

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

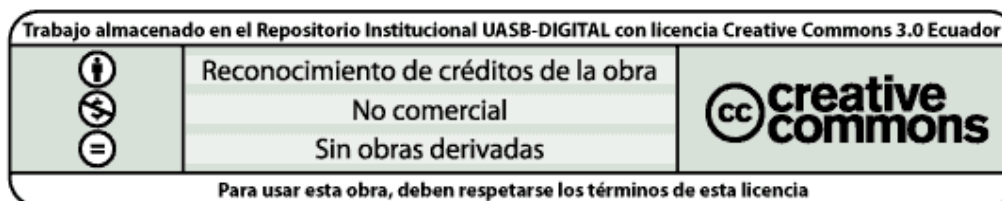
Mención en Literatura Hispanoamericana

La narrativa ecuatoriana actual en los medios impresos: *El Comercio y El Telégrafo (2010-2015)*

Autora: Clara Josefina Medina Rodríguez

Tutora: Alicia Ortega Caicedo

Quito, 2017



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis/monografía

Yo, Clara Josefina Medina Rodríguez, autora de la tesis intitulada *La narrativa ecuatoriana actual en los medios impresos: El Comercio y El Telégrafo (2010-2015)*, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Literatura Hispanoamericana, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Quito, 25 de enero de 2017

Firma:

Resumen

La tesis “La narrativa ecuatoriana actual en los medios impresos: *El Comercio* y *El Telégrafo* (2010-2015)” plantea leer cómo estos dos periódicos de circulación nacional difunden e interpretan la narrativa ecuatoriana publicada en los últimos cinco años en el país, y qué imaginarios crean a partir de lo que se visibiliza en ellos. La investigación se fundamenta en la revisión y estudio de los archivos de ambos diarios, el diálogo con la teoría, entrevistas con editores y exeditores de los medios.

El estado del periodismo cultural en el país, la forma como se escoge lo que se difunde y los modos de laborar en las redacciones quedan expuestos en el trabajo investigativo, que muestra, además, cuáles son las prioridades de cada uno de estos diarios, pues aunque ambos trabajan con la misma materia prima, en este caso la narrativa de un periodo específico, cada periódico inyecta su particular visión: una visión basada en la coyuntura noticiosa, en las preferencias individuales y criterios de calidad que manejan los editores, que son quienes deciden qué se publica y por qué. Eso determina, por ejemplo, que *El Comercio* se decante por la narrativa de autores con trayectoria, mientras que *El Telégrafo*, por la de gente más joven.

La tesis investiga, asimismo, sobre el impacto y circulación de los géneros narrativos. De esa lectura establece que, si bien en el país existe una tradición cuentística, en la actualidad la novela es el género que más se reseña en los dos medios, y, acaso, tal vez, el que más se escribe y se publica en el Ecuador. También analiza la narrativa de las mujeres y lo que se dice de aquella, a partir de lo cual infiere que son más las mujeres que están incursionando hoy en la novela, un género que antes, por múltiples factores, les era esquivo o lejano. Plantea, de igual modo, un recorrido por las temáticas que han estado presentes en las discusiones de los autores: la preocupación por lo local y lo universal en la literatura y el oficio del escritor, y se hacen paralelismos con polémicas como la de Cortázar y Arguedas, a fines de la década de 1960; o el inacabado parricidio de la Generación del 30 y su realismo social. También por los temas de la narrativa que se gesta en el nuevo siglo, y que se constata padece los mismos problemas que la del siglo XX: la dificultad de circulación y difusión fuera del país, y dentro del Ecuador; y los precarios índices de lectoría, que reportan que cada ecuatoriano lee medio libro por año.

Periodismo; narrativa; medios; editores; escritores; Ecuador

A mi madre. A las mujeres de mi familia.

Agradecimiento

Mi agradecimiento especial a Alicia Ortega, quien con solvencia intelectual y empatía me ha acompañado en este trabajo investigativo y cuya guía ha sido clave. A los profesores de la maestría, y a gente amiga que ha estado cerca.

Índice

Introducción.....	7
Capítulo uno	
<i>El Comercio. Las construcciones sobre la narrativa.....</i>	12
1.1. El elogio a lo cosmopolita.....	13
1.2. Las mujeres narradoras. La novela, de la escasez al auge.....	21
1.3. ¿Más novelas, menos cuentos? Los lectores, las lecturas.....	25
1.4. Desde la redacción, a tres voces.....	29
1.5. Lecturas.....	33
Capítulo dos	
<i>El Telégrafo. El añejo diario que mira lo nuevo.....</i>	35
2.1. La narrativa joven.....	36
2.2. La narrativa establecida.....	44
2.3. Las mujeres y su escritura.....	47
2.4. Desde la redacción, a tres voces.....	52
2.5. Las lecturas.....	55
Ausencia de espacios, presencia de voces.....	57
Bibliografía	62

Introducción

La magra difusión de la literatura que se escribe y publica en el Ecuador es uno de los grandes escollos de las letras en el país. De los libros y de los autores nacionales se tiene poca información y escasas reseñas críticas, a lo que se suman problemas de distribución y de circulación de las obras. Por ello, aunque estemos en un nuevo siglo y nuevas tecnologías se hayan incorporado a la cotidianidad –y con ello muchas otras posibilidades de difusión y circulación: desde *blogs* hasta los *booktubers*–, parecería que tiene vigencia aún la frase que alguna vez se acuñó entre los escritores nacionales: “publicar en el Ecuador equivale a permanecer inédito”. Los medios de comunicación impresos –que ahora también tienen sus versiones digitales, porque han integrado las redacciones de papel con las *online*– desempeñan, en alguna medida, un rol difusor desde sus páginas.

La televisión, que sigue siendo el medio de mayor penetración en el Ecuador, no se ocupa de esta temática. Tampoco las radios, aunque como excepción haya uno que otro programa que hace referencia a la literatura. Por ejemplo, está *Sueños de papel*, conducido por Juana Neira Malo, en radio *Visión*. Como anota Jesús Martín-Barbero en su libro *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, “de los medios de comunicación, la prensa es el que cuenta con más historia escrita, pero no solo por ser el más viejo, sino por ser aquel en que se reconocen culturalmente los que escriben la historia” (Martín-Barbero 2003, 239). Y también porque, según el autor, “ha participado en el otorgamiento de ciudadanía a las masas urbanas” (239). Muchos de los cambios de las sociedades han estado influidos por los medios.

La invención de la imprenta fue un hecho que revolucionó la forma de difundir la información y el conocimiento. Popularizó y democratizó la palabra escrita. A partir de entonces, los medios impresos han desempeñado un rol clave en la difusión de la cultura y de la literatura. A través del tiempo, han influido en la visibilización de las obras y de los autores, un hecho que ha continuado en el inicio del siglo XXI, aunque con variantes. La irrupción de nuevas tecnologías está desplazando el papel. No obstante, los medios tradicionales, en fusión con sus

versiones digitales, no han perdido su centralidad. Por lo menos hasta ahora. Los medios tradicionales legitiman lo que a veces se difunde por otras plataformas.

Soy lectora de diarios y, sobre todo, he trabajado en diarios. Parte de mi vida la he dedicado al oficio periodístico en prensa. De allí surgió mi inquietud de realizar una investigación de cómo los medios de comunicación impresos del Ecuador difunden la narrativa ecuatoriana. El tema es amplio y desarrollar una investigación sobre todos los medios tomaría, quizá, años, por lo cual tuve que delimitarlo. Escogí centrarme en dos periódicos: *El Comercio* y *El Telégrafo*.

El Comercio, medio de comunicación privado, que se imprime en Quito, se fundó el 1 de enero de 1906. No tiene un suplemento literario. Ubica sus notas sobre literatura en las páginas diarias del periódico y aparecen con la etiqueta Tendencias, un paraguas bajo el cual ingresa tanto la información de literatura y arte, teatro, danza, música y cine, como la de espectáculo, farándula, actividad física, yoga, gastronomía y más. Se ha producido un desplazamiento del término Cultura, que en la mayoría de los medios del Ecuador y el mundo es entendido y también asumido como equivalente de manifestación artística, o como un concepto vinculado a las bellas artes, aunque, en esencia, posee un registro más amplio y no solo aquel, que es reduccionista.

En 2010, año que se contempla como punto de inicio de la investigación, *El Comercio* sí utilizaba la etiqueta Cultura y le atribuía la acepción de manifestación artística. Poco a poco, a lo largo de los años rastreados, este medio ha ido modificando sus espacios y denominaciones, hasta llegar al momento en que todo lo engloba con la palabra Tendencias. En el lapso analizado desapareció el suplemento dominical de variedades “Siete Días”, de formato tabloide, que destinaba una página a libros y autores, llamada Punto y coma. El otro suplemento dominical de este Diario, “Familia”, es una publicación multitarget que tiene un pequeño espacio de libros, que casi siempre se ocupa de autores extranjeros que toquen temas que vayan relacionados con nociones de familia, aunque ocasionalmente se publican reseñas y entrevistas a autores nacionales consagrados, desde el punto de vista del medio. Y en la página titulada Servicios ubica minúsculas menciones de libros de publicación reciente.

Los géneros periodísticos que más se utilizan en *El Comercio* cuando se tocan temáticas literarias son noticia, reseña o comentario y entrevista. El perfil se usa raras veces. Las notas aparecen con la firma de Redacción Cultura, aunque unas, quizá las

más extensas, las más elaboradas o las que tienen matiz de opinión, y, por lo tanto, una apuesta más personal, llevan la firma de sus autores, que ocupan cargos de redactores o de editores.

El Telégrafo, “El decano de la prensa nacional”, fue fundado el 16 de febrero de 1884. A largo de los años, cambió de propietarios. En 2008 se convirtió en el primer diario público de Ecuador, en la presidencia de Rafael Correa Delgado. Esta mutación de privado a público, o a gubernamental,¹ determinó también un cambio en el diseño: los 56,5 centímetros de alto por 34,5 cm de ancho que medía el diario, se redujeron a 45 centímetros de alto por 31 centímetros de ancho. Ese tamaño (formato berlinés, que es ligeramente más grande que el tabloide) se mantiene hasta ahora, si bien se ha ido rediseñando. Asimismo, los directores del medio han cambiado en el lapso que estudio: Rubén Montoya, Max García, Edwin Ulloa y Orlando Pérez, lo cual denota un elevado grado de rotación en el cargo, en contraposición a los medios privados. En estos, que por lo general pertenecen a grupos familiares del país, los cargos directivos se mantienen por décadas y los cambios obedecen a una especie de sucesión o renovación generacional.

Este diario tiene una media de 31 páginas. En ocasiones sube la cifra. El número es determinante a la hora de la asignación de los espacios, aunque siempre a Cultura se le otorga más de dos páginas. Se establece una división entre Cultura y Espectáculos y ambas temáticas se las maneja en páginas distintas. El domingo 23 de octubre de 2011, mientras ejerce como director Edwin Ulloa, nace el suplemento “Cartón Piedra”. Es de tamaño tabloide, como un cuaderno universitario. Contiene 16 páginas. Luego se suman más páginas. El director es Orlando Pérez, quien además es subdirector del diario. Más adelante asumiré la dirección del matutino.

Hay en las páginas de “Cartón Piedra” un autoelogio por el periodismo que practican, con un sesgo de denostación hacia los medios privados, a los que le endilgan tener solo una visión comercial, mercantilista. Se realiza, desde aquí, una permanente interpelación. El suplemento expone una gama de temas y ramas: historia, sociología, antropología, pedagogía, género, diversidades sexogenéricas, arte, cine, música, danza, teatro y literatura. No es un suplemento de literatura, pero la incluye. Y no se ocupa exclusivamente de la narrativa, sino de todos los géneros,

¹ Un medio público recibe fondos públicos para su funcionamiento, pero tiene independencia en su línea informativa, pues no hay injerencia del Gobierno. De lo contrario, se estaría frente a un medio gubernamental.

con un cierto énfasis en la poesía. Gran parte de los textos están firmados por colaboradores externos: escritores o catedráticos universitarios. El mayor auspiciante en los inicios fue el Ministerio de Cultura. Es, junto con el de diario *La Hora*, de Quito, el único suplemento cultural que circula en los medios de comunicación impresos en el Ecuador. En la década de 1990 se cerraron los últimos suplementos culturales en la prensa ecuatoriana.

El objetivo de la investigación no es saber o determinar cuál de los dos medios difunde más la narrativa ecuatoriana, sino establecer qué y cómo la difunden y cuál es la visión que, mediante lo publicado, crean de esta. Es decir, cuáles son las concepciones que articulan, ya que una información de prensa va mucho más allá de señalar la existencia de hechos. Los periódicos hacen llegar una multitud de pistas sobre la importancia de los temas, señala Maxwell McCombs en la obra *Estableciendo la agenda. El impacto de los medios en la opinión pública y el conocimiento*. “Esa noticia que abre la primera página, lo que va en portada comparado con lo que va en página interior, el tamaño de un titular o, incluso, la longitud de una noticia... todo eso nos está hablando de la relevancia de los temas” (McCombs 2006, 24).

Cómo asumen y desarrollan aquella tarea es la pregunta que responde mi tesis, que se ocupa de investigar y reflexionar sobre la difusión de la narrativa ecuatoriana (cuentos y novelas) del siglo XXI en estos dos medios de circulación nacional. Se establece un diálogo interdisciplinario entre comunicación y literatura y se muestra de qué manera se imbrican las dos áreas en la visibilización e interpretación de las letras ecuatorianas. A más de ser un diálogo teórico, es un trabajo de análisis e interpretación del archivo propuesto. Escojo como mi objeto de estudio los dos periódicos por sus particularidades: mientras *El Comercio* es un medio privado de circulación nacional que tiene base en Quito, *El Telégrafo*, que se edita en Guayaquil, surgió como un medio privado –la mayor parte de su historia ha transcurrido de ese modo–, y en 2008 se convirtió en público, aunque esta etiqueta genera debates.

La realidad de ambos medios hace factible –y además pertinente– comparar sus contenidos e indagar en sus tratamientos individuales de la narrativa ecuatoriana desde sus espacios en un determinado periodo. En este caso, desde enero de 2010 hasta junio de 2015. Este lapso permite analizar y contrastar las visiones que se tejen desde ambos. Hasta ahora poco se ha investigado sobre el papel de los medios

nacionales en la difusión de la narrativa ecuatoriana del nuevo siglo, por lo cual la tesis es un aporte desde dos ámbitos: desde la comunicación y desde la literatura.

Para la elaboración de esta tesis revisé las ediciones de fin de semana (sábados y domingos), pues en estas fechas los medios potencian los contenidos literarios. Leí 560 ediciones de cada diario, correspondientes a las publicaciones de sábado y domingo del periodo comprendido de enero de 2010 a junio de 2015; así como 193 ediciones del suplemento “Cartón Piedra”. He trabajado con las notas escritas. Con el genérico notas englobo reseñas, noticias, entrevistas, comentarios. A través de estas indago de qué modo se ha difundido y leído, desde los dos diarios, la producción narrativa (cuentos y novelas) editada en la primera mitad de la segunda década del siglo XXI en el Ecuador. Para edificar este trabajo investigativo, que se basa en las fuentes impresas, acudo a la teoría y utilizo fuentes orales: entrevistas con los editores y exeditores culturales de los diarios.

El primer capítulo es una reflexión sobre cómo la crítica periodística elabora el sentido de lo local y lo cosmopolita en torno a la literatura ecuatoriana, cómo indaga en el lugar de las mujeres que escriben narrativa en el Ecuador y se centra también en los modos en que desde la redacción de *El Comercio* se concibe y practica el periodismo cultural. Cómo difunde *El Telégrafo* la narrativa ecuatoriana, de qué forma la entiende y qué valoración realiza de ella, cómo articula sus prioridades y cómo las representa es el eje del segundo capítulo, que muestra, asimismo, qué visiones tiene el medio de comunicación de la narrativa escrita por autores jóvenes, de conceptos como lo local y universal en la literatura, de la escritura de mujeres y del periodismo cultural.

Expongo en ambos capítulos qué autores son visibilizados desde la perspectiva de estos diarios. Qué autores son leídos desde los medios, cómo son leídos y bajo qué parámetros se escoge lo que se difunde. Las preguntas que se responden también en los dos capítulos son: cómo se definen los espacios para una reseña, cómo se jerarquiza y se selecciona lo que se publica y comenta en los dos diarios y cuáles son las discusiones y temáticas relacionadas con la narrativa ecuatoriana que se promueven. Una narrativa que enfrenta como uno de sus problemas la circulación y distribución de los libros y los escasos hábitos lectores de la población.

Capítulo Uno

El Comercio. Las construcciones sobre la narrativa

Diario *El Comercio* es uno de los grandes medios de comunicación privados del Ecuador, con una trayectoria de más de un siglo. Fundado el 1 de enero de 1906, con el devenir de los años se convirtió en uno de los más influyentes periódicos nacionales, puesto que los medios constituyen parte clave del engranaje de la sociedad. Desde el periodismo, práctica que posee como su materia prima la realidad, se informa y expone el abanico de acontecimientos que forma el día a día de un conglomerado social, en el cual se encuentran el arte y la cultura, y como parte de estos, la narrativa.

“El periodismo es literatura bajo presión. Es literatura que puede perdurar, pero se hace en condiciones de extrema presión y requiere de una claridad especial”, expresa Juan Villoro en una entrevista publicada en diario *El Tiempo*, de Bogotá, el 29 de febrero de 2004. El nexo entre periodismo y literatura es viejo, y, aunque para ambos la principal herramienta es la palabra y comparten ciertas técnicas narrativas, se diferencian en que mientras el primero tiene una pretensión de verdad, la segunda busca ser verosímil, no verdadera. Son innumerables los escritores que han ejercido y ejercen el periodismo, así como también los periodistas que han desembocado en la literatura. Periodismo y literatura son cercanos. Pertenecen a la misma familia. Como bien manifiesta Villoro, el periodismo es literatura. Así lo ratificó la concesión del Premio Nobel de Literatura 2015 a la periodista bielorrusa Svetlana Alexievich por su poderosa narrativa de no ficción.

