo la literatura si no es a tiempo completo. Admiro a los escritores que combinan este oficio con otras tareas. La literatura no es “una carrera”, sino la lenta búsqueda de la perfección en un oficio. También soy editor. He editado muchos libros, pero no me considero un editor afortunado. En cambio, tuve la suerte de haber heredado un montón de “cachivaches” (mi amigo Iván Cruz las llama antigüedades: documentos, lámparas, muebles, espejos, cuadros, etc.), de las que me he ido desprendiendo poco a poco hasta convertirlas finalmente en las palabras que están ahora en mis libros. Creo que fue una apuesta arriesgada.”²⁰

La necesidad de tener fama para vender libros y seguir viviendo de la literatura no es la única razón que empuja a Javier Vásconez a desarrollar nuevas estrategias narrativas. Quiere en efecto alejarse de la pesada tradición literaria que impide a los creadores contemporáneos entrar en la modernidad.

II. La explotación de la metáfora de las “fronteras invisibles del Ecuador”: en efecto, Javier Vásconez se valió del complejo de la invisibilidad, inducido por “el síndrome de Falcón” del que hablamos más arriba, para crear un universo literario propio, único y renovado. Y se valió de las características geográficas de la nación para realizar esta apuesta. Para el novelista, el nombre del país ya no reduce la nación a una línea invisible sino que permite, al contrario, organizar un mapa ideal en el que el escritor despliega un espacio literario sin límites definidos. Coincidió, en este proyecto, con otro novelista ecuatoriano, Velasco Mackenzie, citado por Esteban Ponce Ortiz:

de La Universidad Católica Santiago de Guayaquil. [...] La producción crítico-literaria que aparece en las revistas y los congresos de literatura permite reconocer, además, la existencia de una generación mucho más joven de investigadores [...].» Juan Carlos GRIJALBA, « El ensayo y la crítica ecuatoriana contemporánea », in : VARIOS, *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 7, *Literatura de la República. 1960-2000*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar y Corporación Editora Nacional, 2011, pp. 275-277.

²⁰ Milagros AGUIRRE, « *La piel del miedo*. Entrevista a Javier Vásconez », *Leo. Más libros, más libros*, Cámara Ecuatoriana del Libro, Núcleo Pichincha, Edición n° 2, marzo-mayo 2011, artículo en línea en el sitio internet <http://www.celibro.org.ec/frontEnd/images/objetos/leo2.pdf>

“Hacer visibles los paisajes culturales del trópico central en su conjunto se convierte así en una estrategia para transversalizar la mirada sobre el planeta, e intentar descentrar la perspectiva geopolítica dominante. [...] Esa condición particularísima de ubicarse en el centro de los ejes andino y equinoccial, convoca a pensar en la *diversalidad* [en bastardillas en el texto] y la interculturalidad como una vocación, casi natural y frecuentemente mal-comprendida, pues de este modo el nombre de la República del Ecuador en lugar de ser un sinónimo de una República imaginaria como se ha leído frecuentemente, se convierte en el nombre de una imaginariadad transgresiva que continuamente impele a la realidad a buscar un lugar más alto que nos aproxime a las formas de lo común-deseado, el nombre del Ecuador como República de “imaginantes” (según la fórmula que utiliza Jorge Velasco Mackenzie en su novela *En nombre de un amor imaginario*), no pasa a ser el nombre de una imaginación, sino el del lugar en que la imaginación empuja la realidad, el lugar en que la imaginación sale y regresa a sí misma para dar nuevos significados a los hemisferios que une y separa con su nombre.”²¹

La situación geográfica de Ecuador permite precisamente valorizar poner en primer plano (de relieve) el espacio y la literatura que en él se produce. Los dos novelistas manifiestan una común voluntad de hacer más visible la nación trastocando el tradicional punto de vista o juicio de valores sobre la política y la cultura del país. La “perspectiva geopolítica” dominante, la más comúnmente adoptada, puede modificarse si se le opone una localización geográfica estratégica: el punto equinoccial viene a ser el espacio de unión y de dos hemisferios. Se convierte en el centro geográfico de la región andina y es también la intersección de las líneas horizontales y verticales del ecuador y de la cordillera de los Andes. La metáfora del “país de la línea invisible” puede entenderse entonces como una estrategia para proyectar una luz nueva sobre el “pequeño” país. El neologismo inventado por Mackenzie, la “República de *imaginantes*”, permite ir más allá aún: Ecuador, gracias a su posición estratégica, viene a ser simbólicamente el espacio en el que la imaginación puede conciliarse con la realidad: “[Ecuador sería] el lugar en que la imaginación sale y regresa a sí misma para dar nuevos significados a los hemisferios que une y separa con su nombre”²². Notemos que la imaginación adquiere en este sentido un poder performativo en esta República idealmente situada entre dos hemisferios. El espacio re-inventado sería idóneo para que se desarrollara una interculturalidad inventiva, ya que la imaginación de los novelistas y artistas

