

ECUADOR. UN PAÍS INTERPELADO POR SUS ESCRITORAS

Ecuador: a country challenged by its women writers

Enrique J. Benítez Palma

Economista y crítico literario (España)

Ecuador ocupa un lugar muy destacado en la producción literaria contemporánea escrita por mujeres. Un nutrido grupo de autoras de sólida trayectoria académica y profesional, formadas en el extranjero muchas de ellas, está publicando y recibiendo el aplauso unánime de la crítica internacional, y son traducidas a otros idiomas y reclamadas en eventos internacionales. Este artículo propone una visión panorámica de las más destacadas protagonistas de esta explosión creativa y de sus obras, que desbordan posibles etiquetas y límites estéticos y territoriales. Asimismo, reivindica su papel en la construcción del futuro colectivo del país, en un entorno de crisis económica permanente y de dificultad para superar los clásicos estereotipos de género en la vida pública y el debate político.

Palabras clave

Ecuador, literatura, Hispanoamérica, género, política

Ecuador occupies a very prominent place in contemporary literary production written by women. A large group of women authors with solid academic and professional backgrounds, many of them trained abroad, are publishing and receiving unanimous applause from international critics. Their books has been translated into other languages, and they are usually claimed at international events. So, this article proposes a panoramic vision of the most outstanding protagonists of this creative explosion and their works, which go beyond possible labels and aesthetic and territorial limits. Likewise, it claims its role in the construction of the collective future of the country, in an environment of permanent economic crisis and difficulty in overcoming the classic gender stereotypes in public life and political debate.

Keywords

Ecuador, literature, Hispanoamerica, gender, politics

El escritor y crítico cultural español Jorge Carrión publicó un solvente artículo en abril de 2019 —en la versión en castellano del *New York Times*— dedicado a las escritoras ecuatorianas actuales, a su éxito y su proyección¹. El diario estadounidense decidió, a mediados de septiembre de ese mismo año, eliminar su edición en español, quizás por no haber alcanzado la relevancia pretendida en el debate público y político del continente hispanoamericano. Sin embargo, las escritoras allí reseñadas, y algunas más, han seguido escribiendo y publicando, ganando premios y llevando el nombre de su país más allá de sus límites geográficos y reputacionales.

En su artículo («Las escritoras ecuatorianas hacen historia»), Carrión menciona a las autoras Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero, Solange Rodríguez Pappé, Daniela Alcívar Bellolio, Sabrina Duque o Gabriela Alemán, la más veterana de las citadas. Cierra el círculo que las une gracias a esa selección llamada Bogotá 39 propiciada por el Hay Festival, que ha hecho fortuna en otras latitudes planetarias como África o Asia; si en la primera selección de 2007 de escritores latinoamericanos menores de cuarenta años figuraba Gabriela Alemán, en la reedición elaborada en 2017, diez años después, el relevo generacional lo daba Mónica Ojeda².

La gratitud de esta nueva y luminosa constelación de escritoras ecuatorianas hacia la figura de Gabriela Alemán³ y otras predecesoras y compañeras menos conocidas es patente. En un reportaje publicado por *El Cultural* en marzo de 2019, firmado por Marta Ailouti, las escritoras entrevistadas (Ojeda, Solange y Ampuero) hablaban de Andrea Crespo, Carla Badillo, Ángela Arboleda, Sonia Manzano, Carolina Andrade, Alicia Yáñez Cossío y Gabriela Alemán. De esta última dice María Fernanda Ampuero: «Ella nos abrió el camino a todas, fue la primera en publicar en España. De ella se limitan a decir que ha envejecido mal, de una mujer que ha internacionalizado la literatura ecuatoriana»⁴.

El texto elaborado y firmado por Marta Ailouti está muy precisamente titulado: «Escribir en Ecuador y ser mujer». Plantea, entonces, la perspectiva de género, la curiosa contradicción que existe entre un país que no es capaz de proteger a sus mujeres y que, sin embargo, empieza a presumir de los lo-

gos internacionales de sus escritoras, aplaudidas, celebradas y premiadas en Estados Unidos, Europa y su propia región hispanoamericana. En este sentido, es imposible no mencionar aquí el homenaje inesperado que hizo el 28 de noviembre de 2019 el Congreso de los Diputados argentino a ocho de sus más destacadas —y triunfadoras— autoras y escritoras. En ausencia de logros deportivos masculinos, el competitivo país austral volvió su mirada hacia las escritoras. De nuevo las instituciones parecen apropiarse de los logros de la ciudadanía, propiciando un acto de reconocimiento que debería ir mucho más allá de lo simbólico, siempre de agradecer, para preocuparse y ocuparse de las condiciones de vida de las creadoras, de las infraestructuras necesarias, de los planes de promoción de la lectura y de la escritura o del simple y necesario apoyo a las bibliotecas públicas, por mencionar solo algunos aspectos básicos y elementales que deben formar parte de la política cultural de cualquier país que pretenda respetarse a sí mismo.