¿Cómo difunde diario *El Comercio* la narrativa ecuatoriana? Para indagarlo acudí a las hemerotecas de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, en Quito, y de la Biblioteca Municipal, en Guayaquil, instituciones en las que revisé 560 ejemplares de este periódico, correspondientes a las ediciones de sábado y domingo del periodo comprendido de enero de 2010 a junio de 2015. De lo que encontré en las fuentes documentales del diario hablo en este capítulo. Los archivos son clave: se constituyen en el soporte para el análisis del periodo propuesto, puesto que, como lo señala Paul Ricoeur en el libro *La memoria, la historia, el olvido*, “el archivo es escritura; es leído, consultado. En los archivos el historiador profesional es un lector”

(Ricoeur 2003, 218). Su afirmación puede ampliarse, sin embargo, a todo aquel que trabaje con fuentes documentales y que propicie una lectura, un análisis, a partir de estas. Los documentos permiten hacer preguntas y encontrar respuestas, porque son huellas, vestigios, y con ellos se puede indagar, desde el presente, en cualquier temporalidad.

Los archivos de *El Comercio* se convierten, en el presente trabajo, en el soporte, en la evidencia del objeto estudiado y, a partir de ello, desarrollo una suerte de análisis, de reflexión y comparación. Expongo los modos en que este medio de comunicación difunde la narrativa ecuatoriana, de qué manera la entiende y qué valoración realiza de esta. Analizo, asimismo, cómo articula sus prioridades y cómo las representa. Muestro a qué autores destaca y de qué formas.

El capítulo intenta ser, asimismo, una reflexión sobre como la crítica periodística elabora el sentido de lo local y lo cosmopolita en torno a la literatura ecuatoriana, sobre el lugar de las mujeres que escriben narrativa en el Ecuador y sobre los modos que desde la redacción de *El Comercio* se concibe y practica el periodismo cultural, oficio al que el periodista colombiano Alberto Salcedo Ramos le endilga la capacidad de ayudar a entendernos como sociedad. “El periodismo me ayuda a ver al otro, a entender al otro, a oír al otro”, dice Salcedo en la entrevista publicada en diario *El Universal* de Caracas el 18 de septiembre de 2014. En tanto, el periodista español Iván Tubau lo conceptúa como la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación. “El periodista es un mediador, literalmente un intermediario entre el creador de ideas y el receptor” (Tubau 1982, 33).

1.1. El elogio a lo cosmopolita

Aunque es algo arriesgado establecer qué lineamientos sigue el diario, porque más que una política editorial con respecto a la literatura, lo que existe es una apuesta de cada editor de Cultura basada en la coyuntura noticiosa, según lo reconocen los propios periodistas de este medio, a quienes entrevisté para esta tesis; sí es posible, en cambio, distinguir las prioridades que se establecen, lo cual es cuantificable mediante el rastreo de las notas publicadas y con la constatación de la recurrencia de los nombres de los escritores o las temáticas que aparecen en las páginas. De manera que revisados los 560 ejemplares, correspondientes a las ediciones de sábado y

domingo, de enero de 2010 a junio de 2015, establezco, como un primer rasgo, que *El Comercio* difunde más a los autores extranjeros que a los nacionales. El 2011, por nombrar un año de los analizados aquí, encabezó o abrió las páginas dedicadas a narrativa 33 veces con escritores extranjeros y 14 con escritores o libros nacionales. El 2012 la tendencia se mantuvo, si bien la brecha se acortó: veinticinco aperturas con libros y autores extranjeros y veintiún con libros o autores nacionales. El 2013 volvió a establecerse distancia: veintisiete aperturas con narradores extranjeros y doce con nacionales.

El narrador ecuatoriano que más atención tiene del medio de comunicación es Javier Vásconez. Este autor, en el periodo estudiado, recibió doce notas: una entrevista a casi página completa, dos reseñas (una en “Siete Días” y otra en la revista “Familia”) y las nueve restantes fueron noticias relacionadas con la edición o la reedición de sus obras. Le siguen Gabriela Alemán, Leonardo Valencia y Santiago Páez, con cinco cada uno. Juan Fernando Andrade también tiene visibilidad, pero porque escribe columnas para el diario y porque, además de escritor, es guionista y músico. Es autor, asimismo, de la guía de Quito, titulada *Quito bizarro*, que realizó con Juan Rhon. Por cualquiera de estas facetas aparece en notas de *El Comercio*. El domingo 16 de septiembre de 2012 se inauguró la serie de crónicas Privacidad ajena, con la crónica “El rock te paga con rock”, a página completa, sobre el tour musical de la banda de Andrade.

De Vásconez se argumenta que es uno de los escritores contemporáneos más importantes del país, calificativo que también se le otorga con frecuencia a Alemán y a Valencia. En una entrevista a este escritor, firmada por Leonardo Hidalgo, en la edición del domingo 30 de septiembre de 2012, se sostiene: “La forja del oficio del escritor en el Ecuador ha sido siempre una labor que se ha sostenido entre la incomprensión, el silencio y un indisimulado provincianismo. La literatura de Vásconez contradice esta realidad siempre fronteriza y marginal”. Se colige que se aprecia de Vásconez –o al menos es lo que destaca Hidalgo en la entrevista– su no provincianismo. Es decir, su cosmopolitismo.

Julio Cortázar, una de las figuras centrales del boom latinoamericano, defendía una literatura con una mirada más universal, menos provinciana. Sostenía que “a veces hay que estar muy lejos para abarcar de veras un paisaje y que una visión supranacional agudiza con frecuencia la captación de la esencia de lo nacional”. Esta postura estaba en las antípodas de lo que propugnaba José María

Arguedas, quien defendía la necesidad de nutrirse de lo local y de las culturas nativas *in situ*, porque para él la realidad era la fuente de la creación. Ambos reflexionaban a partir de sus propias experiencias, de sus circunstancias y realidades de vida: el primero, por su residencia en Europa; el segundo, por su contacto con lo andino y lo indígena.

Mauricio Ostria en la ponencia “Sobre la escisión americana. A propósito de la polémica Arguedas/Cortázar”, leída en 1993 en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana desarrolladas en La Paz y recogida en las memorias del encuentro, publicadas en 1995, rememora que estas dos visiones contrapuestas dieron origen a una confrontación entre ambos escritores a finales de la década de 1960. Arguedas argumentó, para reforzar su postura radical, que “todos somos provincianos, provincianos de las naciones y provincianos de lo supranacional” (Ostria 1995, 570), con lo que Cortázar dijo estar de acuerdo, aunque con una salvedad: para este escritor existía una menuda diferencia “entre ser un provinciano como Lezama Lima, que precisamente sabe más de Ulises que la misma Penélope, y los provincianos de obediencia folklórica para quienes las músicas de este mundo empiezan y terminan en las cinco notas de una quena”. (570) Y se preguntaba: “¿Por qué confundir los gustos personales con los deberes nacionales y literarios?”. La polémica, sobre la que corrió mucha tinta en la época que sucedió, no logró zanjarse del todo. Es un tema que a menudo vuelve a las discusiones literarias, aunque con otros protagonistas.

El no provincianismo, la alusión a lo no local en las narraciones que proponen los autores ecuatorianos, subyace como una preocupación en las notas que se publican en *El Comercio*. En una reseña sobre la novela *Volcán en la niebla*, de Jaime Merchán, firmada por Ivonne Guzmán, editora de Cultura y publicada el sábado 2 de febrero de 2013, se subraya que “es la primera vez que el autor toca temas locales”, pues antes su narrativa estaba ubicada en metrópolis.

En una reseña que Flavio Paredes escribe sobre el libro de cuentos *Fuerzas ficticias*, de Andrés Cadena, Premio Pichincha de Cuento 2012, publicada el sábado 27 de abril de 2013, resalta como mérito que el escritor “evade los localismos”. Y en una entrevista con Ana Estrella, la ganadora del Premio Aurelio Espinosa Pólit 2013 por el libro de cuentos *La curiosidad mató al alemán*, aparecida el 15 de diciembre de 2013, se le pregunta –una indagación que puede tener acaso un tono de recriminación– por qué en sus narraciones hay un acercamiento a la realidad ecuatoriana, a lo que ella contesta: “Porque en realidad esta es la cotidianidad que

vivo en este momento. Yo he vivido en otros sitios y en algún momento pueda que mis escritos sean en otros lugares. Pero no pienso que haya que irse. ¡Para qué irse a otras latitudes! No veo tal necesidad”.

Esa preocupación a la que aludo tiene conexión con lo que Leonardo Valencia plantea en su ensayo “El síndrome de Falcón”. Él señala que el escritor ecuatoriano ha tenido que cargar, históricamente, con un peso: “Sentirse obligado al retrato de su país con una finalidad reivindicativa, simplificando instrumentalmente su obra” (Valencia 2008, 170), y que “cualquier transgresión a esa regla no escrita fue vista como una deserción alucinada, un desvío burgués o una pretensión cosmopolita” (170). A este peso el ensayista lo llama Síndrome de Falcón, una metáfora del hombre que cargaba sobre sus hombros a Joaquín Gallegos Lara, uno de los integrantes del Grupo de Guayaquil e ideólogo de izquierda, quien no podía caminar.

Para Valencia, lo que se debe procurar en una escritura “no es lo típico de cada lugar”, porque “no buscamos una guía turística, sino la verdad esencial de una novela: acercarnos creativamente a conocer la naturaleza subjetiva del hombre en distintos sitios, donde sea que esté” (186). ¿Escribir o no sobre lo local, aludir o no al país de origen, convierte la narrativa de un autor en más o en menos cosmopolita, en más o en menos contemporánea? En el ensayo “¿Cuánta patria necesita un novelista?” el propio Valencia trata de articular una respuesta, que privilegia la novela, aunque quizá pueda hacerse extensiva a toda la narrativa:

La novela, la gran novela contemporánea, es aquella que es consciente de haber superado las imposiciones de un enfoque de la mimesis –la de simple imitación, como advierte Taterkiewicz– aunque juegue con ella, aunque ironice recurriendo a sus procedimientos. Y lo que hace contemporáneas a las grandes novelas del pasado, lo que ahora las rescata, es que contaron con esta cualidad de juego con lo mimético, de allí que importe poco lo bien o mal que describan una ciudad, una cultura o un país. La gran novela no denuncia ni descubre la realidad, la trastoca, e incluso la rechaza (200).

Con esta respuesta, Valencia vuelve otra vez a lo local, al tópico de lo nacional, y recuerda que Somerset Maugham decía “que para conocer a un país a través de su literatura hay que recurrir a autores de segunda línea” (200). Por ello, en “El síndrome de Falcón” se muestra partidario de que una novela “se sostenga sobre todo por sí misma, sin ninguna deuda o obligación con su referente, sino que lo maneje de acuerdo a su específica e individual necesidad imaginaria, y su particular fuerza estética” (181). Afirma que “cuando la novela en el Ecuador ha cumplido con

esta independencia, ha alcanzado su mejor nivel” (181). Como un ejemplo de esta búsqueda de independencia cita a Iván Égüez, con *Pájara la memoria* (1984). Pero cree que Vásconez hace un ejercicio más contundente con *El viajero de Praga* (1996). Lo toma como una muestra fehaciente de que la novela ecuatoriana trata de buscar y de abrirse a otros caminos. “Por primera vez una novela se toma la absoluta libertad de dialogar con la historia de la novela. El diálogo es nada menos que con Kafka” (180).

Vásconez, desde la mirada de Valencia, no padece del Síndrome de Falcón: Transgredió esa regla tácita. La arrinconó. No lleva ya ninguna carga. Es un autor que se abre a otras posibilidades. Que dialoga con la literatura universal. Su personaje Josef Kronz propone un juego metaliterario. Es tomado de la literatura del escritor checo Franz Kafka. Vásconez hace aparecer su personaje Kronz por primera vez en el cuento “El jockey y el mar” del libro *El hombre de la mirada oblicua* (1989). Desde entonces, esta figura ha visitado de manera recurrente su literatura.

El Comercio destaca a menudo la narrativa del autor y su vuelo literario. ¿Será, acaso, una suerte de coincidencia con “El síndrome de Falcón” en la mirada de la narrativa y en especial de la obra de Vásconez? En la nota “El extraño del puerto de Quito llegó esta semana a Madrid”, publicada el domingo 20 de octubre de 2013, firmada por Roxana Cazco, corresponsal en la capital española, efectuada en razón de la publicación en Madrid del libro *Un extraño en el puerto*, se dice: “El reconocido poeta español Luis Antonio de Villena ve en Vásconez a un gran novelista”. Con esa opinión coincide Julio Ortega, profesor de Estudios Hispánicos de la Universidad de Brown, y se inserta una frase del ensayista: “Su literatura es rica en lenguaje y vivencias y sobre todo en comunicación de espacios de libertad para el lector”. Y en la nota titulada “Edición mexicana de *La piel del miedo*” (la más breve de las noticias dedicadas a los libros del autor), publicada el domingo 10 de noviembre de 2013, se ubica una pequeña opinión que es atribuida a Alberto Bruzos, profesor de Lengua Española en Princeton, en la que elogia “la imaginación literaria de Vásconez, cuyo uso de la metáfora es comparable al de autores como Yukio Mishima, Julien Gracq y Roberto Bolaño”.

Para la crítica periodística, ¿escrituras como la de Vásconez son las que definen la contemporaneidad de la narrativa ecuatoriana o hacen que esta literatura se abra a nuevos públicos, más allá del perímetro nacional? Una de las debilidades recurrentes de la literatura ecuatoriana ha sido su invisibilidad fuera del país e

incluso dentro del propio país, una realidad histórica que, en el presente siglo, en el que hay un alarde de comunicaciones y conectividad, no se supera y cuyas causas podrían ser múltiples. Entre estas podrían nombrarse las escasas editoriales –aunque en los últimos años han surgido varias iniciativas independientes–, la desidia de las librerías para vender y promocionar los libros de literatura ecuatoriana y la débil difusión de los medios de comunicación, que no cuentan con secciones culturales potentes, como sí son las deportivas y de farándula, y menos con suplementos culturales (una excepción la constituye “Cartón Piedra”, de *El Telégrafo*, junto con el suplemento de diario *La Hora*).

También puede citarse la deficitaria labor de edición y distribución de los libros que ejercen instituciones públicas como la Casa de la Cultura Ecuatoriana o el Ministerio de Cultura, cartera de Estado que premia la labor literaria de los autores mediante concursos y publica sus libros, pero no los vende, porque tiene una política de gratuidad; y, paradójicamente, tampoco los hace circular.

El ensayista Fernando Nina, en su libro *La expresión metaperiférica: narrativa ecuatoriana siglo XX: José de la Cuadra, Jorge Icaza, Pablo Palacio*, reflexiona que la invisibilidad se debe, quizá, a un problema de la crítica y la recepción estética. Cita como ejemplo la “limitada conceptualización de una literatura ecuatoriana del siglo XX que se quedó, para muchos, entrampada en el dualismo de una *literatura-denuncia* y la *ruptura frente a la denuncia* en una literatura más compleja, que culminó con la *ruptura de dicha ruptura*” (Nina 2011, 15). Y también el no considerar “hasta ahora a los tres narradores ecuatorianos más importantes de la primera mitad del siglo XX, como lo son José de la Cuadra (1903-1941), Jorge Icaza (1906-1978) y Pablo Palacio (1906-1947) como cohesionados” (15). Manifiesta que “no se los ha leído conjuntamente bajo un paradigma” (15) sino, por el contrario, como antagónicos. De manera que, según Nina, “lo cuestionable de la tesis de Valencia es que contrapone nuevamente a Palacio e Icaza como dos íconos polarizados” (16).

Alejandro Moreano también repara en esa forma binaria como se ha mirado y concebido la literatura ecuatoriana del siglo XX. En los ensayos “Entre la permanencia y el éxodo. Pueblos indios, historia, literatura en Ecuador y Perú” y “La literatura andina en el siglo XX”, este pensador dice que en la década de 1950 se produce una ruptura con el realismo social y con la Generación del 30, en especial con Jorge Icaza y su novela *Huasipungo*, y empezó a elogiarse la narrativa de Pablo

Palacio, porque desde la visión de algunos exploraba la subjetividad, aunque Moreano lo califica, más bien, como el escritor del vacío de la subjetividad. Aquel distanciamiento del realismo social fue concebido o asumido como una maduración literaria. El autor recuerda que Ángel Felicísimo Rojas, en su ensayo *La novela ecuatoriana* (1948), define al realismo social de la década de 1930 como “la etapa infantil de nuestra narración”, con lo cual hace pensar en grados que debe ir superando hasta alcanzar la plenitud o el total desarrollo.

Moreano anota que el discurso antirrealismo trascendió las décadas de 1950 y 1970. “A finales de los años noventa, y cuando se pensaba que la literatura de los treinta había sido definitivamente superada, dicho discurso tornó a aparecer, convirtiéndose en una especie de rito de pasaje que toda generación debe cumplir” (226). Con ello alude a la ponencia “El síndrome de Falcón”, de Valencia, que si bien es polémica, desde el punto de vista de este ensayista no contempla novedad alguna, puesto que es una reiterativa condena a la Generación del 30, aunque esta vez, mediante la metáfora de Falcón, se centra en Gallegos Lara. Afirma que ya los zántzicos en la década de 1960 hablaban de desprovincializar la literatura. De modo que, según Moreano, desde hace más de medio siglo las letras ecuatorianas viven un inacabado parricidio con la literatura del 30.

Los referentes de los autores ecuatorianos, desde la década de 1970 en adelante, cita Moreano, son Onetti, Borges y Cortázar, a más de Palacio –que comenzó a ser tomado como un modelo desde los años 50–, aunque este escritor no es posterior a la Generación del 30. Moreano hace notar que la mayor parte de la producción del lojano se publicó antes del 30, lo cual contraría aquella idea de los grados progresivos de la narrativa ecuatoriana a la que aludía Rojas. Valencia tiene, en ese aspecto, una mirada cercana a la de Rojas, que se hace explícita con su afirmación de que cuando la novela en el Ecuador se independiza de ciertos referentes (las deudas con la Generación del 30 y el realismo social), alcanza su mejor nivel.