²¹ Esteban PONCE ORTIZ, « Patrimonialización de lo Equinoccial: el problema de lo equinoccial como condición imaginaria, potencialidades y riesgos », in : VARIOS, *Patrimoine(s) en Équateur: Politiques culturelles et politiques de conservation*, HISAL, vol. 10, noviembre 2014, URI <http://www.hisal.org/revue/article/PonceOrtiz2014>

²² *Idem.*

estaría en contacto con mundos que la línea ecuatorial separa a la par que une: dicho espacio se alimenta entonces de varios mundos y fecunda de esta manera la producción literaria y artística.

Este particular punto de vista le permite así a Javier Vásconez trastornar la geografía de la nación, en sus novelas y en sus cuentos. Lo hace de dos maneras y con dos objetivos determinados: primero tuvo la idea de juntar medios naturales antagónicos, situando por ejemplo el océano en medio de la cordillera andina, en el cuento “Un extraño en el puerto”. La creación de un paisaje inédito hunde al lector, ya desde las primeras líneas del cuento, en un espacio en que todo es posible:

“A esa hora en que el cielo se pone de color anaranjado son tantas las historias que uno se cuenta, tantos los puertos y los barco que zarpan silenciosos al amanecer, que las imágenes empiezan a girar abrumadora y desordenadamente como una vieja película dentro de una apacible sala de cine, y entonces las ideas se van aquietando hasta forma un muro de silenciosa incomunicación con la ciudad.”²³

Vuelve a inventar la ciudad de Quito, alejándose de “la ciudad inmóvil”²⁴ (según la fórmula de Carmen Ruiz Barrionuevo) en la que vive y que le sirve de modelo. La re-creación de ciudades a partir de modelos existentes es una constante en su obra. En el cuento “La carta inconclusa”, el narrador vuelve explicar al lector el mecanismo de creación de paisajes que le permiten evadirse de Ecuador: “Para inventar esta ciudad me ha bastado echarme en la cama con unos cuantos libros y dejar que la higuera vaya alargando sus ramas hasta el borde de la ventana.”²⁵

En segundo lugar, el novelista imagina puentes imaginarios entre la capital de su país y otras grandes ciudades del país, construyendo así un vaivén de sus personajes entre el Ecuador y otras naciones. Por ejemplo, en “La carta inconclusa”, el puente imaginario entre Quito y Barcelona le permite al narrador crear de nuevo una ciudad imaginaria:

“Y si así ahora le escribo es porque el recuerdo de lo que construimos juntos es más poderoso que el olvido o la distancia, Anita. Inventamos entre los dos una ciudad, le dimos un sentido nuevo a sus calles y plazas, fuimos transformando poco a poco su topografía original.”²⁶

La alteración de la “topografía original” es una estratagema para dar rienda sueltas a la imaginación y conectar Ecuador con otros horizontes. Dichos puentes le permiten también al

²³ Javier VÁSCONEZ, “Un extraño en el puerto”, in: *Estación de lluvia*, Veintisiete letras, Madrid, 2009, p. 203.

²⁴ Ver el artículo de Carmen RUIZ BARRIONUEVO, “La narrativa de Javier Vásconez, el tejido de la ciudad inmóvil”, *Inti*, n°55, University of Connecticut, 2002, pp. 29-45. Artículo en línea en el sitio internet <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss55/2>

²⁵ Javier VÁSCONEZ, “La carta inconclusa”, in: *Estación de lluvia*, op. cit., p. 90.

²⁶ *Idem*.

escritor “levantar sobre su obra sobre mapas literarios de otros escritores”, como señala Javier Vásconez en una entrevista en la que justifica una vez más el empleo de estrategias para luchar contra la invisibilidad, transformándola en una “táctica contra la mediocridad”:

«—A pesar de la búsqueda de cada escritor, ¿es posible encontrar algunas líneas comunes: temas, personajes, escenarios en un país que, además, tiene tres marcadas zonas geográficas?