La cuestión del reconocimiento también afecta a las escritoras actuales ecuatorianas, como se puso de manifiesto en otro destacado artículo publicado en diciembre de 2019 en *Expreso*, firmado por Mariella Toranzos: «Cuatro escritoras ecuatorianas a las que hay que leer». En este artículo valiente y luminoso⁵ escribe Toranzos: «En el caso ecuatoriano, mencionar que son mujeres las que lideran el *boom* literario es un acto de justicia frente a la invisibilización en que el Estado y los círculos literarios han sumido a las autoras».

Las escritoras mencionadas son ahora Mónica Ojeda (de nuevo), Daniela Alcívar Bellolio, Gabriela Ponce y Natalia García Freire. Nuevos nombres y nuevas novelas publicadas con éxito en España (y aquí es necesario mencionar el papel jugado por editoriales como Candaya, Páginas de Espuma o La Navaja Suiza, y las reseñas escritas y publicadas en *Babelia*, el suplemento cultural del diario *El País*, por Marta Sanz). Sobre Daniela Alcívar, hay que contar su experiencia al frente de una importante institución ecuatoriana: el Centro Cultural Casa Carrión. Cuando se hizo cargo de la gestión, comprobó que ni una sola autora figuraba en su catálogo de publicaciones. Un golpe de timón y la llegada de aire fresco provocaron un intento de cese y la intensa circulación de un manifiesto de apoyo a su gestión que dejó las cosas como estaban⁶. Los enemigos de la igualdad acechan detrás de cada esquina privilegiada.

¿Qué ha ocurrido para llegar a esta explosión? No parece haber respuestas para tal pregunta. La mayoría de autoras procede de Guayaquil y de Quito, algo que parece lógico (la excepción es Natalia García Freire, de Cuenca). «Siempre ha habido literatura de calidad escrita por mujeres, pero ahora los

lectores la piden»; es la pista que proporciona Mónica Ojeda en la entrevista ya citada en *El Cultural*. En un país cuyas páginas periodísticas de cultura están dedicadas al entretenimiento, según lamenta María Fernanda Ampuero, son vitales la apertura de espacios y el boca a boca, la celebración de talleres y actividades, la propia emancipación de las mujeres más jóvenes y formadas, el activismo femenino y feminista. La proyección internacional y los éxitos en premios y festivales literarios pueden ayudar a construir un círculo virtuoso de promoción de la escritura y apoyo a la publicación de nuevas autoras. Ojalá sea así.

En España, la revista de literatura *Quimera* dedicó en mayo de 2018 (número 415) un dossier especial a la literatura ecuatoriana. En la presentación se podía leer que dicho dossier «no es más que una mirada somera, pero que esperemos que abra el apetito del lector hacia una literatura ingente y variada». Dos artículos venían firmados por sendas mujeres: Siomara España y Andrea Guerrero Piedra. Ni uno solo de los nombres comentados hasta ahora aparecía en el dossier, coetáneo a la explosión⁷. Sea como sea, «lo que están logrando las autoras ecuatorianas no tiene precedentes», señala Jorge Carrión, quien añade que «la fuerza y calidad de sus propuestas se han visto acompañadas por un contexto de recepción finalmente favorable. Con ellas la literatura ecuatoriana entra definitivamente en el mapa internacional».

Mónica Ojeda

Entrar en un libro de Mónica Ojeda es entrar en un *jardín de senderos que se bifurcan*. Conviene hacerlo, además, con precaución y cautela; pero no con el cuidado del cazador al acecho, sino con la prudente inquietud de la presa que trata de escapar.

Nacida en Guayaquil en 1988, sin duda es Mónica Ojeda el más destacado ejemplo de todo lo que puede ofrecer la literatura ecuatoriana actual escrita por mujeres. Poseedora de una sólida formación académica, literaria y cinematográfica, residente en España en la actualidad, centrada en un doctorado en humanidades sobre literatura pornoerótica, quizás la mejor tarjeta de presentación de su vasta y aplaudida obra sea la dedicatoria de *Caninos* (2017, Editorial Turbina), uno de sus primeros libros: «A mi padre, que quería un hijo y, en cambio, le nació esta cabeza».