En el ensayo “Jorge Icaza, Pablo Palacio y las vanguardias latinoamericanas”, aparecido en la revista de cultura latinoamericana *Guaragua*, año 14, número 33, de 2010, Alicia Ortega, quien dice que desde las visiones críticas, Icaza ha sido reducido a un escritor indigenista; y Palacio, a fundador solitario de una literatura experimental, urbana, propone:

Podemos invertir estas lecturas y preguntarnos qué hay de fundacional en Icaza, no solamente como indigenista, sino en su tratamiento del lenguaje, como dramaturgo marcado por los aportes del pensamiento freudiano, del surrealismo y el expresionismo; en su preocupación por la problemática del mestizo, en la creación de una suerte de picaresca urbana que aborda los conflictos interétnicos de una *ciudad chola*. Asimismo, interesa pensar, por un lado, cómo la obra de Palacio se ve afectada por el impacto de la vida moderna y la modernización de la ciudad y, por otro, situar su obra en diálogo con sus contemporáneos latinoamericanos. (Ortega 2010, 5)

¿Cabe, entonces, replantearse las miradas sobre la narrativa ecuatoriana? ¿Mirar de otro modo, y desde otros presupuestos, la historia de la narrativa nacional y de sus autores, arrojaría renovadas interpretaciones, lejos de ese estereotipo de polarización que ha dominado la literatura del Ecuador? ¿Será determinante la preocupación por lo local o lo universal en la narrativa de un país? ¿Es importante ser cosmopolita, como lo planteaba Cortázar, o local como defendía Arguedas?

Coincido con la postura que tomó Cortázar luego de aquella encendida polémica y tras señalar, tal vez en un intento de explicación, que las diferencias con Arguedas se debieron a un malentendido: “Hay escritores-árboles: Rulfo, Lezama Lima, y desde luego, admirablemente, el mismo Arguedas. También hay escritores pájaros: Vargas Llosa, Octavio Paz, yo mismo. Apoyarse en raíces o en alas, ser sedentario o nómada... ¿Cuál es la diferencia vital?”. Lo expresado por Cortázar se traduce, en palabras de Ostria, como ser apegados a la tierra, a lo local, o el buscar otros nidos, otros espacios. Es decir, como dos opciones válidas (ninguna es mejor o peor que la otra) que forman parte de una elección personal. Nada más.

El camino lo elige cada escritor, en consonancia con su proyecto escritural, pero, como lo señala Pascale Casanovas en el ensayo *La república mundial de las letras*, el espacio literario mundial del siglo XXI es más complejo que el del siglo XX, pues se ha pasado de un universo dominado por París, a un mundo policéntrico y pluralista. En ese engranaje ¿qué significa ser cosmopolita? ¿Qué lugar ocupa una literatura nacional? Para Casanovas, el Estado es una unidad relacional, la nación es internacional y “cada escritor está situado primero, ineluctablemente, en el espacio literario mundial por el lugar que en él ocupa el espacio literario nacional del que ha surgido” (Casanovas 2001, 63). Y matiza: “su posición depende también de la manera en que hereda este inevitable legado nacional, de las elecciones estéticas, lingüísticas, formales que tiene que hacer y que definen su posición en dicho espacio” (63). Siguiendo a Casanovas, concluyo que toda literatura nacional es

también mundial –pese a sus dificultades de circulación fuera del país, como en el caso de la ecuatoriana– y que el escritor, como todo ciudadano, está ubicado en una doble dimensión.

1.2. Las mujeres narradoras. La novela, de la escasez al auge

Los libros publicados por mujeres, salvo novelas como *Ondisplay 2.0* (2009), de María Fernanda Pasaguay; *Llevo 3.000 años pintando* (2011), de Edna Iturralde, y *Pedro Máximo y el círculo de Tiza* (2012), de Marcela Noriega –las tres fueron comentadas en las ediciones de los fines de semana, el domingo 18 de abril de 2010, el domingo 24 de abril de 2011 y el sábado 20 de octubre de 2012– o que han recibido premios, en cuyo caso merecen espacio noticioso (la novela *Tony*, de Cecilia Velasco, que obtuvo el Premio Juvenil Norma Fundalectura 2010, y el libro de cuentos *Balas perdidas*, de Solange Rodríguez, Premio Joaquín Gallegos Lara 2010), raras veces son objeto de reseñas amplias. O por lo menos no merecen el espacio de apertura de página. Se los ubica en la sección “Post Data” del suplemento “Siete Días”, en “Anaquel” de la página Cultura, o en la columna “Servicios” de la revista “Familia”.

De los libros reseñados en esos pequeños espacios, en el lapso estudiado, 33 son de mujeres y 55 son escritos por hombres. Pese a que la mayoría son de la autoría de hombres (lo cual revela que, quizá, los escritores siguen siendo una mayoría frente a las escritoras), el dato comparativo permite saber que las mujeres sí escriben y publican también con cierta asiduidad.

De las mujeres escritoras a las que *El Comercio* reseña sus libros, destaca Gabriela Alemán. Aunque las notas se publican con menor asiduidad que las dedicadas a Vásconez –cinco veces en las ediciones de fin de semana del periodo 2010-2015–, los espacios que se le otorgan son también amplios (una entrevista con la que se abre página, una portada de la revista “Familia”, por citar dos ejemplos). En una reseña sobre su cuentario *Álbum de familia*, el sábado 25 de febrero de 2012, Guzmán escribe: “Estos ocho cuentos de Alemán vuelven a darnos la esperanza de que hay literatura contemporánea *made in* Ecuador que no le pide favor a nada”. Afirma que “lejos de los facilismos ombliguistas (de los escritores que se miran al ombligo), Alemán hace literatura bien pensada y trabajada”.

Las de Alemán son narraciones que parten de la crónica, de hechos que tienen referentes reales, y las transforma en cuentos. Guzmán, en una entrevista realizada para esta tesis, dice que sus afirmaciones con respecto a la obra de esta escritora tienen que ver con su experiencia lectora exclusivamente. “Algunos textos que he leído me dejan la sensación de estar leyendo los diarios personales de los escritores. Historias muy en el mismo tono (ombliguitas, ellos y sus reflexiones sobre la vida, que se me antojan poco interesantes)”. Anota que aquello lo ha encontrado en autores jóvenes, sobre todo. “Pero es una impresión parcial; yo no he leído todo lo que se ha escrito en Ecuador”, matiza.

“Familia” le dedica el 25 de marzo de 2011 una portada a la narradora, espacio que ocupan a menudo personalidades de la música, el cine o la moda. Aparece el rostro de la escritora a toda la extensión de la revista, con el título “Gabriela Alemán, pasión por las letras”. En el interior de la publicación se desarrolla una entrevista con ella. Se dice que es “una de las escritoras más importantes del país” y que es “reconocida por su simpatía y por sus obras”, frase que derrama un hálito sexista (mujer como equivalente de simpatía). Hay dos lecturas probables para esta decisión de destacarla en portada. La primera: se la considera una figura que puede ser reconocida por públicos amplios y no solo por los interesados en la literatura. La segunda: es una apuesta del medio.

¿Es la literatura un espacio de creación que da un cierto prestigio y notoriedad? ¿Que un autor sea reconocido significa que es también leído por el público, o que su imagen es identificada así no se lo haya leído? El narrador y ensayista Miguel Donoso Pareja, fallecido en marzo de 2015, refería, con sorna, que él era un escritor conocido, pero no leído, porque el Ecuador es un país de no lectores –¿una verdad descarnada o una verdad que necesita matices?–. ¿Ser conocido, aunque no leído, es ya un cierto privilegio frente a otros escritores, que no son conocidos y menos leídos? ¿Para quiénes escriben los escritores en Ecuador? ¿Qué lugar ocupan? ¿Y qué lugar tiene la mujer escritora? En la nota “Personajes que bien valen una novela”, firmada por Thalíe Ponce el sábado 1 de marzo de 2014, Solange Rodríguez –que es una de las escritoras a las cuales *El Comercio* consulta su opinión para notas periodísticas sobre temas literarios– manifiesta que la novela en el Ecuador ha sido, sobre todo, escrita por hombres. Ha sido históricamente un territorio masculino y los personajes femeninos concebidos desde esa visión. ¿Solo la novela ha sido un territorio masculino o, en general, toda la narrativa ecuatoriana?

¿Cuánto se sabe de las escritoras ecuatorianas y de la narrativa escrita por ellas? ¿Se puede pensar en una narradora dueña de una trayectoria sostenida de escritura y de publicaciones que no sea Alicia Yáñez Cossío, autora que tiene a su haber más de una docena de novelas,² o, más recientemente, Gabriela Alemán, finalista en 2015 de la segunda edición del Premio Hispanoamericano de Cuento Gabriel García Márquez? ¿Quiénes son las escritoras ecuatorianas? ¿Qué escriben? ¿Cómo se valora su literatura? ¿Se la considera, quizá, menos importante, minoritaria, periférica?

No intento volver a la vieja discusión respecto a si tiene o no sexo la escritura, pero me parece importante reflexionar al respecto. El escritor Miguel Donoso Pareja, en la *Antología de narradoras ecuatorianas*, publicada en 1997, defiende que la literatura es una sola y que va más allá del género (sin aquellas etiquetas ‘femenina’ o ‘masculina’); sin embargo, concede que “las diferencias tanto biológicas como sociales, han existido y existen (algunas, específicamente biológicas, seguirán existiendo felizmente) y las mujeres han conquistado día a día espacios que por largos años le estuvieron vedados” (Donoso 1997, 11). Uno de esos espacios, anota, es el literario. La escritura.

Nelly Richard, en su ensayo titulado “¿Tiene sexo la escritura?”, anota que no basta con ser mujer para que el texto se cargue de la potencialidad de las escrituras minoritarias. Puede haber, señala la teórica, una escritura de mujeres que reproduzca patrones masculinos, e incluso una escritura que, al tocar temas de mujeres, no haga realmente la diferencia. Por ello, la ensayista plantea “repensar la identidad social y sexual: la identidad ya no como la autoexpresión coherente de un yo unificado (por ‘femenino’ que sea el modelo), sino como una dinámica tensional cruzada por una multiplicidad de fuerzas heterogéneas que la mantienen en constante desequilibrio” (Richard 1993, 41).

Michael Handelsman, en su libro *Amazonas y artistas, un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*, tomo II, hace notar que en el Ecuador la novela no ha sido campo fértil entre las mujeres. La primera obra de este género, titulada *En la paz del campo*, de la autoría de Blanca Martínez de Tinajero, apareció en 1940. Y Donoso añade que fue de corte costumbrista, “cuando ya el realismo social de la década de los años 30 había entrado en su segundo momento” (17). Manifiesta Handelsman que

² La primera fue *Bruna, soroche y los tíos*, publicada en 1973. En 1972 la obra había obtenido el Premio Único Nacional de Novela, convocado por *El Universo*, de Guayaquil.

“las razones principales que explican su escasa participación en el género han sido los tradicionales prejuicios sociales, la falta de educación, la falta de casas editoriales, el alto costo del papel e insuficiente tiempo” (Handelsman 1978, 5), pues la novela es un género de largo aliento y la mujer, por tradición, ha estado vinculada al cuidado del hogar y de los hijos, lo cual le ha restado espacio para sus propias inquietudes. En cambio, el cuento, en palabras de Handelsman, “tiene una tradición relativamente larga entre las escritoras ecuatorianas, sobre todo porque siempre ha sido más fácil publicar estas obras breves en revistas y periódicos” (53). Señala como la primera cuentista ecuatoriana a Elisa Ayala González, nacida en 1879 y fallecida en 1956.

En la *Antología de narradoras ecuatorianas*, Donoso recoge la obra de alrededor de una treintena de cuentistas, que abarca un periodo de producción de 1917 a 1996. Las autoras nacieron entre 1879 y 1969 y la mayoría proviene de Quito y Guayaquil. Dice el autor que, si bien las mujeres entran tardíamente a la literatura nacional, es notoria una mayor producción a partir de la década de 1980. Una opinión similar ofrece Cecilia Ansaldo en la antología *Cuentan las mujeres*, en la que menciona como una de las razones para este crecimiento el estímulo considerable que significó el surgimiento de los talleres literarios, en los cuales incursionaron mujeres jóvenes, “al punto de que los primeros libros de algunas (Gilda Holst, Liliana Miraglia, Carolina Andrade), reúnen textos preparados y revisados en talleres” (Ansaldo 2001, 17). Pese las circunstancias descritas, Donoso señala en su antología que “la literatura escrita por mujeres en el Ecuador, especialmente la narrativa, es modesta en calidad y cantidad” (17).

En una reseña del sábado 19 de febrero de 2011 sobre la antología de cuentos *Todos los juguetes* (sobre nuevos narradores ecuatorianos, nacidos en la década de 1980 y a finales de la de 1970, que publicó Dinediciones) firmada por Guzmán, se señala que “los cuentos *Las tortas de la señora Griselda*, de María Fernanda Ampuero, y *La pierna*, de Solange Rodríguez, son los mejor logrados”. Y en la nota “Literatura local sorprende en España”, escrita por Roxana Cazco, desde Madrid, en torno al número monográfico que la revista digital española *Ómnibus* le brindó a la literatura del Ecuador, se dice que para la publicación especializada un muy grato descubrimiento fue la literatura femenina, con trabajos de Ampuero, Rodríguez y María Auxiliadora Balladares. ¿Esta afirmación es un indicativo de que hay nuevos

nombres que se suman constantemente a una dinámica de producción que desde la década de 1980 no ha hecho sino crecer?

Si bien, como lo señala Ansaldo, “la mujer tuvo una reducida presencia en el realismo social de tanta magnitud en la narrativa de la Generación del 30” (16), y Donoso califica de modesta la historia de la producción literaria de las mujeres en el país (17), el inicio del siglo XXI muestra otro panorama: más mujeres que escriben, algunas de las cuales han estudiado literatura y poseen maestrías o doctorados en esa rama. Y, contrariamente a la realidad afirmada por Handelsman, de que en el pasado ellas incursionaban poco en la novela, o a lo expresado por Rodríguez, en el sentido de que este género en el Ecuador ha sido, sobre todo, escrito por hombres, en la actualidad las novelistas no son una excepción. Los nombres de nuevas autoras: Mónica Ojeda, Sandra Araya, Carla Badillo, Marcela Noriega, María Fernanda Pasaguay, Mariella Manrique, María Paulina Briones, por citar solamente siete, sumados a los de novelistas con una trayectoria más larga, como Alicia Yáñez Cossío, Sonia Manzano, Lucrecia Maldonado y Gabriela Alemán, entre otras, hacen pensar en un presente alentador para la novela y, en general, para la narrativa escrita por mujeres. Un presente que, sin embargo, no está reflejado con fuerza o con certeza en *El Comercio*, pues aún los espacios para esta literatura son reducidos.

1.3. ¿Más novelas, menos cuentos? Los lectores, las lecturas

En el periodo estudiado, las reseñas han estado centradas básicamente en las novelas –en menor medida en los cuentos–. Se realizan comentarios individuales de las obras y otra opción es agruparlas y generar temas. Así, por ejemplo, el sábado 18 de agosto de 2011 en “Tres recientes y distintas novelas ecuatorianas” se juntan tres publicaciones: *Unvral. La llave del universo* (2012), de Javier Villacís; *Veinte* (2008), de Rafael Lugo, y *El gesto del payaso* (2012), de Ramiro Arias. Se las analiza de forma individual, en un espacio propio, pero se propone un diseño que dé una idea de conjunto o de unidad temática, aunque entre ellas no haya puntos en común, salvo ser obras de reciente publicación. El sábado 20 de octubre de 2012 en la nota “Tres novelas zarpan desde Guayaquil”, tema que va en la misma línea del anterior, se comentan las novelas *Pedro Máximo y el círculo de tiza* (2012), de Marcela Noriega; *Historia sucia de Guayaquil* (2012), de Francisco Santana; y, *Oscurana* (2012), de Luis Carlos Mussó.

El ensayista Antonio Sacoto, en su libro *La novela ecuatoriana el siglo XXI*, dice que en el periodo 2000-2015 se publicó un enorme número de novelas. Según afirma, “bien pueden rebasar las 400” (Sacoto 2015, 10), pero él centra su estudio en 25. Dice que hacerlo es un desafío, pero lo cree necesario para llenar el “vacío creado por la falta de difusión del libro”. El periodista y escritor Byron Rodríguez, exeditor de Cultura de *El Comercio*, entrevistado para esta tesis, también cree, como Sacoto, que la novela ha tomado fuerza entre los narradores ecuatorianos. “Nuestra narrativa ha dado un vuelco intenso hacia la novelística. En narrativa es tiempo de la novela”, afirma. Sostiene que en la década de 1980 era el cuento el que predominaba y en los primeros años del siglo XXI esta tendencia se ha revertido, aunque señala que se sigue escribiendo cuentos, pues dice que en el país ha habido tradición cuentística, con pilares como José de la Cuadra y los demás integrantes del Grupo de Guayaquil, o Pablo Palacio.

En las novelas, según Rodríguez, predomina la temática urbana, la ciudad. “El gran protagonista de las novelas de los últimos años es el mundo urbano. Es uno de los grandes motivos de la narrativa ecuatoriana”, dice. Comenta que en la novelística de Vásconez está muy presente la ciudad. Otra línea temática que identifica es la histórica. Como ejemplo cita *Miércoles santo* (2013), de Íñigo Salvador, que combina lo histórico con lo policial. Y una tercera temática que Rodríguez ve como predominante es lo que sucede en el mundo juvenil, con obras como *Los descosidos* (2010), de Eduardo Varas.

Este potenciamiento de la novela en el Ecuador quizá se relacione con lo que sucede también en otros países. En el mercado internacional se impone este género, al punto de que las listas de los libros de mayor venta la integran, la mayoría de las veces, las novelas. En un lugar marginal de ventas se ubican el cuento, la poesía y el ensayo. Vásconez, el escritor que más atención recibe de *El Comercio*, se mueve entre la novela y el cuento, al igual que Alemán, Valencia, Páez y Andrade, otros de los autores que reciben atención del medio de comunicación. También las narradoras jóvenes producen novelas, algunas de las cuales han sido galardonadas. Por ejemplo, *La desfiguración Silva*, de Mónica Ojeda Franco, ganó el Premio Latinoamericano ALBA de Narrativa 2014; y *La familia del Dr. Lehmann*, de Sandra Araya, recibió el Premio de Novela Breve La Linares 2015.

De las notas publicadas en el lapso estudiado, veintitrés corresponden a libros de cuentos y 37 a novelas, lo cual, sin embargo, no alcanza para sostener que en el

país se publican más novelas que cuentos, aunque sí se establece que en este periódico se ha visibilizado más a la novela que al cuento. De las 60 notas, diecisiete corresponden a libros de autores jóvenes. El resto, sobre escritores con cierto recorrido en las letras, lo que hace notar que los jóvenes cuentan con menos difusión. ¿Pero que se reseñen más novelas que libros de cuentos es también un indicativo de que se lee más novelas en el país? Es una pregunta de difícil respuesta, porque no existen datos al respecto.

