

**ALICIA ORTEGA CAICEDO,**  
***Fuga hacia dentro. La novela***  
***ecuatoriana en el siglo XX.***

***Filiaciones y memoria***  
***de la crítica literaria,***

Buenos Aires, Corregidor/Universidad Andina Simón Bolívar, 2017, 496 p.

Este trabajo crítico de Alicia Ortega Caicedo lleva al lector a un significativo recorrido por la novela ecuatoriana del siglo XX y por la crítica que ha surgido paralela a esa producción novelística. Con una paciente, aguda e incisiva manera de establecer vínculos entre distintas épocas, obras, autores, tendencias, en una suerte de rizoma que va expandiendo las búsquedas de sentido en distintas direcciones, va poblando las obras que analiza de una vitalidad que recupera, para el lector, el contrapunto entre la palabra y los sentidos que disemina, entre la creación literaria y la vida que la sustenta, entre la posición crítica y la pregunta por el lugar desde dónde se habla y se escribe.

Este trabajo crítico problematiza la producción novelística ecuatoriana durante el siglo XX, así como la crítica literaria que junto a ella ha ido posicionando obras y autores dentro de tradiciones y rupturas que han marcado el hacer literario ecuatoriano del siglo pasado. Se lo hace desde una selección que, como toda, es excluyente, pero con un acierto que permite diagramar un mapa que hace posible situar adecuadamente el relieve heterogéneo y los matices que, como tensión permanente, han acompañado tanto a la producción literaria como a la crítica que se ha

hecho sobre ella. Un mapa que se presenta desmontable, conquistable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas.

Esta exploración crítica es abordada a partir de la segmentación del período en dos momentos temporales. El primero, conformado por la creación literaria y las obras críticas generadas fundamentalmente en las décadas del treinta y del cuarenta, desde donde se amplía la mirada a la producción en ambos campos desde inicios del siglo hasta la década de los cincuenta. El segundo, se concentra en las prácticas intelectuales, la producción novelística y el ensayo crítico de finales de los cincuenta hasta el fin de siglo.

La primera parte, a la vez, se abre en tres secciones que, organizadas por la perspectiva temporal, ubican la discusión en la interacción entre la palabra y el contexto en el que emerge y el posicionamiento del escritor.

La primera sección está orientada a leer la resonancia de la Revolución liberal en el horizonte cultural de la primera mitad del siglo XX. En esta se profundiza el contrapunto entre la posición del escritor y del crítico, del intelectual orgánico y de los obreros y campesinos. La autora también reflexiona acerca de la participación de escritores y a la vez de críticos, sumidos en un rol de “traductores culturales” que analizan la problemática de la literatura y la cultura ecuatorianas desde una posición etnográfica, histórica y sociológica.

Una segunda entrada se centra fundamentalmente en el análisis de varias novelas que se han constituido en hitos para la crítica a la hora

de establecer definiciones, señalar trayectorias y tendencias, dentro de una de las discusiones fundamentales del período y que ha tenido enorme resonancia posterior. Se trata de las propuestas del realismo y de la vanguardia, respecto de las cuales la autora apuesta por “comprender ambos proyectos como expresiones de un mismo impulso en la compartida tarea por renovar el lenguaje y la literatura” (Ortega, 17) y, a la vez, ve en torno a la discusión sobre los autores emblemáticos, reeditada muchas veces a lo largo del siglo, un esfuerzo a partir del cual “se legitima la construcción del sujeto intelectual en cada nueva generación” (17). La pregunta por lo nacional que atraviesa el sentido de estas propuestas estéticas articula, en la reflexión de Ortega, exploraciones sobre las nociones de raza, clase y género, que instaladas en la geografía nacional son leídas dentro de “un proyecto estético y político de grupo, en tanto referente de una identidad colectiva y múltiple” (84). La reflexión sobre estas novelas está poblada de preguntas complejas y respuestas que reevalúan lo señalado por la crítica, abren nuevas interrogantes y enriquecen la mirada sobre dichas obras. En cuanto al desarrollo de la crítica literaria en esta segunda línea de análisis, se contrasta una concepción de matriz eurocéntrica e hispanizante que sustentaron varios intelectuales de la época, con otra en la que las nociones de universalidad, humanismo, americanismo, internacionalismo están atravesadas por los diversos intentos de definir lo nacional, y que encuentran resonancias en otras propuestas latinoamericanas.