Antes de *Caninos*, Ojeda había publicado en Ecuador la novela *La desfiguración Silva* (2014, Pre-

⁷Ojeda fue entrevistada por Roberto Wong para el número 418 de *Quimera*, publicado en octubre de 2018.

mio Alba Narrativa) y el poemario *El ciclo de las piedras* (2015), con el que lograría el Premio Nacional de Poesía Desembarco 2015. Nada fue fácil en un país en el que las editoriales institucionales publicaban a hombres del circuito y las independientes cobraban por publicar, según ha reconocido la autora en alguna entrevista. Así que probó a presentarse a diversos premios literarios y se demostró que había sido una apuesta acertada.

En *Caninos*, un cuento breve, aparecen las claves de sus novelas, publicadas ya en España: *Nefando* (Candaya, 2016) y *Mandíbula* (Candaya, 2018). Son los dientes los que configuran la personalidad y el deseo sexual del padre de familia y es una de sus dos hijas, testigos inesperadas de aquella forma de amor, de aquella depravación sexual mirada de forma inocente por dos niñas pequeñas, quien acabará cuidando al padre a través de su dentadura. Un cuento breve poético y sorprendente cuya lectura llena de preguntas a sus lectores, atrapados en una situación de anormalidad que sin embargo sostiene a una familia cuyas hijas pequeñas no soportan esa «sexualidad roja» de sus padres —el color rojo de la sangre de una relación sadomasoquista en la que él es tratado por su mujer como un perro— y que los prefieren borrachos, porque en este estado son más cariñosos.

Hijos y padres; hijas y madres; familias de aparente normalidad; la extraña frontera que separa el amor del deseo y el deseo de lo oscuro; la abyección doméstica o domesticada; las miradas inocentes que aportan un punto de vista insospechado sobre las acciones de los adultos; la infancia como espacio frágil, pero también sólido en su inocencia; el sexo como frontera moral y las desviaciones como expresión de amor verdadero; la difícil categorización de las convenciones morales dentro de una normalidad hipócrita: los grandes temas de la obra de Mónica Ojeda ya se perfilan en esta breve obra esencial.

Si *Caninos* es el esbozo, una suerte de relato de aprendizaje, en *Nefando* el lector asiste a una exposición completa de la capacidad narradora de Mónica Ojeda, de los temas que la persiguen y de las cuestiones morales que suscita. No siempre el lector encontrará las respuestas previstas, la reflexión simple sobre fenómenos complejos y a veces imaginados. Hay toda una vida oculta pero real, escondida, que huye de los circuitos mayoritarios y de la que huyen los lectores y espectadores que prefieren quedarse con su visión idealizada y cómoda de lo real.

Nefando es, aparentemente, un videojuego prohibido que se sube a la red profunda y oscura (*deep web*), y que es retirado de la misma. La novela plantea una investigación literaria del juego, de sus autores y de los habitantes del piso de estudiantes de Barcelona donde se creó el videojuego. Solo seis

¹<https://www.nytimes.com/es/2019/04/28/espanol/america-latina/escritoras-ecuador-metoo.html>

²En 2007 también figuraba el escritor ecuatoriano Leonardo Valencia y en 2017 Mauro Javier Cárdenas.

³La figura de Gabriela Alemán desborda los objetivos de este texto, pero es importante recordar la publicación reciente de su última novela: *Humo* (Penguin Random House Colombia, 2017).

⁴<https://elcultural.com/escribir-en-ecuador-y-ser-mujer>

personajes que encontraron a su autora, a quien les diera voz. En la novela surgen con honestidad brutal algunos de los grandes interrogantes que la escritora ha expresado en alguna entrevista: «Me obsesiona un poco la infancia como una época en la que carecemos de lenguaje para hablar de ciertas experiencias»⁸. Por eso hace escribir a Irene Terán que «la infancia tenía una voz baja y un vocabulario impreciso», y por eso escribe Kiki Ortega que «la adultez es la pérdida de lo frágil».

A través de una serie de entrevistas bien entrelazadas, de testimonios de los protagonistas, Ojeda narra en *Nefando* una historia terrible a la que ha sido capaz de poner voz, comprensión y ternura. ¿Cómo sobrevivir a los abusos sexuales de tu propio padre? ¿Cómo expresar con palabras aquello que escapa de tu conocimiento? Decía Wittgenstein en una de sus más conocidas proposiciones que «los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo» y de esta manera, Ojeda ensancha nuestros mundos acomodados permitiendo con su lenguaje poético plantearnos lo inimaginable, pensar la violencia desprendidos de la lógica intuitiva, examinar otros puntos de vista ajenos a la perspectiva más tópica y previsible. «Hay pequeñas devastaciones que te configuran», escribe El Cuco Martínez, otro de los personajes del libro, y ahí entendemos esa otra declaración de Mónica Ojeda en la que afirma: «*Nefando* trata de comprender el dolor del otro». Y es que, como sostiene en esa misma entrevista, «la literatura es una forma de mirar: no es lo que se ve ni el acto de mirar, sino la forma en que se mira»⁹.