Pese a que *El Comercio* tiene espacios en los que invita a personajes vinculados con la literatura a sugerir libros (“La voz del otro”, que se publicaba los domingos; o “Yo recomiendo”, columna de los sábados), los convocados prefieren recomendar libros de escritores extranjeros. Excepcionales veces las obras de autores nacionales. Y, cuando las sugieren, generalmente son de poesía. Así, por mencionar solamente varios casos de 2013, Raúl Pacheco invita a leer la obra poética de Jorge Carrera Andrade (sábado 14 de septiembre); Eliécer Cárdenas, la de Francisco Granizo (sábado 21 de septiembre); y Sonia Manzano, la de Augusto Rodríguez (sábado 23 de noviembre). Una excepción es Jorge Dávila, quien habla de *El antifaz de los Bristol* (2012), novela de Luis Salvador Jaramillo (sábado 28 de diciembre).

Algunas notas de *El Comercio* han estado destinadas a realizar sugerencias de lecturas, mediante consultas a escritores y libreros, y el resultado no ha sido diferente. El sábado 14 de diciembre de 2013 se publica como tema central “Libros para regalar en Navidad”, en el que se sugieren diez libros. De estos, únicamente dos son nacionales: *Navidad de perro* (2013), de Mónica Varea, y *Los lenguajes de la piel* (2013), de Modesto Ponce. En la edición del sábado 1 de febrero de 2014, se propone el tema “Los libros ecuatorianos de 2013 que vale la pena leer”, firmado por Redacción Cultura, en el que se escribe: “No es mala idea tener una guía que ayude a separar el trigo de la paja, para tomar una mejor decisión a la hora de escoger qué leer”. Se manifiesta que los libros fueron seleccionados por librerías, lectores y libreros, pero no se revela qué librerías ni qué lectores y libreros. Se destacan las novelas *Miércoles santo* (2013), de Íñigo Salvador, que, se afirma, “fusiona los géneros policial e histórico”, y “la universal *Conejo ciego de Surinam* (2013), que pone una particular mirada, muy mordaz, sobre la cotidianidad”.

El texto es acompañado por fotos de libros con pequeñas fichas bibliográficas. Constan, a más de los dos libros celebrados: *Todas las aves* (2013), de Alfonso Reece; *La búsqueda* (2013), de José Hidalgo; *La utopía de Madrid* (2013), de Carlos

Carrión; *El héroe del brazo inerte* (2013), de Eliécer Cárdenas; *Batallas personales* (2013), de Rubén Darío Buitrón; *Pubis equinoccial* (2013), de Raúl Vallejo; y *El diario de la mujer fantasma* (2013), de José Antonio Núñez del Arco. En De Sábado, el sábado 13 de diciembre de 2014 se publica “Literatura local ideal para regalar”, firmado por Redacción Cultura. Los escogidos son *La muerte silba un blues* (2014), de Gabriela Alemán; y *Precipicio portátil para damas* (2014), de Adolfo Macías Huerta.

Los consultados no suelen recomendar libros nacionales; tampoco el medio, y cuando los recomienda, escoge las obras de reciente publicación. La pregunta que cabe hacerse es: ¿se trata de una selección o se prioriza la novedad editorial? Me inclino a pensar que prima esto último. Los diarios trabajan con el sentido de la novedad; por lo tanto, su primera opción será siempre hablar de lo recién publicado, de lo recién salido, lo cual no encierra en sí mismo un problema –aunque quizá sí una limitación–, solo que no se trataría, en estricto sentido, de una selección, sino, más bien, de un catálogo de novedades editoriales. Pero ¿por qué razón las personas consultadas no recomiendan narrativa ecuatoriana? ¿Acaso porque la desconocen? ¿O porque otorga más prestigio recomendar libros extranjeros? ¿O, quizá, porque se elude de este modo posibles compromisos, ya que el círculo literario ecuatoriano es pequeño y todos de alguna forma se conocen? La respuesta quizá esté en una suma de todo lo expresado.

¿Y qué espacio, realmente, tienen la lectura y la literatura entre los ciudadanos de Ecuador? No existen datos sobre la lectoría en el país, excepto el estudio realizado en mayo de 2013 por la Cámara Ecuatoriana del Libro, que determinó que “el índice de lectura del ecuatoriano es de 0,5 libros por año; eso quiere decir que cada habitante lee la mitad de un texto en un año”.³ ¿Por qué motivos no se lee? Si en el Ecuador no se lee, ¿para quiénes escriben los escritores? No existe un plan lector que se impulse desde las instancias del Estado, quizá porque desde el poder no se considera imprescindible la lectura. Un emprendimiento que resalta en esta aridez es el del escritor Iván Égüez: la Campaña Nacional por el Libro y la Lectura Eugenio Espejo, y su apuesta por poner a circular, mensualmente, con

³ “El índice de lectura del ecuatoriano es medio libro por año”. 2013. *Andes* (Quito), sábado 1 de junio. Consulta: 15 de septiembre. www.andes.info.ec

grandes tirajes, y a precios asequibles, obras de literatura nacional e internacional, así como la revista literaria *Rocinante*.

Antonio Cándido, en su ensayo *El derecho a la literatura*, dice que la literatura es un derecho humano: “Así como no resulta posible alcanzar el equilibrio psíquico si no soñamos durante las horas de descanso, tal vez no exista el equilibrio social sin la literatura”. Para este autor brasileño, la literatura resulta un factor indispensable de humanización, pues nos confirma como seres humanos. Con ello, le otorga, asimismo, un valor a la lectura, ese mecanismo intelectual que no solo apela a la razón, sino a la emoción. La lectura, por lo tanto, no es una práctica suntuaria, sino parte fundamental de la existencia.

1.4. Desde la redacción, a tres voces

¿Cuál es el poder de una reseña periodística? ¿Es un género conflictivo? ¿Cuál es su potencial? Mary Luz Vallejo Giraldo, en el libro *La crítica literaria como género periodístico*, señala que, “aunque no tiene el rigor de la crítica académica, es mucho más viva porque está vinculada a la literatura actual, a los movimientos contemporáneos. Además, ejerce mayor influencia por difundirse en un medio masivo” (Vallejo 1993, 38). Pero también le endilga ciertos riesgos, entre estos el interés desmedido por lo nuevo, por lo actual (con lo cual se le podría hacer un juego al mercado, piensa), y una cierta blandura o apuesta por lo seguro, por lo cual “se ocupa de los autores de prestigio que no representan riesgos y prefiere pecar por omisión antes que descalificar una obra” (31). Incluso, señala Vallejo, podría caer en el amiguismo –aunque este riesgo no es exclusivo del periodismo sino de toda actividad humana–, como “producto de una pequeña sociedad literaria dominada por vínculos de ‘camarillas’ y sociedades de elogio mutuo” (31). Según esta autora, la crítica o reseña periodística tiene tres rasgos que la distinguen: “es breve, clara y remite a la actualidad” (37).

¿Cómo estructuran su trabajo los periodistas y editores de Cultura? ¿Qué piensan de la narrativa del país? ¿Qué reflexiones hacen al respecto? ¿Cómo la trabajan desde sus espacios periodísticos? ¿Bajo qué consideraciones se escogen o se seleccionan los libros y los autores ecuatorianos que se difunden en *El Comercio*? ¿Quién determina los espacios, la ubicación y el tamaño de la nota y el género

periodístico que se empleará en la publicación? ¿Qué parámetros entran en juego al momento de la decisión?

Oscar Pineda, exredactor de Cultura de *El Comercio*, habla de ciertas reglas que no estaban escritas, pero que los periodistas terminaban asumiéndolas y convirtiéndolas en normas. Recuerda, por citar un ejemplo, que solamente los escritores con trayectoria eran apertura de páginas. “*El Comercio* sí tenía esa distinción: algo así como ‘aquí salen los consagrados’”, manifiesta Pineda. “Nadie nos lo decía, pero era como que ya estaba sobreentendido eso”, dice. Y ante la pregunta de quiénes son los consagrados, responde: “Generalmente los mayores. Los escritores más jóvenes sí salían, pero no eran tema de apertura”. Esta norma tácita regía, según indica, para escritores nacionales y extranjeros, aunque con los extranjeros se la rompía cuando visitaban el país para las ferias de libros. Ahí sí, recuerda, se les otorgaba un amplio espacio, que incluso podía ser de apertura de página. Relata que los redactores proponían los temas y era el editor quien aceptaba o no la propuesta y decidía el tamaño y la ubicación de la nota. La respuesta de Pineda nos lleva a entender, quizá, por qué Vásquez es el escritor que más atención recibe de *El Comercio*.

Ivonne Guzmán habla, en cambio, de coyuntura, es decir, de la actualidad, una divisa que en periodismo es primordial, sobre todo en el periodismo diario. “Un criterio de publicación que prima suele ser la coyuntura del lanzamiento”, afirma. Refiere que los parámetros de selección y publicación están atados a la calidad de la obra, aunque reconoce que esta práctica “también puede terminar siendo un criterio subjetivo”. Byron Rodríguez menciona la calidad y la coyuntura. “Escogía el libro nuevo, el que salía. Era importante para el autor y para nosotros que estuviera en *El Comercio*, porque como toda obra necesitaba de una mediación para que llegara a los lectores”, manifiesta este exeditor. Pero confiesa que él tendía más a la narrativa por su propia formación de narrador y porque disfruta más del cuento y de la novela que de la poesía, “aunque, por supuesto, la poesía también tenía espacio”, aclara, con lo cual deja entrever que la subjetividad de la que habla Guzmán inevitablemente se cuela en el trabajo periodístico.

Por razones como estas y otras, la periodista argentina Leila Guerriero cuestiona la categoría de objetividad que los medios se atribuyen y defienden como su mayor patrimonio. En sus conversatorios y apariciones públicas, como la Feria Internacional del Libro de Guayaquil, que se efectuó del 12 al 15 de agosto de 2015,

y en un coloquio que mantuvo con los periodistas de diario *El Universo*, el 15 de agosto del mismo año, ella hablaba de reemplazar el término objetividad por el de honestidad. Más que un trabajo objetivo, opina que el periodista debe procurar y aspirar a realizar un trabajo honesto. Ciertamente, en todo escrito periodístico hay elecciones y toda elección está atravesada por la subjetividad: qué se prioriza, qué y cómo se cuenta, qué punto de vista se elige, qué hechos se destacan, cuáles se minimizan; todos esos detalles hacen que el periodismo, como lo anota Guerriero, tenga un sesgo no objetivo.

Los editores seleccionan cada día la información que ofrecen y, con ese acto de selección, influyen, aunque quizá no sea de manera consciente, en la percepción de los lectores. Los periódicos ofrecen pistas sobre la importancia de un hecho a través de la longitud de la nota, la ubicación, la titulación, la fotografía. El científico e historiador estadounidense Bernard Cohen, citado por Maxwell McCombs en la obra *Estableciendo la agenda. El impacto de los medios en la opinión pública y el conocimiento*, decía que “los medios informativos a lo mejor no tienen éxito a la hora de decirle a la gente qué es lo que tiene que pensar, pero sí lo tienen a la hora de decirle a las audiencias sobre qué tienen que pensar” (McCombs 2006, 26)

Sobre el género periodístico que más utilizaba para la difusión de un libro y cómo lo determinaba, Rodríguez responde que se decidía por el que fuera más acorde con la velocidad de cierre que impone un diario. El tiempo es el gran enemigo de las redacciones, comenta. Explica que lo más rápido de estructurar es una noticia. Luego de sortear el vértigo del cierre diario, pensaba en una reseña o en un comentario, que se publicaba varios días después. Pineda prefería la entrevista con el autor, pues piensa que este diálogo llega de una forma más directa al lector. “Y siempre me respetaron que la entrevista sea el género para introducir el libro al ambiente mediático”, dice.

¿Cuáles son las principales fuentes en la temática de narrativa ecuatoriana? ¿De qué modo los editores se enteran de las novedades libreras o de los acontecimientos literarios del país? Guzmán relata que las editoriales son la fuente principal de las novedades literarias. “También hay una relación cercana con varios autores y gente de letras de la ciudad, además de Guayaquil y Cuenca, con quienes hay comunicaciones periódicas, que eventualmente terminan en intercambio de información de este tipo”, anota. Y los mismos escritores también se acercan hasta la sección para dar a conocer sus trabajos, revela. Pineda recuerda que recibían libros

de las editoriales, de los autores e incluso de sellos extranjeros. “Si una editorial te envía un libro, quieras o no, te ves comprometido a sacar aunque sea una reseñita”, dice Pineda. Como política, el libro que llegaba a la redacción se lo ingresaba a la biblioteca de *El Comercio*.

Rodríguez señala las librerías como su principal fuente. “Cerraba rápido y me iba a dar vueltas por las librerías”, recuerda. Otra fuente fiable para él era el librero Édgar Freire Rubio, a quien califica como un lector voraz y como un hombre bien enterado de las novedades del libro ecuatoriano, con el cual conversaba a menudo; y también los propios escritores, que le hacían conocer de sus nuevas publicaciones. Es una fórmula de promoción en un país donde no existen los agentes literarios, ni relacionistas públicos de escritores.

¿Y cuál es la política editorial sobre la cultura, en general, y sobre la literatura, en particular, que prima en *El Comercio*? ¿Hay una política al respecto o cada editor la crea? “La política sobre los temas culturales es siempre darles un espacio, pues de alguna manera abonan al prestigio del diario y aportan valor agregado a la experiencia del lector. Cada editor crea sus líneas de trabajo siempre dentro de las políticas de la empresa”, responde Guzmán.

Rodríguez contesta con una especie de anécdota. Cuenta que un estudio que *El Comercio* contrató hace aproximadamente unos cinco años determinó que los lectores preferían más espectáculo, y, siguiendo esos indicadores, se empezó a otorgar un mayor espacio a ese rubro y a reducir los de Cultura. En esa época él se desempeñaba como editor de Cultura y señala que expresó su desacuerdo por esa decisión. “Hablé con los directivos”, recuerda. Desde entonces, dice, decidió dar un paso al costado y se dedicó a escribir crónicas y dictar talleres de formación para periodistas jóvenes. Luego tomó la decisión de jubilarse, tras 25 años de labores periodísticas en este diario de circulación nacional. Lo anotado por Rodríguez evidencia que los medios en la actualidad buscan dar a sus audiencias los contenidos que supuestamente se consumen más, y que otorgan más credibilidad a lo que dicen los sondeos y los números, que a los criterios de sus propios periodistas, que han logrado realizar una carrera y una trayectoria en el ejercicio del periodismo cultural.

Rodríguez cree que los espacios de cultura de *El Comercio* se han reducido en los tiempos recientes, en contraposición a la tradición cultural que tenía este matutino en años pasados. Con esta opinión coincide Pineda, quien anota que son los espacios para la literatura los que se han reducido. Él lo atribuye a que antes entre los

miembros de la sección Cultura había más escritores y ellos, de alguna forma, imponían su visión también en las páginas.

Rubén Darío Buitrón y Fernando Astudillo, en el libro *Periodismo por dentro*, sostienen que los medios del Ecuador viven una farandulización de sus contenidos, pues directores y editores tienen la idea de que al lector o al televidente no le interesa la información sobre cultura. Basados en esta idea, afirman, se han reducido los espacios para la cultura o se la confina a un lugar insignificante. En esta decisión ven un peligro, que quizá los propios periodistas y empresarios no alcancen a visualizar:

La primera víctima de esa política informativa es el artista, cuyo trabajo, iniciativa, producción y esfuerzo, por falta de difusión no tendrá eco en la comunidad. Así se frustra el proceso de comunicación e interacción entre el productor del mensaje estético y la sociedad como depositaria de ese mensaje. La segunda víctima es el propio medio, que no cumple sus deberes éticos y que confunde la misión que tiene frente a su audiencia. El medio que así actúa invisibiliza al creador y niega al público su derecho a acceder a la posibilidad de enriquecimiento espiritual y artístico (Astudillo, Buitrón 2005, 72).

Lo que sostienen estos dos periodistas sobre el periodismo ecuatoriano, el Nobel Mario Vargas Llosa lo extiende al de los demás países en el ensayo *La civilización del espectáculo*, pero en contraste con estas pesimistas visiones, Silvia Martínez Carranza y Eduardo Delucchi, en el libro *¿Cómo se vinculan el periodismo y la literatura?*, anotan que la prensa cultural en la actualidad “por un lado divulga tanto productos ya legitimados como novedosos y, por otro, se ofrece como terreno de exploración, en cuanto favorece en sus páginas el abordaje de nuevos temas y la discusión estética e ideológica” (Martínez Carranza, Delucchi 2008, 50). No obstante lo dicho por estos autores, en el caso ecuatoriano me inclino a coincidir con lo planteado por Buitrón y Astudillo.

1.5. Lecturas

¿Qué lecturas se pueden establecer de la narrativa ecuatoriana a partir del trabajo que propone en sus páginas de fin de semana *El Comercio*? ¿Hay la divulgación de productos ya legitimados y apertura a la exploración, como lo plantean Martínez y Delucchi? De lo analizado, se establece una cierta predilección por los autores nacionales de trayectoria, como Vásquez. Este hecho quizá es una constatación de que los diarios, como lo anota Giraldo, a veces prefieren apostar por lo seguro, por lo establecido, en detrimento de lo más nuevo, o de menor trayectoria,

que desde las redacciones traducen como de menor calidad, o simplemente como de menor interés. Tal vez este aspecto ha influido para que las mujeres escritoras sean menos difundidas. Pero, a la vez, en este medio hay una suerte de sintonía con un tema que ha estado presente de modo intermitente en la literatura del país en los últimos años: la preocupación por lo local, frente a lo universal. Lo local como un lugar del que hay que huir, para instalarse en un espacio más cosmopolita.

¿Qué influencia tiene un diario en un país en el que según las estadísticas los ciudadanos solamente leen medio libro al año? Por esta misma circunstancia es más urgente y necesario que haya un periodismo cultural potente y dinámico, que a lo mejor compense la falta de políticas lectoras desde el Estado y muestre la literatura que se escribe en Ecuador.