Una tercera línea de análisis en esta primera sección es la que abre la discusión sobre el mestizaje y lo que Ortega denomina estéticas indigenistas y posindigenistas: reflexiona sobre el sentido de comunidad, las formas de relacionamiento colectivo y la presencia de la violencia en diversas instancias de convivencia social. Esta perspectiva permite a la autora convocar, dentro de la discusión, propuestas estéticas que incorporan sujetos discursivos poco recogidos anteriormente como niños, migrantes, mujeres, que complejizan el abordaje del tema en contextos de neocolonialidad, diferencia y exclusión.

La segunda parte de la obra, como he señalado en líneas anteriores, se concentra en la producción literaria y crítica de la segunda mitad del siglo XX, corpus que también es asumido, desde una triple línea de análisis.

La primera explora la construcción de subjetividades, el horizonte político y las alianzas afectivas que surgen en torno a las representaciones de la figura del intelectual en un corpus de novelas publicadas entre las décadas del cuarenta y del sesenta, en las que se trata de comprender cómo se manifiesta el movimiento intelectual de este período, “alrededor de qué apuestas, apropiaciones, búsquedas y rupturas” (19). Una de las preguntas fundamentales que atraviesa este análisis está orientada a la reflexión en torno a la organización del imaginario inmerso en la “consecución de una cultura nacional y de matriz popular” (19), que tuvo resonancia no solo cultural sino política.

En un segundo momento, que estudia la literatura producida en las

décadas de los setenta y ochenta, sobresalen en su análisis crítico su interés por “los diferentes espacios y trayectorias que consolidaron posibilidades de encuentro y formulación de ideales políticos, así como también la emergencia de nuevas retóricas y proyectos en momentos de desencanto” (19). Dos preguntas fundamentales orientan las reflexiones sobre este período: “¿Cómo lee esta nueva generación a los escritores del treinta, a la vez, desde qué estrategias establecieron su ruptura con respecto a ella? ¿En qué términos elaboró esta generación su crítica a la ‘ciudad letrada’ como instancia oficial de la cultura?” (20). En este capítulo, las reflexiones se orientan a la tarea de pensar la noción de literatura y de reevaluar categorizaciones y definiciones. Se aborda con agudeza las vinculaciones entre discurso novelístico, crítica literaria y representaciones de la conciencia intelectual, en contextos de militancia política, de exilio, de crisis, de consolidación de políticas neoliberales, no sin dejar de mirar los puntos de contacto con las propuestas político-estéticas de la primera mitad de siglo que reinstalan en el debate la relación entre el intelectual y el pueblo, para evidenciar los complejos cruces entre conciencia política, modernidad, desencanto y escritura literaria (23).

Una tercera línea, de esta sección, considera la producción novelística de los noventa. Se evidencia el esfuerzo por leer los proyectos literarios de distintos autores como una reacción frente a la percepción de desencanto manifestada como derrota, redefinición del pasado reciente,

nuevas búsquedas, nuevas subjetividades, nuevos abordajes de las nociones de género y raza. En cuanto a la crítica, Ortega analiza propuestas que entrelazan la autonomía estética, la subjetividad del autor, el no lugar del lenguaje y la geografía.

Este trabajo crítico, que si bien está organizado temporalmente, experimenta un desbordamiento de las fronteras temporales a partir del movimiento propuesto en el título: *Fuga hacia dentro*, que orienta la mirada hacia una exploración interna, recurrente, llena de contrapuntos, que debilita lo temporal. Esta direccionalidad sugerida por el título nos lleva a las siguientes preguntas: ¿de qué se escapa en esta fuga hacia adentro?, ¿qué se deja atrás en esta interiorización crítica?, y ¿cuál es el espacio que se puebla?

Esta cuidadosa revisión en la que se convocan múltiples miradas a las que se les descoloca o descentra, escapa de los lugares comunes, de las preguntas fáciles y de la comodidad de continuar consagrando ciertas posiciones críticas que marcaron la dirección de la mirada, el recorte del corpus, ordenaron las lecturas y orientaron la valoración que consolidó afinidades y rupturas; posiciones que fijaron sentido y direccionalidad a la lectura de la literatura ecuatoriana del siglo XX.

Se trata de una interiorización crítica que deja atrás posturas dicotómicas, que han condicionado la mirada sobre la producción literaria del período, entre lo nacional y lo universal, entre una literatura que hunde sus raíces en la conflictiva realidad nacional y otra, que pasa sobre ella, entre

la comunidad imaginada y la alegoría nacional, entre la conciencia política, la conciencia ética y la estética, entre la modernidad y el desencanto, entre el conocimiento, la imaginación, la memoria y la fuerza creativa. Desde una selección de obras y autores que no pretende ser exhaustiva se intenta desorganizar el canon, reevaluarlo, proponer otras lecturas que sitúen el sentido en las fisuras de lo dicho, en la tensión vital de los escritores que muchas veces son, a la vez, críticos, historiadores, sociólogos, politólogos. Lo que está en juego, según Ortega “es una forma de comprender la construcción del sujeto en el lenguaje: el sujeto que lo enuncia y el sujeto referido en él. Lo que está en juego es el lugar en el mundo que ese lenguaje construye en el relato, así como el lugar del sujeto en el mundo que hace posible ese lenguaje”. (26).