La obsesión de Ojeda por la adolescencia, esa etapa «donde hay mucha hambre de experiencias», encuentra su expresión en *Mandíbula*, un libro cuyo punto de partida es una frase de Lacan, lo primero que puede leerse en el libro: «Estar dentro de la boca de un cocodrilo, eso es la madre». Pero *Mandíbula* es por encima de todo un soberbio artefacto literario, una novela mayúscula que teje una trama tan ambiciosa como exacta con un perfecto desarrollo psicológico de los personajes, que se transforma en una gran revelación a medida que avanza la historia, fragmentada y elíptica, para convertirse en la crónica final de una perversa y cruel manipulación.

A partir de una trama aparentemente inofensiva que permite la confluencia de sus tres personajes principales en un elitista colegio religioso para niñas de clase alta de Guayaquil, *Mandíbula* permitirá a sus aguerridos lectores reflexionar sobre la adolescencia, la maternidad, los celos, el amor prohibido,

Entrar en un libro de Mónica Ojeda es entrar en un jardín de senderos que se bifurcan. Conviene hacerlo, además, con precaución y cautela; pero no con el cuidado del cazador al acecho, sino con la prudente inquietud de la presa que trata de escapar

las convenciones sociales, la hipocresía dominante, la esclavitud de las formas, la venganza, la culpa, la cárcel familiar, el deseo, lo escandaloso, lo sobrenatural, los límites del cuerpo, el dolor o la violencia. Y todo ello a través de perversas dicotomías entre conceptos binarios llenos de tensión como madre-hija, amor-odio, amor-dolor, amistad-deseo, religión-placer, placer-dolor, amistad-violencia, infancia-amor, madre-amor, hija-dolor, placer-culpa y muchas otras combinaciones que logran que los lectores quieran ir más allá de lo evidente para adentrarse en el siempre oscuro camino de lo inimaginado.

Trufada de referencias cinematográficas, entre las que podríamos enumerar *Psicosis*, *El resplandor*, *La semilla del diablo*, *Carrie*, *El exorcista* o la serie *Stranger Things*¹⁰, además de las llamadas *creepypastas*, historias breves de terror colgadas en la red, *Mandíbula* es una novela de terror psicológico enmascarada, una reflexión descarnada sobre los roles sociales y sobre lo impensable: que una madre pueda tener miedo de su propia hija, que una hija tenga miedo de su madre, o que una madre y su hija acaben fundiéndose en un solo ente corporal después de un largo proceso litúrgico conducente a la comunión perfecta.

Para entender y disfrutar de *Mandíbula* como se merece, esta novela maravillosa y única, perturbadora y terrible, quizás sea oportuno leer la reflexión del psicoanalista italiano Massimo Recalcati sobre la imagen de Lacan de la madre-cocodrilo: «El cierre de las dos fauces del cocodrilo que vuelve caníbal el deseo materno se debe a la minusvaloración por parte de la madre de su ser mujer o, si se prefiere,

⁸ https://www.eldiario.es/murcia/cultura/Monica-Ojeda-imagina-cion-peligroso-incomodo_0_773072760.html

⁹ https://www.eldiario.es/murcia/cultura/Monica-Ojeda-Nefando-comprender-dolor_0_567293609.html

¹⁰ Se echa de menos un guiño explícito a la película coreana *Sympathy for Mr. Vengeance*, de Park Chan-wook.

de su no-ser-madre-del-todo. La madre-cocodrilo señala la anulación de la mujer en la madre, en la madre-toda-madre, en la madre devoradora. Es la representación de la madre asfixiante, de la madre que no respeta la distancia simbólica necesaria en relación con su hijo: absorbe al hijo en ella misma dejándose absorber íntegramente por el hijo»¹¹.

En la actualidad, Mónica Ojeda tiene una nueva novela preparada para salir y además es una de las tres finalistas (junto a Magela Baudoin y Marcelo Luján) del VI Premio Internacional Ribera del Duero con una obra titulada *El mundo de arriba y el mundo de abajo*. La profundidad de sus planteamientos, el estilo poético de su narrativa, la perfección psicológica con que desmenuza sus personajes y el reto emocional y moral que supone enfrentar cualquiera de sus obras son argumentos de peso para seguir la trayectoria de esta fuerza literaria de la naturaleza que es Mónica Ojeda.