Capítulo dos

El Telégrafo. El añejo diario que mira lo nuevo

El Telégrafo es uno de los periódicos más antiguos de Latinoamérica y del Ecuador que aún están en pie. Se lo conoce como “El decano de la prensa nacional” y su historia se remonta a finales del siglo XIX. Lo fundó Juan Murillo Miró el 16 de febrero de 1884. A largo de los años, este centenario medio de comunicación guayaquileño ha ido cambiando de propietarios, hasta que en 2008 pasó a ser el primer diario público⁴ –en mi opinión es gubernamental– del país a impulso del régimen del presidente Rafael Correa. Este hecho produjo también un rediseño editorial. Con una tradición cultural importante (en sus páginas escribieron poetas como Medardo Ángel Silva, a inicios del siglo XX, y en las décadas siguientes intelectuales como los integrantes del Grupo de Guayaquil), en el periodo que analizo, 2010-2015, de igual modo ofrece un espacio considerable a la cultura, en las páginas diarias y en el suplemento “Cartón Piedra”, una revista dominical que nació el 23 de octubre de 2011. En ambas publicaciones periódicas caben las diversas manifestaciones del arte y, entre ellas, la literatura. Y, como parte de la literatura, la narrativa escrita por autores ecuatorianos y de otros países.

Cómo difunde *El Telégrafo* la narrativa ecuatoriana, de qué forma la entiende y qué valoración realiza de ella, cómo articula sus prioridades y cómo las representa,

⁴ A *El Telégrafo* se lo conceptúa Diario público, pero muchos señalan que no lo es. Sostienen que se trata de un medio gubernamental. Un medio público recibe financiamiento del Estado, pero el Gobierno no tiene injerencia en él. Hay independencia informativa. “Lamentablemente, en nuestro país y la mayoría de Latinoamérica, lo público suele ser asimilado sin más y de modo abusivo al Gobierno de turno”, señaló diario *El Tiempo*, de Cuenca, en su editorial titulado “Público vs. Gobiernista”, que publicó el 2 de abril de 2010. Lo escribió con ocasión de la polémica que se dio al interior de *El Telégrafo* entre los meses de marzo y abril de 2010, de alta repercusión en el país, y que desembocó en la renuncia de un grupo de 21 columnistas y de la subdirectora, Carol Murillo. La causa de la renuncia fue el despido del director, Rubén Montoya, y de varios editores, por desacuerdos en la línea editorial y por censura ejercida desde instancias del poder.

El grupo de columnistas emitió un comunicado público, que el portal ecuadorinmediato.com recogió de forma íntegra, en el que, entre otros señalamientos, sostenía: “Rechazamos estos actos de censura y de violación de los derechos a la libertad de expresión y de prensa, incompatibles con la Constitución y el proyecto de creación de medios públicos”. Lamentaba que un sector del gobierno confundiera “la comunicación como servicio público con el publi-gobierno”. *El Comercio* en su edición del 15 de enero de 2015 informó que por Decreto Ejecutivo *El Telégrafo* se convirtió en empresa pública. La noticia decía: “De acuerdo con la Ley de Empresas Públicas, el directorio de *El Telégrafo* estará conformado por el Secretario Nacional de Comunicación (Secom), Fernando Alvarado; el titular de la Senplades, Pabel Muñoz, y Carlos Baca Mancheno, como delegado del presidente Rafael Correa”.

es el eje de este capítulo, que intenta mostrar también qué visiones tiene el medio de comunicación de la narrativa escrita por autores jóvenes, de conceptos como lo local y universal en la literatura, de la escritura de mujeres y del periodismo cultural, una especialidad que Jesús Martín-Barbero conceptúa no solo un oficio, sino, sobre todo, “tarea, talante y vocación”. Según este investigador, “lo que pone en juego no es solo información, sino un saber, el de despertar en cada ciudadano su capacidad de crear y de apropiarse del mundo” (Martín-Barbero 1991, 32).

Para Orlando Pérez, director de diario *El Telégrafo* y del suplemento “Cartón Piedra”, el periodismo es en sí mismo un acto cultural, según dice en una entrevista realizada para esta tesis: “Pero el periodismo cultural entendido desde las bellas artes, es el ámbito del medio de comunicación que le pone mucha atención al registro coyuntural de estas actividades”, añade. Anota que el medio que dirige va más allá de eso, porque propone ideas y debates alrededor de la cultura. Este periódico defiende el periodismo cultural y se autoproclama un referente de aquella práctica, a la vez que recrimina a los demás medios ecuatorianos el escaso valor que le otorgan a esta. En el editorial de “Cartón Piedra” No. 46 del domingo 2 de septiembre de 2012, se sostiene: “Si en la redacción de un periódico ecuatoriano hay una sección que se precie de llamarse Cultura, es caso raro. Y se la llama así, cuando en realidad solo hacen farándula o la agenda de fin de semana” (2).

Para desarrollar y sustentar el análisis y las reflexiones que propongo, revisé, en las hemerotecas de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, en Quito, y de la Biblioteca Municipal, en Guayaquil, 560 ejemplares del diario, correspondientes a las ediciones de sábado y domingo del periodo comprendido entre enero de 2010 y junio de 2015; así como 193 ediciones del suplemento “Cartón Piedra”. A partir de lo que encontré en las fuentes documentales del diario y del suplemento, desarrollo este capítulo, que se basa también en entrevistas con editores y periodistas de Cultura de este matutino.

2.1. La narrativa joven

No es la narrativa el género que más exposición tiene en este medio, sino la poesía, lo cual podría deberse, quizá, a que algunos de sus colaboradores son poetas y la prefieren sobre otros géneros (Fabián Darío Mosquera, por ejemplo, realiza unas extensas entrevistas a poetas del Ecuador y, en especial, de otros países, que vienen

de visita). Pérez lo reconoce y lo justifica, ya que, según manifiesta, “la poesía hace entender las cosas de otra manera y entra en la esencia del pensamiento”. Pero, entre las notas que se publican sobre narrativa ecuatoriana, se evidencia una cierta apuesta por los autores jóvenes, por los escritores noveles, con uno o dos libros editados y con unas trayectorias todavía pequeñas. Muchos de ellos comenzaron a publicar en el nuevo siglo. Se reseñan los libros o se entrevista a los autores. De manera que más que una recurrencia de escritores, de nombres de los que se habla con asiduidad, hay una presencia de lo novedoso, de lo recién publicado por jóvenes.

El sábado 27 de febrero de 2010, en la página 22, puede leerse una entrevista a cuatro columnas efectuada por Oscar Pineda a Juan Fernando Andrade, en razón de la publicación de su novela *Hablas demasiado* (2009). Se inserta un recuadro con un comentario firmado por Francisco Santana, en el que se dice: “Como novela, queda en deuda. Lo que sí queda establecido es que Andrade sabe narrar. [...] No asistimos aquí a una gran historia. Es apenas un boceto de la vida de Miguel, el protagonista y enemigo de sí mismo”. Como cierre del comentario, Santana se interroga: “¿Alcanza para ser novela?”.

Con la pregunta, el comentarista alude a la indeterminación del género de la obra de Andrade, aunque no se trata de un caso aislado o de una falla de arquitectura en esta pieza narrativa, sino, por el contrario, de una constante en la escritura actual, en aquella producción que Josefina Ludmer denomina literatura postautónoma, en la cual se desechan muchos de los presupuestos literarios establecidos y se borran, incluso, las fronteras de los géneros. En el ensayo “Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura”, la crítica explica que “una escritura postautónoma puede ser ensayo, poesía, novela, cuento policial y ciencia ficción, todo al mismo tiempo” (Ludmer 2012).

El sábado 10 de abril de 2010, en la página 22, se publica a cuatro columnas una entrevista a María Fernanda Pasaguay, con el título “La virtualidad ya es sitio de la literatura”, por su primera novela, *Ondisplay 2.0* (2009), en la que explora la web y relata una relación homoerótica. En tanto, el sábado 25 de septiembre aparece una entrevista de más de media página realizada por Luis Medina a Miguel Antonio Chávez, por la publicación de *La maniobra de Heimlich* (2010). El protagonista de esta novela, anota el periodista, se bambolea en dos mundos: la publicidad y la literatura.

El 5 de marzo de 2011, a cuatro columnas, a casi media página, se desarrolla el tema “Una antología con todos los juguetes”, firmado por Luis Medina. Es sobre el libro de cuentos titulado *Todos los juguetes* (2011). El compilador, Juan Fernando Andrade, reunió para esta pieza a diez narradores ecuatorianos jóvenes: María Fernanda Ampuero, María Auxiliadora Balladares, Luis Borja, Miguel Antonio Chávez, Diego Falconí, Jorge Izquierdo, Esteban Mayorga, Marcela Noriega, Solange Rodríguez y Elías Urdánigo. “La trama de las historias expuestas es siempre contemporánea. Viven en realidades imbuidas con el día a día. Con el sexo, la resaca, la violencia y la internet. Hablan de cine, de música, de porno, de videojuegos... de lo que saben y los rodea, de lo que la generación no vivió o no adaptó a su vida”, señala Medina. Y destaca que todos los autores son nacidos alrededor de la década de 1980.

Alfredo Noriega, narrador ecuatoriano residente en Francia, en una entrevista a cuatro columnas, aparecida el sábado 24 de julio de 2010, en la página 21, por la presentación de su novela *Tan solo morir* (2010), ante la pregunta: ¿Estar lejos de Ecuador le ha generado una visión del estado de nuestra narrativa en los últimos años?, responde:

Por un lado tengo la impresión de que muchas personas siguen con las temáticas de hace mucho tiempo; como que hay ciertos modos y maneras que persisten. Siento que hay una dinámica similar a la que yo viví hace 30 años aquí. Y por otro lado he leído textos de jóvenes y me han parecido mucho mejores de lo que yo hacía cuando tenía 25 años y muchísimo mejores de lo que muchos de mi generación y de los que me preceden han hecho. Me hace decir que hay una generación más interesante que viene detrás, entonces creo que mucho de lo que ocurre en Ecuador va para mejor; espero, lo deseo.

Noriega hace una comparación de la narrativa actual con la de la época en que él empezó a producir: la década de 1980, una etapa en que florecieron los talleres literarios a impulso del escritor Miguel Donoso y en la que fue notoria una mayor incursión de las mujeres en la narrativa. La década también en la que nacieron los autores que forman la antología *Todos los juguetes*, escritores que están produciendo con asiduidad. La indagación sobre el estado de la narrativa ecuatoriana es frecuente en las páginas del diario y es uno de los temas que se le plantean a la narradora Solange Rodríguez en la entrevista en página completa (28) realizada el 11 de mayo de 2013, a propósito de la presentación de su libro *Caja de magia* (2013) en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. Se le pregunta: ¿Qué está pasando con la

literatura ecuatoriana contemporánea, específicamente en el ámbito del cuento? Ella responde:

Siempre se está moviendo. El cuento ecuatoriano es un género muy dúctil, más que la novela. Siempre aparecen jóvenes cuentistas, siempre. Novelistas cuestan más. Te puedo hablar de nuevas voces que están haciendo ejercicios muy interesantes, al azar: Diana Zavala Reyes, María Fernanda Ampuero, Miguel Antonio Chávez. Y hacen literatura siempre en tonos muy raros, una habla de migrantes, Diana tiene cuentos eróticos, Miguel Antonio hace una literatura irónica y paródica. El cuento es un género de un montón de movilidad y siempre habrá novedades. Lo que pasa es que hay que dejar de ser apocalípticos. A mí me preocupan algunos escritores que sin saber o por polemizar dicen que en la literatura ecuatoriana no hay nada nuevo, que todo está mal, que es terrible, que desde Javier Vásconez no se hace nada. Eso no es así.

Rodríguez, con su respuesta, se refiere al desconocimiento que existe en el Ecuador, incluso entre los propios escritores, de la narrativa actual, de lo que están escribiendo las nuevas generaciones, lo que hace que se imponga una visión más bien pesimista de la literatura ecuatoriana de reciente cuño, según anota; e impugna, de algún modo, a Vásconez, uno de los autores más establecidos del Ecuador, al que este diario también le otorga amplio espacio.

El problema del desconocimiento de la nueva literatura quizá tenga que ver con múltiples factores: la escasa presencia de espacios culturales potentes en los medios de comunicación, la no existencia de suplementos culturales (*Cartón Piedra* es la excepción, junto con el suplemento de diario *La Hora*, de Quito), la dificultad de distribución y circulación de los libros nacionales, la inexistencia de unas políticas de lectura. Pero no solo es un problema de la nueva narrativa, sino, incluso, de la anterior, salvo excepciones. María Paulina Briones, escritora y periodista que laboró como editora de Cultura de *El Telégrafo*, y que fue entrevistada para esta tesis, señala que “el problema de los escritores ecuatorianos, es el problema de la lectura en el Ecuador. Y el problema de la lectura en el Ecuador no pasa solamente por la literatura, sino por la construcción de la subjetividad, de la ciudadanía que se hace de múltiples formas”. La lectura y la literatura no son consideradas importantes en el Ecuador, sino como algo suntuario. En las campañas políticas o en las intervenciones públicas de las autoridades del país, por citar solo dos ejemplos, estos temas no están presentes. No forman parte de ninguna agenda.

A más de narradora, Solange Rodríguez ejerce, eventualmente, de reseñadora de libros en *El Telégrafo*, y en sus escritos suele destacar nuevas voces. En “Cartón

Piedra” No. 104 del domingo 13 de octubre de 2013, dedica dos páginas al cuentario *Las vergüenzas* (2013), de María Auxiliadora Balladares. En el mismo suplemento, No. 109, del domingo 17 de noviembre, comenta en dos páginas (24-25) la novela *Yo soy el fuego* (2013), de Oscar Vela. En “Cartón Piedra” No. 117 del domingo 12 de enero de 2014, escribe dos páginas sobre la novela *Los años perdidos* (2013), de Juan Pablo Castro Rodas. El domingo 15 de junio de 2014, en “Cartón Piedra” No. 139, reseña el primer libro de cuentos de Marcela Ribadeneira, *Matrioskas* (2014). Y el domingo 8 de marzo de 2015, en “Cartón Piedra” No. 177, en tres páginas (19-20-21) habla del libro *El árbol negro* (2014), de María Paulina Briones.

Los libros reseñados por Rodríguez pertenecen a autores que han empezado a producir en este nuevo siglo. Son las nuevas voces de la narrativa ecuatoriana. Raúl Vallejo apuntala la línea de comentar narrativa joven al proponer en dos páginas (22-23), en “Cartón Piedra” No. 110 del domingo 24 de noviembre de 2013, el tema titulado “Cinco jóvenes cuentistas del Ecuador”, en el que analiza cuentos de Jorge Izquierdo, Miguel Antonio Chávez, Solange Rodríguez, María Fernanda Ampuero y María Auxiliadora Balladares. Destaca, sobre todo, el cuento de Chávez: “La puta madre patria”, “un texto tocado por el drama de la migración de los latinoamericanos a España”. Manifiesta que “por su fuerza narrativa, por su tono desenfadado y su aguda crítica cultural, ‘La puta madre patria’ (...) se convertirá –con algo más de tiempo y lectores de otras latitudes–, en uno de los cuentos más memorables de la nueva narrativa ecuatoriana”. Dice, además, que esta muestra de cuentos es “también el testimonio de una mirada generacional distinta y diversa sobre una cotidianidad cargada de sueños rotos”.

El domingo 22 de junio de 2014, en “Cartón Piedra” No. 140, Javier Lara escribe el texto “Caballos en la niebla: ruptura y obsesión” (19-21), sobre la novela *Caballos en la niebla* (2014), de Juan Carlos Moya. En “Cartón Piedra” No. 146 del domingo 3 de agosto de 2014, Marcelo Báez entrevista, a dos páginas, a Juan Pablo Castro Rodas y califica al autor como un referente de la actual narrativa contemporánea del Ecuador. De la narrativa de Andrés Cadena se da cuenta en “Cartón Piedra” No. 147 del domingo 10 de agosto de 2014.

El domingo 26 de octubre de 2014, en “Cartón Piedra” No. 158 se realiza un perfil de Luis Borja, ganador del Premio Aurelio Espinosa Pólit por la novela homoerótica *Pequeños palacios en el pecho*, obra a la cual Alicia Ortega, quien fue

jurado del certamen, junto con Lucía Lemos y Huilo Ruales, le dedica un artículo crítico el domingo 22 de febrero de 2015, en “Cartón Piedra” No. 175. Según Ortega:

Es una novela que arriesga de manera radical el trabajo con el lenguaje en el esfuerzo de narrar aquello que pasa por un tema tabú o se ve expulsado al ámbito de lo inefable: la sexualidad homosexual, el debilitado acto de poner fin a la vida sufriente de un ser amado, la materialidad del cuerpo y los afectos, los mecanismos sociales de condena y abyección. [...] Sorprende el estupendo manejo de diálogos: pequeños y ágiles fragmentos incrustados en la narración, entretejidos con un amplio repertorio de referentes propios de la cultura juvenil.

El homoerotismo, la virtualidad, la ciudad, la cultura juvenil, los medios de comunicación, la publicidad, la migración. Los temas de la literatura que se escribe en la actualidad son diversos. ¿Y cómo muestra *El Telégrafo* esta narrativa y a sus autores? ¿Qué dice de ella? ¿Cuáles son sus políticas editoriales? Oscar Pineda, exeditor de Cultura de *El Telégrafo*, entrevistado para la tesis, explica que una de las exigencias del matutino era que se le diera apertura a los trabajos que en los grandes medios de comunicación no se les da cabida, como los libros de tirajes reducidos, publicados por pequeñas editoriales independientes. Briones, por el contrario, señala que el diario no le da importancia a la narrativa ecuatoriana, sino a voces de ciertos escritores que escriben sobre algunos narradores ecuatorianos.

El domingo 17 de julio de 2011 se le otorga dos páginas (22 y 23) al tema “Literatura local genera polémica”, sobre la ponencia “El manto de la invisibilidad” que Eduardo Varas, uno de los jóvenes narradores de Ecuador, llevó a Argentina a la Feria del Libro de Buenos Aires de ese año y provocó que Francisco Estrella, otro autor ecuatoriano, contemporáneo de Varas, escribiera el artículo “Una jugada light” para replicar sus afirmaciones. El diario expone, editadas, las dos posiciones e inserta un tercer texto, firmado por Orlando Pérez, que se titula “El territorio fértil del debate se amplía”. Elogia que se produzcan estos debates, tan ausentes en nuestro medio. Explica que darles espacio en el diario significa un reconocimiento “a la existencia de ideas potentes alrededor de un tema poco abordado por los medios de prensa tradicional: la literatura como parte de la construcción de una identidad y una expresión estética para un siglo que empieza a mostrar sus rasgos y huellas”.