El espacio que la autora genera y puebla con su propuesta está abierto a un continuo desplazamiento entre la escritura literaria y el momento histórico en el que emerge. No hay jerarquía, ni la temporalidad como único hilo organizador de su lectura; nada impide, por lo tanto, a la autora regresar sobre obras y propuestas críticas, retomadas en cada época. Establece conexiones con diversas concepciones teóricas para analizar el acto creador, en un viaje abierto con discontinuidades, en las que las entradas interdisciplinarias le permiten potenciar el sentido de lo que se analiza. Hay una búsqueda por explorar las instancias del “entre”, relaciones que a manera de rizoma generan conexiones nuevas que permiten evaluar el acto creativo con otras miradas que lo enriquecen.

Otra noción de fuga que resulta útil para recuperar los aportes de Alicia Ortega en este trabajo es la vinculada con la teoría musical. La fuga, como propuesta de escritura musical que se apoya en el contrapunto, parte de una exposición inicial en la que aparece el tema central en las diversas voces instrumentales, luego, en el desarrollo, se introducen uno o más episodios de gran riqueza moduladora, con variación de tonalidades. Una vez realizada esta exposición surge un momento más libre en el que el compositor introduce el tema modificado mediante mecanismos como aumentar o disminuir la duración rítmica, invertir los intervalos que componen el tema o regresar de atrás adelante, fragmentar el material temático, o acompañarlo con recursos contrapuntísticos diversos.

Algo parecido ocurre en el libro, el tema central que se expone a lo largo del recorrido temporal del siglo XX es la novela ecuatoriana desde una particular selección de hitos, a partir de los cuales se revisa los espacios que han ido ocupando en la historia de la literatura como de la crítica literaria. Las modulaciones que se ofrecen sobre el tema se derivan de la capacidad de propiciar la coincidencia, en un mismo momento crítico creativo, del texto y de su autor, la recepción y la crítica, el escenario en que irrumpe y el que evoca, el horizonte político y cultural, “las polémicas que provoca en el circuito de lecturas y apropiaciones” (434). De esta manera se ofrece, ante los ojos del lector, no solamente la obra en cuestión sino una actualización del debate a través de una cuidadosa reconstrucción de

los argumentos fundamentales y el aporte de nuevos elementos críticos con los que se matiza y complementa el conocimiento en torno al tema que se discute. Y de la misma manera como en una orquesta, las distintas propuestas tonales e interpretativas logran el efecto sonoro de conjunto en el libro, la confluencia en el texto de múltiples entradas argumentativas genera un conocimiento producto de una elaboración crítica que “lleva la marca de una autoría colectiva” (434).

La sección más libre de la composición musical se corresponde en el libro con el contrapunto generado por la continua pregunta acerca del lugar de enunciación de la obra literaria y por el lugar desde donde se lee, por el lugar de la interpretación. Este contrapunto argumenta con fuerza que toda posición enunciativa está contaminada por el lugar de enunciación de su autor (444), locación que no puede prescindir de las implicaciones geopolíticas y socioculturales. Hay una honesta búsqueda de autenticidad que, para Ortega, en contextos poscoloniales pasa necesariamente por gestos de recuperación simbólica y reinvencción del sentido de pertenencia (Said en Ortega, 448). El retorno a

la inversa del contrapunto musical se visualiza en el libro a través de una lectura en reversa o de una lectura en contra que genera espacios de disputa y de polémica.

A diferencia de la fuga musical que tiene un final, la obra propone un cierre, pero no un final. Las preguntas que la autora formula en los distintos acápites siguen interpelando al lector, animando a continuar el debate, a repensar los argumentos en una tensión creativa continua, que se mueve por el mapa trazado en un viaje abierto y colectivo que explora la localización del contenido social dentro del discurso, en el espacio que media entre lenguaje y referente, así como entre sujetos y sus objetos de deseo. Finalmente, podría decir, que se trata de un libro levantado con paciencia de orfebre, enormemente sentido, con una afectividad tanto por el trabajo crítico como por el objeto de la investigación, con una clara posición ética que explora con honestidad los efectos del lenguaje en la formación de una visión crítica que también es política.

**ALEXANDRA ASTUDILLO FIGUEROA**  
UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO  
DE QUITO