María Fernanda Ampuero

Nacida en Guayaquil en 1976, autora de dos libros de crónicas inéditos en España (*Permiso de residencia*, de 2011, y *Lo que aprendí en la peluquería*, de 2017), la poderosa voz ecuatoriana de María Fernanda Ampuero irrumpió en los anaqueles españoles en marzo de 2018 gracias a *Pelea de gallos* (Páginas de Espuma), un verdadero y auténtico libro de *relatos salvajes* del que escribió Marta Sanz, en una estupenda reseña: «El cúmulo de devastaciones, narradas con espeluznante eficacia, llega a provocar una respuesta ética de ese lector que no se tapa los ojos ante las violencias del capitalismo y el patriarcado en sociedades cada día más vulnerables a la pobreza y al miedo»¹².

La gran baza de la narrativa corta y explosiva de Ampuero tiene que ver con dos cuestiones aparentemente contradictorias o antitéticas. Por un lado, un enorme despliegue de violencia física y simbólica, un aplastamiento de sus protagonistas, una querencia por la humillación, un circuito próximo y por lo tanto prójimo de agresividad y daño. Por la otra parte, son el hogar, la familia, los vecinos y amigos más inmediatos los que dañan, los que agreden, los que atacan, los que violan. De esta manera, el cielo protector que deben proporcionar la familia y el hogar deviene en el escenario impensable de las tragedias, de las normas aceptadas, de las costumbres humillantes, de la perpetua-

¹¹ Massimo Recalcati (2018): «Las manos de la madre: deseo, fantasmas y herencias de lo materno». Anagrama.

¹² https://elpais.com/cultura/2018/04/02/babelia/1522665519_514124.html

ción de roles malvados y de palabras que suenan como aullidos y se clavan, para siempre, en el corazón y en el alma. Es un dolor doméstico el que nos presenta María Fernanda Ampuero, un dolor del que no es posible escapar y que sustituye con pasmosa naturalidad lo que debería ser la vida de las niñas y adolescentes: amor, protección, cariño y apoyo.

En una larga entrevista concedida en 2019 a Diana Massis, la propia Ampuero revela y desvela muchas de las claves de sus relatos, a menudo cercanos a lo autobiográfico, basados desde luego en la inteligente observación de la niña Ampuero de aquello a lo que los mayores llamaban vida: «El sentimiento más autodestructivo es querer que tus padres te quieran», afirma en la entrevista, en la que añade que de niña fue «salvada por la literatura de la soledad, del ostracismo, de sentirme *freaky* y rara». Como tantas otras niñas de América Latina, como tantas otras escritoras que hoy golpean con sus libros las adormecidas conciencias occidentales, fue criada en un entorno que ensalzaba la feminidad «como lo único a lo que tenemos que aspirar las mujeres». Hay un párrafo que ciega al lector: «Cuando tus padres no piensan en que eres un ser humano que está observando el mundo, necesitando una palabra de aliento, un consuelo o simplemente que te dirijan la mirada, estás como secuestrada, porque tienes que vivir con ellos»¹³.

Hay, por lo tanto, un horror cotidiano en los relatos de Ampuero, que consiguen con su explosiva brevedad el efecto de un golpe en la conciencia. De ahí el acierto de Marta Sanz al hablar de un «lector ético»: hay que ir más allá de la literatura, del estilo, del lenguaje, de la edición, para desear profundizar en la realidad sucia y desalmada que convive con la literatura que, desde tantos sitios familiares y conocidos, desde tantos destinos turísticos y ciudades exóticas, están escribiendo las mujeres del mundo.

Así, como ha señalado con sobresaliente precisión Christiane Félip Vidal, «el objetivo de los relatos no es complacer al lector, sino obligarlo a ver lo que le molesta, lo que se prefiere callar, lo que se oculta como se ocultan en casa secretos vergonzosos, monstruosos, cuyo desenlace se convierte en noticia en los periódicos»¹⁴.

Son trece los relatos que forman *Pelea de gallos*, un número que desafía las supersticiones. En ellos aparecen hombres embrutecidos y violentos, ejemplares de una vida primitiva cuya mera presencia traslada miedo, terror o pánico a quienes tienen la mala fortuna de cruzarse en su camino. Pero tam-

¹³ <https://www.bbc.com/mundo/noticias-49349057>

¹⁴ <http://lascriticas.com/index.php/2018/11/27/pelea-de-gallos-de-maria-fernanda-ampuero/>

bién son protagonistas mujeres atávicas, empeñadas en mantener todo tal y como ha sido hasta ahora, eslabones perdidos en la cadena perpetua de la humillación de las mujeres, siervas voluntarias del asesinato de la ilusión que debe acompañar a cualquier infancia feliz. Si hay algo que caracteriza los relatos de Ampuero, es la idea de la imposibilidad de la inocencia en un mundo hostil donde la infancia puede apagarse en cualquier momento, sometida al escarnio impúdico de los adultos, que parecen haber forjado a fuego una conjura colectiva para oscurecer todo lo que está a su alcance. El hedor moral tiene en todo momento su correspondencia con un palpable y pestilente hedor físico que inunda las páginas y esparce la podredumbre.