—Eso es inevitable, aunque en apariencia aquí seguimos perturbados por la naturaleza. [...] Quizás este país no sea más que un gran paisaje enmarcado en medio de la nada. [...] Como si fuéramos volcanes, galápagos o una parte de la Amazonía...[...]

—¿Cómo definirías tu universo literario?

—Digamos que toda mi obra, entre muchas otras apuestas, está levantada sobre mapas literarios de otros escritores. [...]. Invité [en Invitados de honor] a algunos escritores que han tenido una gran importancia en mi vida a venir a esta línea literariamente invisible que es Ecuador.[...]

—¿Es posible escribir en función de lo que algunos llaman « horizontes nacionales »?

—He nacido en , con las montañas como telón de fondo. Eso me ha impulsado a soñar y a buscar otros horizontes [...] Me habría exasperado quedarme aquí, encerrado con don Jorge Icaza o atrapado en los patios vacíos de Jorge Enrique Adoum. »²⁷

En esta declaración que es como el esbozo de una nueva teoría de la novela, notemos que las metáforas topográficas son numerosas: “el mapa”, “el horizonte”, “el paisaje”, “la línea”, “el universo”, “las zonas”. Todos aquellos sustantivos contribuyen a definir un “espacio” de la literatura diferente del “espacio” geográfico en que vive Javier Vásconez y del que le cuesta extraerse. Se siente efectivamente preso de la geografía natal: “quedarme, encerrado, atrapado” sugieren el encierro y se oponen a los dos verbos “soñar y buscar [otros horizontes]”. Por eso, para realizar su búsqueda de otros horizontes, él inventa un puerto en Quito y construye puentes imaginarios entre los habitantes de ciudades de varios continentes, como entre Anita y el narrador de “La carta inconclusa”. La ausencia de límites o de fronteras que definirían el país Ecuador, lugar original de la creación de sus obras, le permite al escritor aspirar a cierta universalidad sugerida en la expresión “otros horizontes”. Y la invisibilidad viene a ser una “táctica contra la mediocridad” porque permite romper con la tradición literaria de los años 30 y 40, excesivamente explotada, según Javier Vásconez. Su estrategia le permite también romper con el regionalismo para concentrarse en particularidades geográficas (“los volcanes”, “los galápagos o una parte de la Amazonía”, “las montañas como telón de fondo”) que renuevan el “horizonte cultural”. De este modo, el novelista

²⁷ Juan Pablo CASTRO RODAS, “El síndrome de los invisibles. Diálogo abierto con el escritor ecuatoriano Javier Vásconez”, *op. cit.*.

ecuatoriano ya no pertenece a ninguna tradición, ninguna generación (y lo recalca en cada entrevista que concede), ninguna comunidad geográfica, ninguna filiación nacional.

III. La ficcionalización de la identidad nacional: quisimos insistir en la modernidad de los textos del novelista ecuatoriano, porque él no sólo inventa una geografía ecuatoriana sino que consigue dar otro sentido a la ecuatorianidad, a la identidad nacional. La teoría de la invisibilidad le sirve doblemente: le permite primero denunciar la opacidad literaria que ahoga a los novelistas ecuatorianos, y por otra parte es el pretexto para inventar, gracias a sus textos, otra configuración geográfica de la nación. Esta doble dinámica le da a la ecuatorianidad otro sentido, en nuestra opinión, que justificamos gracias a una definición de la palabra “ecuatorianida” que nos ayuda a entender mejor las causas y consecuencias de la invisibilidad de la que habla Javier Vásconez:

“La noción de ecuatorianidad ilustra las relaciones complejas entre territorio e identidad [...]. La construcción de una identidad nacional transita por la elaboración de una “comunidad imaginada” según los términos de Benedict Anderson: incluso si un individuo no puede conocer a todos los miembros de la comunidad nacional, es capaz de representársela. Dicha operación se construye en correlación con lo espacial, con la producción y la apropiación simbólica de un “territorio imaginado” común, que sobrepasa el cuadro local de las patrias chicas, de los particularismos, regionalismos, tan presentes en Ecuador: aunque el individuo no puede conocer el territorio nacional en su totalidad, lo conoce como un lugar suyo. Este doble proceso de elaboración de una “comunidad imaginada” y de un “territorio imaginado” [desemboca] en la creación de un imaginario nacional.”²⁸

Javier Vásconez introduce novedades importantes a esta definición de la ecuatorianidad. En efecto, al insistir en la invisibilidad de la nación a ojos del resto del mundo –invisibilidad patente en la ausencia de fama de una literatura producida en el país –, sugiere primero que la geografía del