Varas, entre otras cosas, en su ponencia dice:

No somos ni mejores ni peores de los que vinieron antes, somos inevitablemente distintos, y quizá no nos importe mucho esa diferencia [...] 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 [...] No hay ninguna deuda que debamos pagar, ni camino que debamos sortear.

Varas, quien habla con un “nosotros”, con un plural que lo erige, acaso sin proponérselo y sin que nadie lo haya nombrado, como la voz de una generación, alude a la ausencia de referentes, a la invisibilidad de la narrativa ecuatoriana.

Estrella replica:

Deseamos no mantener deuda alguna porque en el fondo nos avergonzamos de lo que ha sido escrito, no por cómo lo ha sido sino por lo que se describe en esos cuentos y novelas ecuatorianas, por aquello que es contado. Porque nos sonrojamos al descubrirnos mestizos, embusteros, escasamente emprendedores, poco ambiciosos, pendencieros siempre y dotados de todo el color local que una literatura de esa calaña gasta. Porque no somos el otro que siempre hemos ambicionado, porque no alcanzamos a vernos en la otra orilla y disfrutar de aquello que suponemos es moderno, rápido y contemporáneo.

Estrella le recrimina a Varas que niegue lo que se ha escrito en el país y que crea que la actual es una literatura que está inventándose, que no tiene deudas. O que reniegue de la literatura anterior porque la supone, acaso, un tanto inferior, pequeña, localista, poco ambiciosa.

Varas dice, en otra parte de su ponencia:

Nuestra vida, en esa edad en la que todo es novedad, se redujo al desconocimiento casi total sobre las letras ecuatorianas, porque estas no aparecían (la apreciación podría ser discutida, porque lo que existe son excepciones que confirman esta regla). Tuvimos que enfrentarnos por nuestra propia cuenta a lo que había sucedido en el país; debimos crecer con ausencias de padres, por lo que el cacareado parricidio nos sabe a sitcom, de las malas. Esa invisibilidad fue interna, nos comimos la cola hasta desaparecer. Fuimos los cazadores del arca perdida, mientras nuestros abuelos narradores decidieron definir una receta en la que para llamar a algo literatura era necesario el compromiso político. Éramos niños, no estábamos más que sujetos al reino de la imaginación y por eso nuestra única bandera es el refugio mismo de la escritura.

Varas destaca que no tuvieron referentes, padres literarios, y que, al contrario de sus antecesores, que entendían la literatura como militancia política (se refiere a la Generación del 30 y al realismo social), como compromiso, su generación pertenece solamente al reino de la imaginación y de la palabra. Estos autores, por los que Varas se endilga el derecho de hablar, harían parte del post “Síndrome de Falcón”, si seguimos a Leonardo Valencia y su ensayo del mismo nombre, en el que planteaba que los escritores nacionales llevaban como una carga no escrita, el tener que hablar del país, hacer una literatura comprometida y que, según el ensayista, se superó con

Vásconez. A partir de allí, surge otro camino para la narrativa ecuatoriana, porque esta empieza a dialogar con la narrativa universal.

En una entrevista realizada a Valencia el sábado 6 de abril de 2013, publicada en la página 23 con el título “La novela ecuatoriana tiene que ser más íntima”, se le consulta: “¿Se puede hablar de alguna tendencia, corriente o canon específico en la actual producción de novelas ecuatorianas?”. Él responde: “Puedo afirmar que no hay una tendencia definida, sino más bien una apertura a nuevas voces y nuevos escritores jóvenes que han surgido en los últimos años generando un diálogo más abierto con el mundo en general”. Dialogar con el mundo parecería ser la clave. En una entrevista del domingo 22 de junio de 2014 en “Cartón Piedra” No. 140, el crítico peruano Julio Ortega, quien fue jurado del Premio Jorge Icaza, convocado por el Ministerio de Cultura ecuatoriano, y que presentó la antología de cuentos *Ecuador cuenta*, que reúne a escritores nacionales, señala:

Más de la mitad de ecuatorianos escribe sobre migraciones. Casi todos son jóvenes que viven fuera del país. La migración ecuatoriana es una de las más dinámicas y modernas de América Latina; vuelven muchos, claro, pero otros se han instalado afuera. La migración es una ampliación de las fronteras, un desborde de ciudadanos a los que no se les puede negar su identidad cultural. Y los escritores, hace tiempo, desde Gilda Holst hasta Javier Vásconez, han salido de las fronteras ecuatorianas y han hecho del lenguaje, de la vida cotidiana y su imaginario, el de un país moderno, actual y transfronterizo como cualquier otro. Digamos que ese es también el camino de la nueva literatura joven.

Una narrativa más cosmopolita es el signo de la literatura que se gesta en la actualidad, en la que categorías como lo local y lo nacional parecen ya no importar, aunque de algún modo siguen estando presentes, como en la polémica Varas-Estrella, que recogió este medio. Son temas que se revisitan, que subsisten de algún modo. Y aunque la literatura que se produce en el siglo XXI podría pensarse distinta a la de los años anteriores, los problemas que la atraviesan siguen siendo los mismos. Uno de ellos, la invisibilidad a la que aludía Varas. Es como si ese escollo no se hubiera superado, pese a aseveraciones como las de Ortega. Es una invisibilidad externa y también interna, pues tiene que ver con circulación y difusión de la obra, entre otros factores.

2.2. La narrativa establecida

Si bien la narrativa de los jóvenes encuentra más difusión en las páginas de este diario, también se considera a algunos escritores de mayor edad y trayectoria. Entre los autores que suelen tener presencia en el medio están Huilo Ruales, quien es, además, columnista en “Cartón Piedra” desde el domingo 1 de julio de 2012. El domingo 1 de diciembre de 2013, Luis Borja, en el suplemento No. 111 escribe tres páginas sobre la novela *Edén y Eva* (2013), de Ruales. Manifiesta que el escritor “cumple de manera puntual con su oficio, y nos entrega el luminoso rastro de lo que a golpe de palabra musculosa, sensualmente, fue su pelea contra el esquivo arte de contar una historia, una buena historia”. De Jorge Velasco Mackenzie, Miguel Donoso Pareja en su columna Textualidad, aparecida en la página 21 del domingo 15 de abril de 2012, señala que “es probablemente el novelista más consistente del gran puerto del pacífico sudamericano”.

Sin duda, el que más atención recibe es Javier Vásconez. En “Cartón Piedra” No. 9 del domingo 18 de diciembre de 2011 (páginas 4 y 5), el poeta y narrador Luis Fernando de Villena escribe sobre *Angelote, amor mío*, la primera obra que, según dice, leyó de Vásconez, narración a la que conceptúa una “pequeña obra maestra”. También se incluye una entrevista que firma el periodista y escritor cubano Amir Valle, quien reside en Berlín y dirige la revista *Otrolunes*. En esta entrevista, que es a propósito de la publicación de la novela *La piel del miedo*, Vásconez sostiene:

Me aburre tanto la idea de las literaturas nacionales, tanto como si estuviera frente a un manual con un índice de nombres puestos arbitrariamente, de acuerdo a los intereses del momento. Además, perdemos el estímulo del desafío, la posibilidad de descubrir a un escritor por nuestra propia cuenta. Yo no suelo ir a una librería a buscar literatura inglesa, española, rusa. Me interesa la voz de un escritor, sus peculiaridades y su sintaxis, adentrarme en el universo de Kafka o en las oscuridades de un Julien Green. O en los cuentos de Cristina Fernández Cubas. Por más que se rasguen las vestiduras, *Huasipungo* no es una novela estimulante, sino un buen documento social.

Con esta declaración, el autor habla de sus preferencias como lector y quizá también de su filosofía como escritor. Se atisba una denostación del realismo social y del indigenismo, encarnado por *Huasipungo* (1934), de Jorge Icaza, que es hasta la actualidad la obra más difundida de la literatura ecuatoriana, y en la que Vásconez no halla valores estéticos, pues la ve solo como un documento social. En la edición conmemorativa de esta novela, coeditada en 2006 por el Ministerio de Educación, la

Universidad Andina Simón Bolívar y Libresa, se manifiesta que en el III Festival del Libro Latinoamericano desarrollado en Lima, en 1957, se vendieron en ocho días 50.000 ejemplares de *Huasipungo* y que Icaza autografió muchos de ellos, lo que hasta la fecha ningún autor del país ha logrado superar.

Alejandro Moreano en el ensayo “La literatura andina en el siglo XX”, dice que esta novela de Icaza y *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de Ciro Alegría, de Perú, “fueron los textos epónimos de una narrativa centrada en la objetividad y en los conflictos sociales, que alcanzó una gran fuerza expresiva y conmocionaron América” (Moreano 2014, 217). Anota, asimismo, que “a partir de ese momento fundacional, comenzaron las diferencias”, pues mientras en Perú continuó una literatura ligada a la temática indígena, y posteriormente hubo un neindigenismo, en Ecuador no fue así, esta literatura “aparece truncada, confinada en la Generación del 30, con una débil presencia que se extiende de los 30 a fines del siglo XX” (217). Es como si con *Huasipungo* hubiera concluido el indigenismo ecuatoriano, sostiene Moreano, lo cual le parece una paradoja, sobre todo porque a partir de la década de 1980 surge el movimiento indígena en el Ecuador, que en la década de 1990 se convierte en protagonista de la vida social y política del país.

En Perú, anota Moreano, se dan dos vertientes: “la afirmación de la condición andina del Perú”, y la otra “la modernización internacionalizadora”. En Ecuador, al parecer, según concluye, se dio solo la segunda. El punto de inflexión de la narrativa ecuatoriana, en que se deja atrás a la Generación del 30, fueron los años 50, periodo en el que empieza a arrinconarse el realismo social y ensayarse unas nuevas formas de narrar. Es la etapa en que se comienza a reivindicar a Palacio. Por esa época el país experimenta una transformación, se inicia el boom bananero.

Raúl Vallejo, en el ensayo “Petróleo, J.J. y utopías: cuento ecuatoriano de los 70 hasta hoy”, manifiesta que luego viene el boom petrolero, la modernización de Quito, las migraciones hacia Guayaquil y la formación de cinturones de miseria en los centros urbanos, una otra realidad que de alguna forma es narrada en la literatura. Vásquez y otros autores empezaron producir en esa época en que la Generación del 30 y novelas como *Huasipungo* son vistas como un pasado ya superado. Son otras las preocupaciones que están presentes a partir de entonces en la narrativa. Una escritura que no busca el retrato de la patria; ni esa idea de literatura nacional que Vásquez declara le aburre, porque tal vez la interpreta como una limitación estética o hasta como escollo para la difusión y circulación de las obras entre públicos más amplios.

La literatura de este autor es leída y publicada también fuera del país. Es uno de los pocos escritores ecuatorianos vivos que han logrado que su literatura circule en otros escenarios. A este nombre pueden añadirse otros dos: Leonardo Valencia y Gabriela Alemán.

El domingo 13 de octubre de 2013, en la página 31, en tres columnas, a toda página, se lee: “Vásconez presenta un cuento en Madrid”, firmada por Redacción Cultura. Es el cuento *Un extraño en el puerto* (2013). Se resalta que la presentación la realiza Julio Ortega, profesor de la Universidad de Brown, y se transcribe una cita de este, quien ha dicho: “Javier Vásconez es uno de los narradores latinoamericanos que con mayor agudeza ha sido capaz de contaminar de literatura no solo a lo real sino, lo que es más decisivo, al lenguaje mismo”.

El domingo 17 de agosto de 2014 en “Cartón Piedra” No. 148, el escritor peruano Fernando Ampuero firma un texto (6-7) sobre el libro *La otra muerte del doctor*, de Vásconez, leído en la presentación de la obra en la Feria Internacional del Libro de Lima, y que se reproduce en este suplemento. Concluye que “Vásconez y sus novelas, en fin, son literatura pura, la de buena ley, la que hoy y siempre nos interesa leer”. El domingo 12 de octubre, en “Cartón Piedra” No. 156, Fernando Escobar escribe sobre la *nouvelle El secreto*, del mismo autor. En esta reseña consigna que “Vásconez está consolidado hace años como uno de los narradores contemporáneos más relevantes de América Latina”.

El domingo 18 de enero de 2015 en “Cartón Piedra” No. 170, Cristóbal Zapata reflexiona en torno al libro *Un extraño en el puerto*, de Vásconez, en el texto “Carta perdida del doctor Kronz: sobre *Un extraño en el puerto*, de Javier Vásconez” (páginas 19-20-2) y lo califica como “uno de los escritores cardinales” del país. Y el domingo 14 de junio del mismo año, en “Cartón Piedra” No. 191, en tres páginas aparece una entrevista a Vásconez sobre el premio Rómulo Gallegos, del que fue jurado. La firma Sandra Araya y se inicia así: “Hablar de Javier Vásconez (Quito, 1946) –no solo en nuestro país sino a escala internacional– es mencionar a uno de nuestros escritores vivos más importantes”.

En el periodo estudiado, a Vásconez se lo nombra a menudo como uno de los escritores más representativos de Ecuador y Latinoamérica, pues se destaca de él su fuerza literaria y su lenguaje narrativo; a la vez que representa un cosmopolitismo, que él deja claro tanto en su narrativa, como en su filosofía como escritor, al decir que en literatura el adjetivo nacional no es importante. Este comentario de Vásconez

podría estar en consonancia, quizá, con lo planteado por Esteban Mayorga, quien en “Cartón Piedra” No. 86 del domingo 9 de junio de 2013, escribe de la novela *El suicidio de los inocentes* (2013), de Vicente Cabrera Funes. En su artículo dice: “Es evidente que su originalidad al momento de escribir no se debe a su perfil académico sino al aislamiento, al roce cotidiano con el inglés y al constante desplazamiento del autor por conductos intelectuales ajenos al Ecuador”. ¿Unos conductos intelectuales ajenos al Ecuador hacen que un autor sea original?

La pulsión entre lo nacional, lo local o universal está presente en la palabra de los escritores ecuatorianos y es aludida en este medio de comunicación. Es como si la añeja polémica que sostuvieron a finales de la década de 1960 Julio Cortázar y José María Arguedas, y que se centraba en aquellos tópicos, siguiera dando vueltas. Mabel Moraña en el ensayo titulado *Territorialidad y forasterismo: la polémica Argüedas/Cortázar revisitada*, señala que la controversia entre estos dos personajes “toca en su borde más agudo el drama de la modernidad periférica de América Latina” (Moraña 2015, 24).

Por lo expresado por Moraña, resulta interesante que la novela *Huasipungo* haya sido retomada en años recientes por el escritor Carlos Arcos, para a partir de un diálogo con esta, desde el presente siglo, estructurar su novela *Memorias de Andrés Chiliquinga* (2013), que es una especie de impugnación, pero a la vez de homenaje a la obra de Icaza. Es una literatura que se nutre de la literatura y que se acerca a la tradición para proponer una nueva narrativa. El personaje principal es un joven músico y dirigente indígena que tuvo una activa participación en aquel movimiento que, como lo recuerda Moreano, fue protagonista de la vida social y política del país en la década de 1990. Es también la de Arcos una manera de repensar la literatura ecuatoriana, de releerla.

2.3. Las mujeres y su escritura

Entre la narrativa ecuatoriana joven que se reseña en *El Telégrafo* se hallan algunas obras de mujeres, un hecho que contrasta, quizá, con lo que sucedía en el pasado, cuando las narradoras, sobre todo las novelistas, o eran escasas o eran poco visibilizadas. Como se anota en el Capítulo Uno, la primera novela ecuatoriana escrita por una mujer data de 1940 y la escribió Blanca Martínez de Tinajero. El cuento, en cambio, es de más vieja data. Se señala como la primera cuentista

ecuatoriana a Elisa Ayala, nacida a finales del siglo XIX. La emergencia de voces femeninas en el Ecuador, que se da con más fuerza a partir de la década de 1980, se desarrolla de forma paralela a lo que sucede en Latinoamérica, por lo cual Michael Handelsman, en su ensayo “Las mujeres también cuentan en el Ecuador: reflexiones sobre tres antologías recientes de narradoras ecuatorianas y el lugar que estas ocupan en el imaginario nacional”, afirma:

La situación de las escritoras del Ecuador no constituía una experiencia aislada. Conviene recordar que Elaine Showalter había comentado en la misma década del ochenta que, en una segunda etapa de la crítica feminista, se había descubierto que las escritoras tenían una literatura propia, cuya coherencia histórica y temática, además de su importancia artística, habían sido ofuscadas por los valores patriarcales que dominan nuestra cultura. (Handelsman 2005)

La afirmación de Handelsman es cimentada por Nara Araujo, quien en el ensayo “Campos del debate teórico latinoamericano en el siglo XX: posmodernidad, feminismo y colonialismo”, dice que en la década de 1980, en el marco de los estudios literarios latinoamericanos, la desconfianza a los relatos totalizadores y el interés por los géneros marginales implicaron una desestabilización de la tradición académica. Una tradición que excluía, entre otros actores, a las mujeres. Pero a partir de esa década comenzaron a ganar visibilidad. Recuerda Handelsman que en 1983, Miguel Donoso Pareja declaraba con rotundidad que el Ecuador no era un país de narradoras y que, paradójicamente, años más tarde, en 1997, es el propio Donoso quien publica, bajo el sello de Libresa, una antología de narradoras ecuatorianas. Desde entonces han pasado casi 20 años y el panorama de la literatura escrita por mujeres no ha hecho sino ampliarse.

De las reseñas publicadas por Solange Rodríguez en el medio que analizo, casi la mitad pertenece a libros escritos por mujeres, lo que da una idea de que las mujeres están escribiendo más. ¿Y de qué escriben y cómo las reseña *El Telégrafo*? Rodríguez dice que las mujeres de *El árbol negro* (2014), primer libro de relatos de María Paulina Briones, “viven historias en las que el gran marco es la ciudad (...), pero lo diferente de esta obra es que ofrece un ángulo femenino para recorrer sus caminos, un espacio que, como sus personajes, se revela ante un destino pasivo y guarda situaciones inesperadas”.