De los trece relatos, destacan por su crudeza directa varios muy singulares. Por ejemplo el titulado «Narcisa», en el que la llegada de la menstruación se convierte en un serio aviso: «Ahora son mujeres. La vida ya no es un juego». O también «Nam», una historia triangular de amor que desvela por accidente un oscuro secreto familiar. En «Persianas», otra relación triangular permite expresar un deseo inocente: «Seríamos mejores padres que nuestros padres porque nosotros sí nos amábamos». La revisión magistral de la vida milagrera de Cristo, deudora de las capacidades mágicas de María Magdalena, convierten «Pasión» en un relato deslumbrante que lanza a la cara la frase doliente de María Magdalena: «¿Cómo no ibas tú a defenderle hasta de sí mismo, de su propia convicción?».

Pero quizás sea «Crías» el relato más redondo, cruel y definitorio de un libro que es un regalo para la conciencia. La turbia historia de amor entre dos vecinos de apenas trece y doce años, la iniciación al sexo, la presencia siempre incómoda de unos hámsteres que acaban por comerse a sus propias crías encierran entre líneas la gran frase, el origen del mundo tal y como lo conocemos en nuestros días; tras un encuentro sexual prematuro y sórdido, leemos: «Eso era el amor, me explicó, y yo dije que sí porque digo que sí a los hombres».

Volvamos a Marta Sanz, que acierta de lleno cuando escribe que en sus relatos María Fernanda Ampuero «traza una panorámica de algunas de las aceradas puntas del iceberg de la ideología invisible en el continente americano: violencia, clasismo, machismo, abuso de menores, hipocresía social, insensibilidad ante el maltrato –físico, psíquico, humano, animal–, sexualidades reprimidas, tensión entre amo y esclavo, imposibilidad de limpieza o inocencia, supercherías e ignorancias, peso de un sentimiento religioso castrante...». Es evidente, entonces, la incomodidad de los poderes tradicionales con este tipo de literatura valiente, consciente, brillante y vibrante que desenmascara lo obvio para mostrar la trastienda oculta de una realidad mórbida

y horrible. Nada más intrínseco al poder que dejar que todo siga como está, como era desde los viejos y buenos tiempos, desde el origen del mundo.

Daniela Alcívar Bellolio / Solange Rodríguez Pappé

Los lectores españoles han conocido a estas dos grandes autoras y activistas culturales gracias a la barcelonesa editorial Candaya, que ha publicado *La primera vez que vi un fantasma* (octubre de 2018), libro de relatos de Solange Rodríguez (Guayaquil, 1976), y también *Siberia* (diciembre de 2019), novela de Daniela Alcívar (Guayaquil, 1982), acompañada de una pequeña reflexión titulada *Un año después*. La calidad de ambas propuestas está más que acreditada.

Siberia es un paisaje: «Extensas, infinitas llanuras blancas y deshabitadas. Desiertas de vida, o siguiendo su vida de ese modo indiferente a todo». La autora siempre se preguntó cuánto tiempo aguantaría ella en un lugar así, «como Siberia o el Polo Norte, o el Sur». La muerte de su propio hijo a las veinticuatro horas de nacer la conduce hasta ese paraje desolado, indiferente a la vida, en que ella misma se ha convertido.

Hay que respirar hondo, hacer pausas frecuentes, mirar al horizonte –aunque el horizonte sea un patio de vecinos del que apenas nos separan una cortina y una ventana inamovible– y volver a respirar hondo mientras se lee *Siberia*, un libro que pide a gritos en todas y cada una de sus páginas abandonarlo todo y correr a abrazar a su autora. Sin lástima, sin pena: con cariño genuino, con el deseo esencial de dar y de darnos. Entre los investigadores del Holocausto hay una expresión conocida: *Speaking the unspeakable*, «contar lo indecible», y es un concepto de referencia a tener en cuenta al leer este libro singular.