²⁸ « La notion d'équatorianité illustre les relations complexes entre territoire et identité, dont les enjeux sont posés d'emblée par la définition que le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés de Jacques Lévy et Michel Lussault proposent pour « territoire » : s'il conçoit le territoire comme un simple « espace à métrique topographique », il le pense aussi comme un « agencement de ressources matérielles et symboliques capables de structurer les conditions pratiques de l'existence d'un individu ou d'un collectif social et d'informer en retour cet individu ou ce collectif sur sa propre identité. » En l'occurrence, la construction d'une identité nationale passe par l'élaboration d'une « communauté imaginée » selon les termes de Benedict Anderson : même si un individu ne peut connaître tous les membres de la communauté nationale, il est capable de se la représenter. Cette opération se construit en lien avec la spatialité, par la production et l'appropriation symbolique d'un « territoire imaginé » commun, dépassant le cadre local des patrias chicas, des particularismes, des régionalismes, si prégnants en Équateur : bien que l'individu ne puisse connaître le territoire national dans sa totalité, il le reconnaît comme un chez soi. Ce double processus d'élaboration d'une « communauté imaginée » et d'un « territoire imaginé », [débouche] sur la création d'un imaginaire national [...].» Emmanuelle SINARDET, « L'équatorianité, une identité territorialisée : l'exemple de *La ecuatorianidad* (1942) de Jacinto Jijón y Caamaño », in: *Hisal*, vol. 4, *L'Équatorianité en question(s)*, 2010, artículo en línea en el sitio internet

<http://www.hisal.org/revue/article/Sinardet2010-2> (la traducción es nuestra).

territorio nacional puede volver a inventarse en la ficción. Ya señalamos que Quito se transforma en un puerto, que Ecuador está relacionado con los EEUU y con Europa gracias a puentes literarios que hacen viajar y dialogar a los personajes. Luego, en un libro de cuentos precisamente titulado *Invitados de honor*, el novelista acoge, dentro de la ficción, a unos famosos autores en el suelo andino: la escritora francesa Colette, los novelistas Faulkner, Nabokov, Kafka. Quito viene a ser también una tierra de asilo para el protagonista de la novela *El viajero de Praga*: el doctor Kronz, checo de origen, apátrida por desventura y quiteño por fin, viaja de Europa a Ecuador, como un exilio al revés. De manera que Javier Vásconez contribuye a aumentar la “comunidad imaginada” que vive en el “país de la línea imaginaria”. Ecuador viene a ser una encrucijada en la que conviven autores extranjeros y personajes de diferentes nacionalidades, como el checo Kronz o Mr Sticks, agente de seguros americano que aparece en su última novela, *La otra muerte del doctor* (2012). El “territorio imaginado” se convierte entonces en un espacio de intercambios alimentado por el soplo de otras literaturas. Es también una mezcla de paisajes serranos, urbanos y marítimos que ofrecen nuevas posibilidades: “Quizá por eso he debido construir un país tan ambiguo y personal a partir de la literatura, un país donde cualquier cosa es posible.”²⁹ La abstracta noción de ecuatorianidad, que principalmente sirve los intereses de una definición histórica de la nación, sirve aquí a la elaboración de un imaginario nacional nuevo, re-inventado. Ecuador sería, gracias a su red de líneas tanto metafóricas como simbólicas (la línea equinocial, la mitad del mundo, la línea de unión y separación de hemisferios) el espacio idóneo para que las literaturas del mundo entero dialoguen, intercambien. El propósito de definir la nacionalidad a partir de la literatura no es totalmente nuevo. Muchos intelectuales latinoamericanos, ya desde finales de los años 1960, propusieron dibujar nuevos horizontes culturales colocándose desde la multiplicidad de puntos de vista que la literatura ofrece. Lo nuevo es que es la primera vez que un ecuatoriano se atreve a pensar la nación desde otra perspectiva. Coincide, en este aspecto, con la opinión reciente del crítico y escritor Julio Ortega:

« En América latina hemos tenido la hipótesis de que la identidad es proveída, entre otras fuentes, por la nación, la raza, la ideología política, la clase social, por nuestro lugar en las migraciones. Sin embargo, desde fines de los años sesenta todas esas postulaciones de construcción de un horizonte cultural a partir de un sujeto situado, entran en crisis. Hoy exploramos la idea de que nuestros proyectos de identidad se dan en la literatura y en nuestra función de lectores. Entra en crisis el gravamen de literatura nacional, que aparece muy limitada y melancólica. Incluso emerge la idea de una literatura no solamente latinoamericana, sino diversa en la escena global de las lenguas. De un modo más específico, se trata de una literatura transatlántica, esto es, en