De *Las vergüenzas*, de María Balladares, Rodríguez señala que la escritora “no tiene vergüenza o al menos cierto pudor narrativo, lo que la vuelve una autora provocadora e impiadosa con los lectores, a quienes obliga con ingenio a presenciar

estos actos de exhibición en los que el escritor de manera poco convencional viste y desviste, asesina y crea, incomoda y consiente, a su propia obra”. Y Alicia Ortega, en “Cartón Piedra” No. 152 del domingo 14 de septiembre de 2014, al reseñar el volumen de cuentos *La bondad de los extraños* (2014), de Solange Rodríguez, sostiene:

Es un libro de relatos fantásticos de amplio registro y diverso aliento. La autora revela un oficio que sorprende y cautiva al lector en el encuentro con lo inesperado. El libro cifra muchas cosas: mujeres subterráneas, ciudades postapocalípticas, pequeñas mujeres que trepan fascinadas por un falo; extrañas colecciones, cacerías sangrientas, viajeros de armarios, locas enfurecidas de amor; un fascinante y rico universo que invita a perderse en él”.

El domingo 19 de octubre del mismo año, en “Cartón Piedra” No. 157, la misma Ortega propone, en tres páginas, el tema: “Homoerotismo y memoria afectiva en dos novelas escritas por mujeres”, sobre las novelas *Salvo el calvario* (2005), de Lucrecia Maldonado, y *Ondisplay 2.0* (2009), de María Fernanda Pasaguay, quienes, a su decir:

Interpelan desde la literatura a una comunidad lectora para pensar, desde la perspectiva del género y la sexualidad, el lugar de la violencia, la comunidad y la familia, los parámetros culturales que definen una noción de lo humano en permanente renegociación, en el horizonte de una reflexión que articula ética y vida vulnerables.

Álvaro Alemán, en “Cartón Piedra” No. 145 del domingo 27 de julio de 2014, al destacar en una reseña el libro de cuentos de Gabriela Alemán, *La muerte silba un blues* (2014), manifiesta:

La opción narrativa de Gabriela Alemán no corresponde entonces a ninguna de las dos grandes vertientes de la literatura contemporánea: por un lado el realismo, por otro el experimentalismo autorreferencial heredero de la vanguardia histórica. Gabriela Alemán opta por una tercera vía ajena o alienígena a la literatura ecuatoriana en su mayor parte: la apropiación y ensamblaje de una escritura interesada por la producción cultural desigual en medios masivos.

Con reseñas como las de Ortega, Rodríguez y Alemán, quizá pueda pensarse en lo que sostiene María Paulina Briones, de que, más que a la narrativa en sí misma, *El Telégrafo* da cabida a ciertos escritores que escriben sobre algunos narradores ecuatorianos. “Veo más colaboraciones externas que a los periodistas del diario *El Telégrafo* haciendo trabajo periodístico y escribiendo ellos los temas de *Cartón*

Piedra”, anota. Sin embargo, Pérez defiende esta situación. Dice que la formación cultural de los periodistas en el Ecuador, salvo algunas excepciones, es floja, y por ello deben tener colaboradores externos. Briones afirma que a muchas de las mujeres narradoras no se las ve en los medios. Nombra, por ejemplo, a Mariella Manrique (*Te llamo porque es noviembre*, 2015), “con una bellísima novela que nadie conoce”. Y pone en la lista de no difundidas también a Sonia Manzano, quien, a su decir, “tiene libros nuevos casi desconocidos”.

Gabriela Alemán es uno de los nombres que aparecen en *El Telégrafo* junto al de autoras más jóvenes, o de menos trayectoria literaria, que ya están destacando, como Mónica Ojeda; o de largos años en la literatura, aunque un tanto desconocidas para los lectores, como Lupe Rumazo, escritora ecuatoriana que reside en Venezuela. En la página Cultura del domingo 23 de febrero de 2014 en dos columnas se publica la nota “Ecuatoriana gana premio ALBA de narrativa en FIL cubana”, sobre el primer lugar que obtuvo en este certamen Ojeda con la novela *La desfiguración Silva*. El domingo 16 de marzo, en “Cartón Piedra” No. 126, aparece una entrevista de cuatro páginas (6, 7, 8 y 9) a la autora galardonada, firmada por Paúl Hermann. En esta, entre otras opiniones, Ojeda manifiesta: “Toda obra dice algo de su autor, porque solo se escribe de lo que se ha pensado mucho, pero en este caso no he sentido la necesidad de hablar de mí como persona, sino, quizá, de lo que dudo”. Con esta frase, la narradora postula que la literatura es un acto de creación y, sobre todo, de reflexión.

A Rumazo, narradora y ensayista nacida en 1933, el domingo 20 de julio de 2014 se le dedica el tema central de “Cartón Piedra”. El objetivo es exaltar la figura de esta intelectual octogenaria, de la que el crítico Wilfrido Corral, quien firma el texto, argumenta que es “doblemente adelantada, como crítica y novelista impasible al carácter pusilánime del mundo intelectual femenino continental, liberada mucho antes, y no por medio de cuotas políticamente correctas sino por su talento”. Destaca Corral que Rumazo mezcla los géneros literarios y que es, adicionalmente, una impecable ensayista.

Cuando Corral anota que es liberada “mucho antes y no por medio de cuotas políticamente correctas”, quizá haga una referencia indirecta a los estudios literarios sobre mujeres. Cecilia Ansaldo, en el prólogo de la antología de narradoras *Cuentan las mujeres*, refiere que estudiar la literatura de mujeres no es una moda. Lo que se busca, explica, es “irradiar los frutos del pensamiento y la sensibilidad femeninos”

(Ansaldo 2001, 13). Pero Nara Araujo, en el ensayo “Campos del debate teórico latinoamericano en el siglo XX: posmodernidad, feminismo y colonialismo”, cita a Nelly Richard, quien alerta sobre los peligros de la sobreprotección de la producción de mujeres, ya que, según teme esta teórica, podrían convertir a la diferencia feminista en suplementos predecibles.

Con esta sobreprotección tal vez alude a los estudios culturales y a la crítica feminista que, en palabras de Araujo, permiten “leer diarios, cartas, autobiografía de mujeres, como un espacio privado que se resignifica”. Con los estudios culturales se ha dado, ciertamente, paso a visiones más amplias. Todo puede ser leído como un texto literario. Sin embargo, Alicia Ortega, en el ensayo “Los avatares de un viejo diálogo: Los estudios de la cultura y la crítica literaria”, hace notar que, si bien en los últimos años los estudios culturales así como otras disciplinas se han mezclado con el estudio de la literatura, esta relación no es nueva, sino, por el contrario, vieja, por lo menos en América Latina, donde “la literatura ha sido un espacio permanentemente contaminado por otros discursos” (351). Cita al colombiano Carlos Rincón, quien dice que “la literatura latinoamericana nunca ha supuesto un campo esencialmente estético, constituido solo en y a través del lenguaje, sino que ha tenido una larga tradición documentalista” (352).

Pese a la trayectoria destacada de Rumazo, la autora es poco estudiada en el país y poco leída. El domingo 7 de diciembre de 2014, en *Cartón Piedra* No. 164, Fausto Rivera Yáñez realiza una entrevista a la escritora (“Lupe Rumazo, una vida narrada por sí misma”), en la que se dice:

A pesar de contar con una vasta obra ensayística y novelística que ha sido celebrada por autores de la talla de Leopoldo Zea, Juana de Ibarbourou o César Dávila Andrade, aún es poco conocida, y escasamente analizada, en el Ecuador. Una paradoja lamentable considerando que Rumazo es fundamental en la historia de la literatura latinoamericana.

Esta situación que señala Rivera tal vez tenga relación con el ser mujer, pero ante todo, creo, con la escasa difusión de la literatura en los medios de comunicación y con el problema de circulación y distribución de la literatura en el país. En el panel ¿Por qué se escriben novelas en la actualidad?, moderado por Alfonso Reece, en el que participaron Modesto Ponce, Orlando Pérez e Iván Égüez y de cuya realización da cuenta *El Telégrafo* en su edición del sábado 10 de agosto de 2013, Pérez sostuvo que a diferencia de la publicidad que reciben escritores extranjeros, “aquí existe poca generosidad mediática con autores nacionales”.

Opina que prevalecen prejuicios. “Se hace buena literatura en Ecuador y esa literatura no se conoce fuera porque los medios no le dan el valor que se merece. Cuando vienen los premios Alfaguara los medios publican. Pero aquí gana alguien el premio Gallegos Lara y no le paran ni bola”, afirma. Según un reportaje publicado por diario *El Universo* el domingo 18 de septiembre de 2016 (“En Ecuador se lee poco y publicar no resulta fácil”), la Cámara Ecuatoriana del Libro (CEL) revela que en 2015 en Ecuador se publicaron 4.571 libros, de los cuales 2.085 corresponden a ciencias sociales y 1.088 a literatura y retórica. ¿Y cuántos de estos libros han sido reseñados por los medios de comunicación?

Según Pérez, no solamente los medios son poco generosos, sino también las librerías y las editoriales. ¿Todo lo esgrimido por él, que es una realidad para los escritores ecuatorianos en general, se agrava por la condición de ser mujer? ¿La obra de una narradora es menos difundida que la de un narrador por el solo hecho de estar escrita por una mujer? Difícil establecerlo o afirmarlo con rotundidad. Pineda señala: “En *El Telégrafo* cada vez que nos enterábamos de que una autora publicaba y su propuesta era sólida, la sacábamos”. En este diario se muestra una parte de la producción de mujeres ecuatorianas, aunque quizá no la totalidad de lo que se publique. Sin embargo, permite hacerse una idea de que hay una narrativa de mujeres en ascenso.

2.4. Desde la redacción, a tres voces

¿Qué políticas existen en *El Telégrafo* sobre la difusión de la narrativa? Una de las políticas es tratar de que todo lo que se publique se registre, contesta Pérez. Y la segunda es que haya crítica. Señala que en el Ecuador no hay muchos ni grandes críticos, pero que han encontrado escritores que hacen análisis, enfoques de obras en general. Dice que más que de libros, hablan de autores, de corrientes y de géneros. Señala que lo que más se publica en “Cartón Piedra” es ensayos sobre diversos tópicos. Uno de los aspectos que destaca Pérez es la juventud de los editores de este suplemento, todos menores de 30 años, que son, a su decir, excelentes, y trabajar allí les ha brindado un enorme aprendizaje, según señala. María Paulina Briones dice, por el contrario, que no hay política editorial respecto a la cultura ni a la narrativa. Si la hubiera, argumenta, habría una sección de nuevos libros ecuatorianos. “Ni siquiera aparecen las voces vivas y tradicionales de la literatura ecuatoriana. Ahí no aparece

Carlos Eduardo Jaramillo o Fernando Cazón Vera, ni Sonia Manzano, o Catalina Sojos o Margarita Laso. Parecería que la gente de más de 50 años dejó de escribir o no existe”, señala Briones.

Sobre las fuentes de la narrativa ecuatoriana, Pérez dice que son los propios escritores, los amigos y las instituciones, así como los ocho corresponsales que tiene *El Telégrafo* en el exterior y a ellos se les exige que escriban temas para “Cartón Piedra”. Briones cuenta que en la época que laboró en el diario, ella misma era la fuente, porque es lectora de narrativa ecuatoriana, y también eran fuentes profesores universitarios y amigos. “A mí me gusta la literatura ecuatoriana, no la encuentro aburrida, como dice mucha gente; siempre me ha parecido, en cambio, que está poco valorada, precisamente por la mala suerte de ser ecuatoriana. Hay un estereotipo que se repite. Hay escritores ecuatorianos increíbles”, afirma. Oscar Pineda cita como fuentes las editoriales, que les enviaban libros. Relata que las más pequeñas no les obsequiaban, porque como estas tenían tirajes reducidos, de muy pocos ejemplares, preferían hacerlos llegar a los medios de mayor circulación. Así que hubo un tiempo que el medio para el que él trabajaba optó por comprar los libros para reseñarlos.

Pineda explica que en *El Telégrafo*, contrariamente a *El Comercio*, donde también laboró, sí abrían páginas con autores que tienen una trayectoria pequeña. “*El Telégrafo* le quiso dar voz a los que no tenían espacio suficiente, a propuestas que se estaban dando en el mundo cultural. Buscábamos gente con propuestas interesantes”, dice. Lo atribuye a que los periodistas eran más jóvenes, gente recién empezando en el periodismo, y se permitían más experimentación. “Nosotros éramos más jóvenes, así que si la cagábamos, ya está. Cuando tú ya estás más grande no puedes darte el lujo de equivocarte”, reflexiona.

Pérez lamenta que en los otros medios de comunicación no haya suplementos, “porque a mí me gusta la competencia”, dice. Según este periodista, faltan también concursos nacionales de literatura. Le gustaría que hubiera concursos de ensayos, a través de los cuales, cree, se estimularía el pensamiento y la circulación de ideas. Echa de menos que no haya libros periodísticos, de grandes crónicas, como las que escriben Martín Caparrós o Juan Villoro, lo cual él lo atribuye a la mala formación de los periodistas en este país. “No estamos hechos para escribir, sino para reportear, transcribir, y no para pensar. Es un periodismo artesanal”, sostiene. Considera este periodista que el periodismo de denuncia, que ha imperado en el país, ha hecho daño, porque se centra en datos, es inmediatista y descuida la buena narrativa y la palabra.

Contrariamente, el periodismo narrativo la potencia, porque toma las herramientas de la literatura para contar la realidad.

No estoy de acuerdo con su afirmación de que el periodismo de denuncia ha hecho daño. Por el contrario, me parece un periodismo altamente necesario, porque revela hechos que, muchas veces, desde el poder se quiere ocultar. Pienso que el reto que tienen los periodistas es aunar la denuncia y la buena narrativa. No son prácticas contrapuestas. Pueden convivir, complementarse. Tampoco creo que el ecuatoriano sea un periodismo artesanal; sin embargo, la premura con la cual se trabaja en los medios, la inexperiencia de ciertos periodistas (los medios prefieren contratar a recién graduados por ahorrar en salarios, pues les pagan menos que a los periodistas con trayectoria), e incluso la cantidad de notas que tienen que escribir a diario, hace que, a veces, no se profundice lo suficiente en los temas, lo cual no significa que todo el periodismo tenga ese problema. Un ejemplo de un periodismo narrativo potente lo ofrecen ahora medios digitales como www.labarraespaciadora.com, que alejados de la limitación física que impone el papel, y con prácticas ajenas al diarismo, proponen a sus audiencias textos en los que cuidan el fondo y la forma.

Uno de los grandes temas de “Cartón Piedra” es la impugnación constante a los demás medios de comunicación por no darle espacio al periodismo cultural. Dice Pérez que esa impugnación se da por una razón de carácter ideológico no partidista. “Las ideas deben ser las que caractericen a un medio de comunicación y en el campo cultural en los medios de comunicación privados es lo último que cuenta”, afirma. Le molesta esta ausencia. “Hay una justificación de que la cultura no interesa, por eso no aparece en la portada, pero la rentabilidad de la cultura no puede ser medida con la lógica del mercado”, señala. Pineda se muestra más conciliador, pues según dice, si el lector ecuatoriano quiere estar enterado de la producción literaria que existe en el país, sus fuentes no solo deben ser los diarios, sino las librerías y los lectores que circulan en su entorno social. “Deben diversificar sus fuentes. El periódico es un faro importante, pero no el único”, sostiene.

Briones manifiesta que en los medios existe una sensación de inmediatez muy perjudicial, una sensación de que lo efímero es valioso por sencillo. Según ella, esa es la tragedia de los medios. Pérez dice que para que el suplemento “Cartón Piedra” exista ha tenido que librar grandes batallas, pues, señala, fue él quien propuso este proyecto de suplemento, que él lo llama “de ideas”. No especifica, sin embargo, qué tipo de batallas ha librado ni ante quién.

Pese al panorama un tanto desolador que pueda presentarse, en una entrevista que Marcelo Báez le realiza el domingo 13 de julio de 2014, en *Cartón Piedra* No. 143, al crítico Wilfrido Corral, ante la pregunta: ¿Cree que existe la crítica literaria en el Ecuador?, este responde:

Presiento que demasiados comentaristas nacionales se presentan o definen como críticos, sin trayectoria comprobada o respaldada con publicaciones. Recuérdese que, como en el resto del mundo, hay dos vertientes: la académica y la periodística, y opino que actualmente la crítica ecuatoriana más interesante es la última, por periodistas establecidos.

La crítica periodística que Corral pondera, es, quizá, más asequible para los públicos amplios, no especializados, con que cuentan los medios de comunicación, puesto que el diario lo lee gente de toda edad y formación educativa. En cambio, la crítica académica, que tiene otras dinámicas, necesita soportes distintos al de un periódico y, adicionalmente, un público más especializado. *El Telégrafo*, con el periodismo que realiza, se mueve entre estas dos vertientes, y se constituye en una excepción en el medio cultural ecuatoriano. La realidad de los medios nacionales es que dedican mínimos espacios a la reseña de libros.

2.5. Las lecturas

En *El Telégrafo* y en *Cartón Piedra* hay una apuesta por ciertos nombres jóvenes, por la literatura de autores que debutan o tienen uno o dos libros publicados, lo que pone en evidencia a una nueva generación de autores, de la que a veces no tienen noticia ni los propios escritores o la gente vinculada a la literatura, como lo señala Solange Rodríguez. Quizá ese aspecto –mostrar la narrativa de los jóvenes– hace que la obra de la gente mayor sea menos reseñada, excepto la de nombres representativos, como Huilo Ruales o Javier Vásconez, que son dos de los autores de las generaciones mayores a los que el diario les prodiga atención. Por ese motivo, María Paulina Briones anota, como ya se señaló más arriba, con algo de sorna, que “parecería que la gente de más de 50 años dejó de escribir o no existe”.

No obstante lo anotado por Briones, se muestran ciertas excepciones, como, por ejemplo, el interés por la producción de la octogenaria escritora Lupe Rumazo, quien, pese a ser dueña de una obra prolífica de ficción y ensayística, es escasamente conocida y estudiada en el Ecuador, lo cual podría endilgársele a los problemas de difusión y circulación de la literatura en el país, un escollo que aún no logra sortearse y que es, quizá, uno de los motivos de la invisibilización de la literatura ecuatoriana.