En una de sus primeras entrevistas concedidas en España, a principios de año¹⁵, desvela la autora que escribió la novela «para salvar su vida». Y es que el nacimiento de su hijo Benjamín, el 17 de junio de 2017, a las 20:56 horas, es el origen verdadero y auténtico de este libro real y doloroso, una catarsis que consigue su objetivo –la supervivencia– sin caer en la sensiblería ni en el dramatismo vanidoso, ni mucho menos en el sentimiento de culpa que tanto daño hace a las mujeres. Ya lo dijo la gran Elena Poniatowska hace algún tiempo: «La culpa es la mejor arma de tortura contra las mujeres». De esto y de más cosas ha hablado Daniela Alcívar en estos meses de rara promoción de un libro que fue publicado en Ecuador con una tirada inexplicable de cuarenta

¹⁵ <https://theobjective.com/further/daniela-alcivar-bellolio-siberia/>

mil ejemplares.

Sobre la carga de la culpa, dice Daniela Alcívar a José S. de Montfort en la entrevista ya citada: «La muerte de un hijo rompe la narrativa lógica de la vida. Y eso es desesperante y da mucho miedo. Pero si uno es capaz de superarlo, se da cuenta de que tampoco es algo tan malo, pues es prueba de que la vida sabe también cómo recomenzar cada vez». De esta manera, «uno aprende a zafarse de la carga de la culpa».

En esta misma idea profundiza la autora en otra entrevista, concedida esta vez a José Miguel Vilar-Bou en enero de 2020¹⁶: «Crear que los hijos son solo el producto de sus padres es no creer en la capacidad de la naturaleza para renovarse». Sabe la autora muy bien de lo que habla: nieta de un abuelo escritor del que su madre apenas le contó nada nunca, hija ella misma de la precariedad y de una vida inestable con su padrastro y su madre, de mudanzas y colegios abandonados por riesgo de impago, la fuerza y la sinceridad que logra trasladar a *Siberia* son dos valores que sostienen el testimonio de un desgarramiento lleno de un dolor indescriptible, pero también de una epifanía, de una resurrección.

Precisamente, su educación religiosa y cristiana es otro de los temas sutilmente abordados en esta obra de obligada lectura que desafía la concepción causal de la vida, el destino que aguarda inevitable a las mujeres desde el mismo momento del pecado original: «El final de la novela es luminoso. Es un viaje no de superación, ni mucho menos, pero sí de evolución a una visión de la vida que rompe con el pensamiento lineal, con la causa y el efecto. Que todo es causa y efecto es una idea horrible. La vida es otra cosa, pero no nos lo enseñaron».

De esta manera, siguiendo con el mismo hilo, «si la novela fuera solo un lamento sería bastante plana. En cambio, vista con distancia y con el tiempo, siento que es una parte de mí». Esa capacidad no solo para dejar atrás el dolor, la pérdida, lo terrible, sino también para cuestionar los valores que nos hacen tan vulnerables y tan esclavos de una ideología que tan solo pretende la sumisión, es lo que sin duda subyace a la precisa definición de la escritora Marta Sanz en su reseña de la novela¹⁷: el dolor que retrata Daniela Alcívar es entonces «el dolor de muchas mujeres». Y aunque la autora escriba en un momento determinado de la narración que «el dolor es la fuerza que determina el mundo», sin duda su libro servirá para reflexionar con profundidad y calma sobre todas esas creencias e ideologías que, lejos de ayu-

¹⁶ https://www.eldiario.es/murcia/entrevistas/Daniela-Alcivar-escritora-Crear-naturaleza_0_986201718.html

¹⁷ https://elpais.com/cultura/2020/01/21/babelia/1579627457_760305.html

dar a las mujeres en su largo camino hacia la emancipación, no hacen sino insistir en la vieja concepción del castigo merecido, del dolor como destino, de la culpa como lápida por los siglos de los siglos, amén.

No hay fantasmas en las páginas de *Siberia*, pero sí que los hay en los relatos de Solange Rodríguez Pappé, otra escritora poderosa e inconformista, otra luchadora por la literatura y por el respeto, un concepto del que se sigue hablando en demasiados lugares en términos ambiguos e inconcretos de «igualdad».

Mordaz y rebelde, inteligente y divertida, Solange Rodríguez se proyecta sobre su prosa, sobre sus relatos, siempre sorprendentes y evocadores. *La primera vez que vi un fantasma* reúne quince de ellos con un hilo común que tiene que ver con lo sobrenatural, con los miedos, con «la pérdida» y con lo fantástico, pero también con una realidad que a menudo es mucho más fantasmagórica de lo que deseamos ver. Se puede trazar una ruta por el interior de este libro delicioso e inquietante que nos llevaría por relatos como «Paladar» («todos los fantasmas que conocía eran portátiles y se movían conmigo»), «La historia incómoda que nos contó Olivia el día de su cumpleaños» («todas las ciudades están construidas sobre huesos y cementerios, así que, de cada cinco habitantes, uno es un fantasma»), «Matadora» («algo les está pasando a las mujeres últimamente, las están matando mucho. Ha de ser por eso del feminismo») y por supuesto, «La primera vez que vi un fantasma» («si una deja que le decidan la vida, se llena de odios, de fantasmas»).