²⁹ Javier VÁSCONEZ, « Divagaciones acerca de una línea imaginaria », « Divagaciones acerca de una línea imaginaria », in: VARIOS, *El exilio interminable*, Quito, Paradiso Editores, 2002, pp. 195-201. Primera edición: *El extramundi y los papeles de Iria Flavia*, n° 24, La Coruña, Editora Fundación Camilo José Cela, 2000, p. 196.

interacción, diálogo, intercambio, reapropiación, parodia, intervención en las literaturas europeas y, con ello, en la disputa por otro mundo. »³⁰

Nos parece que el diálogo, el intercambio, la re-apropiación, la interacción, son términos que convienen perfectamente cuando se trata de analizar la obra de Javier Vásconez. Al igual que Julio Ortega, el novelista ecuatoriano pone en tela de juicio la idea de una literatura nacional (“limitada y melancólica”, según él), y participa a la re-creación de una identidad ecuatoriana, construyendo un universo literario nutrido de influencias, de filiaciones reivindicadas con autores extranjeros famosos, y con creaciones originales, tal como la transfiguración del paisaje ecuatoriano. Desde *El viajero de Praga*, Javier Vásconez explora dentro y gracias a su ficción aquella nueva posibilidad de un horizonte cultural no limitado a las fronteras de la nación. El ir y venir transatlántico, aumentado por un intercambio continuo entre las dos Américas, enriquece la noción de identidad nacional y la de literatura universal, “diversa en la escena global de la lenguas”.

Conclusión: Un estudio profundizado de la novela *El viajero de Praga* permitiría mostrar la verdadera intención de Javier Vásconez. En efecto, en esta novela escrita en 1996, interpreta la modernidad ecuatoriana como un giro hacia el pasado que permite ensanchar los horizontes culturales y literarios del Ecuador. En esta novela, el autor nunca cita el nombre de su país. El Ecuador se designa como el “país de la línea imaginaria”, invisible para todos, aislado geográficamente y subdesarrollado. El protagonista, el doctor Kronz, recuerda « [...] algo que le había dicho el doctor Cuesta: que llegaría a una ciudad donde todavía había perros y gallinas merodeando por el aeropuerto. »³¹ Sin embargo, la ausencia de designación del país no le quita el papel esencial que toma en la vida del protagonista, apátrida y en busca de un sentido que dar a su vida:

« Y al llegar aquí vio la belleza salvaje, insustancial, un tanto melancólica de este país y eso le hizo daño, como hacen daño las cosas inacabadas. Vio hombres escualidos y graves, caminando al borde de las carreteras. Secretamente se preguntó adónde iban, vio mujeres llevando niños y canastos en sus hombros, vio cordilleras y nevados, vio por último un indio, dos indios, muchos indios, y desde el principio supo que ellos también estaban solos, enfrentados a la muerte, condenados a perder. »³²

El Ecuador es la nación que le permite al protagonista dar un sentido a su vacío existencial.

³⁰ Julio ORTEGA, « Viejas y nuevas hipótesis », *El Boomerang, Blog literario en español*, Lima, 12 de junio de 2014, artículo consultable en línea en el sitio internet <http://www.elboomeran.com/blog/483/julio-ortega/>

³¹ *Ibidem*, p. 75.

³² Javier VÁSNEZ, *El viajero de Praga, op. cit.*, p. 76.

Da sentido a la desesperanza y la desilusión. En este país invisible en el que decide abandonar su maleta, el médico Kronz encuentra fuerzas para luchar contra el cólera y para enamorarse de una enfermera. De la misma manera, en el cuento “Un extraño en el puerto”, el protagonista puede conciliar su sed de aventuras, porque descubre un paisaje inédito, un puerto marítimo enclavado en los Andes. La reconciliación de espacios aparentemente antagónicos le permite a Javier Vásquez convertir el país en un espacio sin frontera, desconocido y familiar a la vez, como descubre el protagonista:

« Entre tanto, el barco que provenía de Nueva York había echado anclas, sin estrépito, silencioso como un elefante que se dispone a dormir. Una corriente de aire húmedo y salino me provocó remotas resonancias. Al ver las construcciones portuarias tan impersonales como las de Hamburgo o Shangai comprendí que estaba frente a un paisaje conocido. »³³

³³ Javier VÁSQUEZ, « Un extraño en el puerto », *Estación de lluvia, op. cit.*, p. 204.