Pero ser poco leída y consumida no equivale a que no exista. La novela ecuatoriana es un campo que se está nutriendo del aporte femenino, pues a nombres como los de Lupe Rumazo, Alicia Yáñez, Gabriela Alemán y otros, pueden sumársele ahora los de un grupo de nuevas y potentes narradoras, según se desprende de la lectura de este medio de comunicación, que trata de indagar qué está pasando en la narrativa del país y, en ocasiones, busca generar debates.

El suplemento *Cartón Piedra* se hace, básicamente, a partir de colaboraciones de escritores y críticos, que efectúan ensayos sobre diversas temáticas y reseñan las novedades libreras. En contraparte, es minoritaria la intervención de los periodistas, un hecho que el director endilga a la falta de escuela en el Ecuador. El periodista salido de las aulas universitarias tiene una formación deficiente, dice; pero parecería que el propio medio pensara que los reporteros y redactores no están en capacidad de ejercer periodismo cultural, por lo cual la tarea descansa en colaboradores externos, en su mayoría escritores, profesores universitarios o críticos literarios, lo cual hace que, a veces, el tono periodístico esté ausente en las notas y se asuma, más bien, un tono académico, que requiere un público más especializado, y no tan heterogéneo, como al que están dirigidos los diarios. No obstante, este suplemento es un referente de periodismo cultural en un país que se caracteriza por la ausencia de suplementos y secciones culturales.

Ausencia de espacios, presencia de voces

Me sumergí en esta investigación con el objetivo de establecer cómo los diarios *El Comercio* y *El Telégrafo* difunden la narrativa ecuatoriana y cuál es la visión que, mediante lo publicado, crean de esta. Luego de la lectura y análisis de ambos medios, en el periodo seleccionado, observo que estos tienen sus particulares visiones al momento de reseñarla. Mientras *El Comercio* prioriza a los escritores que ya poseen un recorrido literario, porque, quizá, asocia experiencia con calidad, *El Telégrafo* muestra una cierta preferencia por la literatura de gente más joven, que debuta en la narrativa o que cuenta con uno o dos libros publicados. Sin embargo, ambos coinciden en considerar a Javier Vásconez como el autor más representativo del Ecuador en la actualidad, inicios del siglo XXI, y es a quien le dedican los más amplios y elogiosos comentarios.

La obra narrativa de Vásconez, que se edita en el Ecuador, y también se publica y se presenta fuera del país, es leída por estos medios como cosmopolita, como la que marca la contemporaneidad literaria en el país. En *El Comercio* hay una preocupación por destacar en sus páginas una narrativa que evada los localismos, tal vez, en sintonía con las discusiones y debates en torno a lo local y lo universal en la literatura ecuatoriana, vigentes entre los autores en los últimos años.

En *El Telégrafo*, al reseñarse la narrativa joven, se muestra una producción que podría calificarse como post síndrome de Falcón. Una narrativa que es el testimonio de una mirada generacional distinta y diversa, como señala Raúl Vallejo; pero que, en contraposición, atraviesa los mismos problemas que la de décadas anteriores: la poca circulación fuera del Ecuador y dentro del país, lo cual se traduce en escasa lectoría y repercute en que los propios escritores desconozcan lo que se produce, y si acaso lo conocen, no les parezca recomendable. Por ejemplo, cuando *El Comercio* invita a escritores o a gente vinculada con la literatura para que sugieran a los lectores del diario libros de narrativa, estos prefieren hablar de obras de autores extranjeros o de poemarios.

De lo publicado en estos dos medios se colige que, si bien antes era el cuento el género que predominaba entre los autores nacionales, en los inicios del siglo XXI se ha establecido una preferencia por la novela, en la que incursionan también las mujeres. Según ensayistas como Miguel Donoso Pareja, las mujeres entraron

tardíamente a la escritura de novelas, ya que la primera obra de este género escrita en el Ecuador por una mujer –o al menos de la que se tiene registro– es de 1940. No obstante, a partir de la década de 1980, con el nacimiento de los talleres literarios, se incrementa el número de narradoras y en la actualidad es bastante nutrido el grupo de jóvenes mujeres novelistas. Algunas de ellas (Mónica Ojeda, Sandra Araya) han ganado premios con sus libros. En *El Telégrafo* la narrativa de las mujeres se la describe como arriesgada e interpeladora, y se la reseña de manera más prolija que en *El Comercio*, diario que aparece como más conservador en la visibilización de estas –aunque destaca a Gabriela Alemán– y de la narrativa joven. Contrariamente, a *El Telégrafo* se le reprocha no mostrar la literatura de las generaciones mayores.

Se desprende, asimismo, que más que una política editorial establecida sobre la difusión de la narrativa ecuatoriana, en ambos medios prevalecen dos criterios con los cuales manejan los espacios: la coyuntura noticiosa, clave del periodismo –nota sobre el libro que se presenta, una entrevista con el autor que gana un premio, etc.–, y la idea de calidad, que está ligada a la decisión personal de los editores, lo que hace que un libro reciba más o menos atención mediática, dependiendo de sus elecciones y preferencias, con lo cual se ingresa en el terreno de la subjetividad. El periodismo ciertamente es una actividad subjetiva, aunque los medios defiendan la objetividad como uno de sus bienes más preciados, o como una verdad que no admite discusión. Las elecciones de qué se publica, el enfoque que se escoge al momento de escribir, qué se dice, qué se descarta; todo ello forma parte de lo subjetivo. Por ese motivo, Leila Guerriero piensa que, más que objetividad, en el periodismo se debe procurar honestidad, honradez, una postura que comparto.

Por mi propia experiencia, sé que los medios impresos están sujetos a horarios rígidos de cierre, de entrega puntual de las ediciones –quien incumpla lo estipulado puede exponerse a una multa–, y los periodistas se ven abocados a producir varios textos en ese vértigo, por lo cual muchas veces las decisiones de qué se publica y en qué género se lo escribe se toman sobre la base del tiempo: se escoge publicar a diario lo que demanda menos tiempo de elaboración. Por ese motivo, el primer acercamiento a un libro es, en la mayoría de los casos, una noticia o una entrevista con el escritor. Una reseña necesita más reposo, más tiempo, más reflexión y, por supuesto, que se haya leído el libro. Y en la lectura hay que invertir varias horas, que no se contabilizan en la jornada de trabajo. El periodista, por lo general, lee en su

casa, luego de salir de la oficina. Por ello, las reseñas aparecen casi siempre después de la presentación de las obras. Raras veces el mismo día o antes.

El elemento coyuntura, que en los medios se interpreta como la circunstancia oportuna para hablar de un determinado tema, puede convertirse, a la vez, en una limitación para la difusión de la literatura. Amparados en la lógica de la coyuntura, los diarios muchas veces concentran la atención en lo actual, en lo novedoso, en lo que ha tenido repercusión momentánea, y dejan a un lado libros, autores y temáticas no coyunturales que podrían constituirse en un aporte para los lectores y para los propios periodistas. ¿Lo actual es solo lo nuevo? Una relectura, una reinterpretación, siempre es actual. Los aniversarios de los escritores, por ejemplo, podrían ser la oportunidad, el escenario propicio, para no solo referir las biografías, las anécdotas o las opiniones de algunas personas sobre determinado autor, sino también para volver a reseñar sus libros. Para reactualizar su lectura.

En el volumen *El periodismo por dentro*, Fernando Astudillo y Rubén Darío Buitrón hablan de una farandulización del periodismo ecuatoriano. Manifiestan que desde los medios se ejerce un desdén por los temas culturales, pues se asume que no interesan a los lectores. Coincido con esa opinión e introduzco una precisión: son los empresarios quienes lo han farandulizado, ya que piensan que ese es el camino. Esta afirmación se sustenta en mis vivencias y en lo señalado por Byron Rodríguez, exeditor de Cultura de *El Comercio*, quien relata que un estudio contratado por este medio determinó que los lectores preferían más espectáculo, y, siguiendo esos indicadores, se empezó a otorgar mayor espacio a ese rubro y a reducir los de Cultura.

Parecería que los empresarios de la comunicación piensan a los medios como los productores de los contenidos que el público desea leer (una lógica similar a ‘el cliente siempre tiene la razón’), y según el sondeo contratado por *El Comercio*, ese deseo va ligado con el espectáculo. Como un dato complementario cito que en 2015, de las diez noticias más leídas de la edición digital de diario *El Universo*, cuatro eran sobre la muerte de la cantante Sharon y dos sobre los despidos de tres presentadores de televisión de los canales donde laboraban. Las restantes, eran sobre fútbol y tecnología, entre otros temas.

En la lectura que se hace desde las direcciones de los diarios, quizá haya un prejuicio: piensan que los temas culturales y literarios no merecen espacio, porque no interesan, o son del interés de una minoría. “Ese tema solo te interesa a ti y a unos

siete intelectuales”, dijo en una reunión el editor general de un medio impreso para el cual trabajé. Lo comentó ante mi propuesta de una nota literaria. Creo que el error en que incurren los medios tradicionales, pese a estar en teoría dirigidos a públicos amplios, es pensar a sus lectores como un grupo homogéneo. El público, en realidad, está integrado por una diversidad de públicos. Y desde los medios, en ocasiones, no se atiende ni se entiende esa diversidad.

Desde el suplemento “Cartón Piedra” se cuestiona la ausencia de periodismo cultural en los medios ecuatorianos, a los que se les endilga una visión mercantilista; y se promueve un autoelogio para esta publicación, que se asume como excepción en un país tan falto de espacios de difusión cultural; y según Orlando Pérez, también de periodistas con una sólida formación en este ámbito, problema que lo relaciona con la endeble instrucción en las universidades, lo que hace que la labor de reseñar o comentar libros le sea delegada en el suplemento “Cartón Piedra”, a escritores y docentes universitarios.

Desde mi punto de vista, el surgimiento de las escuelas de comunicación y la profesionalización del periodismo en Ecuador (tal vez también en otros países), provocó que las redacciones se llenaran de periodistas graduados en las facultades de comunicación (incluso la Ley de Comunicación vigente en el país determina que para ejercer el periodismo se debe tener el título de tal), quienes tomaron los lugares de trabajo que antes –siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX– ocupaban los escritores y otros intelectuales, lo cual hizo que se ganara en técnicas periodísticas y en pericia tecnológica, pero se perdiera, quizá, el bagaje cultural que sí tenían los anteriores. No hay que olvidar que en la universidad se aprenden técnicas y teorías periodísticas, pero que un periodista realmente se hace en el ejercicio profesional, con la autoformación, con las lecturas y con la experiencia que acumula.

Lo que se difunde en las páginas de *El Comercio* y *El Telégrafo* sobre la narrativa ecuatoriana permite hacerse una idea general de lo que se produce en el país, aunque me deja con la certeza de que se necesitan más publicaciones de reseñas y críticas y más debates en torno a la literatura y la vida cultural. Si de la literatura, de la narrativa que se escribe en el Ecuador, pocos hablan; si no está presente en la discusión, en la cotidianidad y tampoco lo está de forma prioritaria en los medios, no se genera la posibilidad de que ingrese en los gustos y preferencias lectoras. Pero no solamente eso, sino que no se estaría dando cuenta de lo que realmente sucede en este campo, lo cual es una pérdida. Hace falta discutir, debatir, conversar. Y escribir

sobre esos temas en los medios de comunicación. Que haya la información necesaria y que circule de manera amplia.

El periodismo ecuatoriano tiene una gran misión: mostrar la literatura que se escribe en el país, y, a la par que la muestra, que las reflexiones que se generen desde los medios sirvan de retroalimentación a los autores. De lo contrario, sería como si los escritores hablaran solos –es lo que sucede en la actualidad–, o escribieran para nadie, en un país de ciudadanos que no tienen arraigados hábitos lectores y en el que a muy pocos parece importarles la literatura y la lectura, porque a lo mejor no las consideran una prioridad.

Un estudio realizado en mayo de 2013 por la Cámara Ecuatoriana del Libro determinó que el índice de lectura del ecuatoriano es de medio libro por año. El periodismo que se ejerce desde los medios podría informar de libros, analizarlos y establecer así un diálogo con sus lectores, que podrían convertirse, a su vez, en lectores de la literatura ecuatoriana. En las escuelas primarias, mayoritariamente en las privadas, los niños sí leen narrativa de autores nacionales, pero ese proceso se interrumpe cuando salen de las aulas. No hay una continuidad. La semilla lectora se pierde, porque ni desde el Estado ni desde los medios de comunicación se consideran la lectura y la literatura como un asunto importante.

Queda, como tarea pendiente, ampliar esta investigación, que se ha centrado en dos medios, a los demás medios impresos del Ecuador, y también realizar una lectura en torno a si los nuevos medios y las redes sociales aportan en la difusión de la narrativa ecuatoriana, que, en un siglo de conectividad y comunicación inmediata, sigue siendo una desconocida o del interés de una minoría.

Bibliografía

- Ansaldo, Cecilia. 2001. *Cuentan las mujeres*. Quito: Planeta.
- Araujo, Nara. 2006. "Campos del debate teórico latinoamericano en el siglo XX: posmodernidad, feminismo y colonialismo". En Ignacio Sánchez comp., *América Latina: Giro óptico. Nuevas visiones de los estudios literarios y culturales*. México: Universidad de Puebla.
- Astudillo, Fernando; Buitrón, Rubén Darío. 2005. *Periodismo por dentro*. Quito: Ciespal.
- Cándido, Antonio. 1988. "El derecho a la literatura". Consulta: 2 de septiembre. <https://es.scribd.com/doc/79984103/El-Derecho-a-La-Literatura>
- Casanovas, Pascale. 2001. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.
- Carvajal, Alfonso. 2004. "Villoro: Periodismo es literatura bajo presión". *El Tiempo* (Bogotá), 29 de febrero.
- Fermín, Daniel. 2014. "Alberto Salcedo Ramos, flautista de Barranquilla". *El Universal* (Caracas), 18 de septiembre.
- Donoso Pareja, Miguel. 1997. *Antología de narradoras ecuatorianas*. Quito: Libresa.
- Delucchi, Eduardo; Martínez Carranza, Silvia. 2008. *¿Cómo se vinculan el periodismo y la literatura?* Buenos Aires: Biblos.
- Handelsman, Michael. 1978. *Amazonas y artistas, un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana, tomo II*. Guayaquil: Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas.
- . 2005. "Las mujeres también cuentan en el Ecuador: reflexiones sobre tres antologías recientes de narradoras ecuatorianas y el lugar que estas ocupan en el imaginario nacional". *Revista Iberoamericana*, 210 (I trimestre).
- Icaza, Jorge. 2006. *Huasipungo*. Quito: Ministerio de Educación, Universidad Andina Simón Bolívar, Libresa.
- Ludmer, Josefina. 2012. "Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura". *Dossier: Revista de Cultura*, 17. Universidad Diego Portales, Chile. Consulta: 22 de septiembre. <http://www.revistadossier.cl/literaturas-postautonomas-otro-estado-de-la-escritura>
- Nina, Fernando. 2011. *La expresión metaperiférica: narrativa ecuatoriana siglo XX, José de la Cuadra, Jorge Icaza, Pablo Palacio*. Madrid: Iberoamericana.

- Martín-Barbero, Jesús. 1991. "Un periodismo para el debate cultural". En *Periodismo y cultura*. Bogotá: Colcultura-Tercer Mundo.
- , 2003. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- McCombs, Maxwell. 2006. *Estableciendo la agenda. El impacto de los medios en la opinión pública y el conocimiento*. Barcelona: Paidós.
- Moreano, Alejandro. 2014. "Entre la permanencia y el éxodo. Pueblos indios, historia, literatura en Ecuador y Perú" y "La literatura andina en el siglo XX". En Alicia Ortega, edit., *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano*. Cuenca: Ediciones Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana.
- Ortega, Alicia. 2001. "Los avatares de un viejo diálogo: Los estudios de la cultura y la crítica literaria". En Gabriela Pólit, comp. *Crítica literaria ecuatoriana*. Quito: Flacso.
- , 2010. "Jorge Icaza, Pablo Palacio y las vanguardias latinoamericanas". *Guaragua*: Revista de Cultura Latinoamericana 33.
- Ortiz, Renato. 2004. "Una cultura internacional popular". En *Mundialización y cultura*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Ostria, Mauricio. 1995. "Sobre la escisión americana. A propósito de la polémica Arguedas/Cortázar". En *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, JALLA La Paz, 1993*. La Paz: Plural.
- Ricoeur, Paul. 2003. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Ministerio Francés de Cultura.
- Richard, Nelly. 1993. "¿Tiene sexo la escritura". En Francisco Zegers, comp., *Masculino/femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Ministerio de Educación.
- Sacoto, Antonio. 2015. *La novela ecuatoriana del siglo XXI*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Tubau, Iván. 1982. *Teoría y práctica del periodismo cultural*. Barcelona: Mitre.
- Valencia, Leonardo. 2008. *El síndrome de Falcón*. Quito: Paradiso.
- Vallejo Mejía, Mary Luz. 1993. *La crítica literaria como género periodístico*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra.
- Vallejo, Raúl. 2001. "Petróleo, J.J. y utopías: cuento ecuatoriano de los 70 hasta hoy". En Gabriela Pólit, comp. *Crítica literaria ecuatoriana*. Quito: Flacso.

- Vargas Llosa, Mario. 2012. *La civilización del espectáculo*. Quito: Alfaguara.
- “Público vs. Gobiernista”. 2010. *El Tiempo* (Cuenca), 2 de abril. Consulta: 19 de septiembre. <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-opinion/2149-pa-blico-vs-gobiernista/>
- “El índice de lectura del Ecuatoriano es medio libro por año”. 2013. *Andes* (Quito), sábado 1 de junio. Consulta: 15 de septiembre. <http://www.andes.info.ec/es/sociedad/indice-lectura-ecuatoriano-es-medio-libro-ano.html>
- “Fernando Alvarado presidirá la empresa pública *El Telégrafo*”. 2015. *El Comercio* (Quito), 15 de enero. Consulta: 20 de septiembre. <http://www.elcomercio.com/actualidad/fernando-alvarado-empresa-publica-telegrafo.html>
- “En Ecuador se lee poco y publicar no resulta fácil”. 2016. *El Universo* (Guayaquil), 18 de septiembre. Consulta: 22 de septiembre. <http://www.eluniverso.com/noticias/2016/09/18/nota/5806213/ecuador-se-lee-poco-publicar-no-resulta-facil>