Solange Rodríguez ha publicado nueve libros de relatos antes de llegar, por fin, a España y sus libros han sido traducidos a varios idiomas. En las entrevistas de la gira que hizo por nuestro país a principios del año 2019 demostró no solo su sólida formación académica, sino también la fortaleza de sus postulados estéticos y narrativos. «Las mujeres hemos sido el gran otro que provoca miedo», declaró a Eduard Aguilar, al que también hizo partícipe de algo que escribió en el prólogo al libro colectivo *Mujeres de miedo que cuentan*: «La literatura es lo que no podemos dominar desde la lógica»¹⁸.

En el diario ecuatoriano *El Comercio* se recogen asimismo dos interesantes postulados de Solange Rodríguez: «El miedo es una frontera móvil» y «Mientras más entiendo al extraño, menos miedo tengo de él y más se parece a mí»¹⁹. Un alegato contra el desconocimiento, contra los muros invisibles, contra los prejuicios y a favor de la literatura como

¹⁸ <https://alicanteplaza.es/solange-rodriguez-las-mujeres-hemos-sido-el-gran-otro-que-provoca-miedos>

¹⁹ <https://www.elcomercio.com/tendencias/solange-rodriguez-miedo-frontera-movil.html>

una herramienta para descubrir al otro, para conocer y para tender puentes: como dejó escrito Lovecraft y cita ella misma, «el primer miedo de todos es el miedo a lo desconocido».

Hay un hecho destacado en los relatos de Solange Rodríguez que tiene que ver con el feminismo y la reivindicación, siempre postergada, de la mujer. En una reflexión en torno a *Matadora*, uno de sus

Hay que respirar hondo, hacer pausas frecuentes, mirar al horizonte y volver a respirar hondo mientras se lee *Siberia*, un libro que pide a gritos en todas y cada una de sus páginas abandonarlo todo y correr a abrazar a su autora

más destacados cuentos, sostiene que es hermoso que triunfen gatos y mujeres, «una alianza de seres subestimados». Y concluye: «Leer sobre personajes femeninos hechos por mujeres nos pone al día por todos los años que los hombres nos estereotiparon y nos volvieron un arquetipo»²⁰.

Combativa y enérgica, los relatos de Solange Rodríguez Pappé deben leerse no solo como un homenaje a Lovecraft o a David Foster Wallace (citado en el libro: «Toda historia de amor es una historia de fantasmas»), no se deben ver como una colección de fantasías que juega con el lado oculto y sus posibilidades. Su trayectoria, la calidad de sus propuestas y la variedad de sus registros narrativos, que se pueden comprobar, por ejemplo, en su libro *Balas perdidas*²¹, hacen de Solange Rodríguez una de las voces más estimulantes del panorama ecuatoriano e hispanoamericano. Bajo una fina capa de aparente frivolidad, yace un sutil discurso comprometido, arriesgado y tan sólido como los fantasmas de sus relatos. Y tan incómodo y desafiante.

²⁰ <https://elcoloquiodelosperros.weebly.com/entrevistas/solange-rodriguez-pappe>

²¹ Se puede descargar gratuitamente en http://sitp.pichincha.gob.ec/repositorio/disenos_paginas/archivos/Libro%20Balas%20perdidas_Solange%20Rodr%C3%ADGuez%20Pappe.pdf

Natalia García Freire / Gabriela Ponce

Natalia García Freire (Cuenca, 1991) y Gabriela Ponce (Quito, 1977) tienen dos perfiles muy distintos, pero las une un hecho objetivo: han sido las últimas autoras ecuatorianas en desembarcar literariamente en España y ambas lo han hecho con su primera novela. Natalia García Freire ha logrado un notable éxito de crítica y público, valga el tópico, de la mano de *Nuestra piel muerta* (La Navaja Suiza, 2019), un proyecto delicioso que combina lo fantástico con unas dotes extraordinarias para la fantasía y el detalle. Respecto a Gabriela Ponce, la feroz epidemia que nos ataca y desconsuela ha retrasado o postergado el ya previsto lanzamiento de *Sanguínea* (Candaya, 2020), una novela turbia y dramática construida desde el instinto.

La periodista Natalia García Freire decidió cursar el máster de narrativa de la Escuela de Escritores de Madrid. Su proyecto final es, precisamente, *Nuestra piel muerta*, una novela no muy extensa pero sí intensa que juega con la fantasía y rescata, para actualizarlos, algunos de los elementos clásicos de la narrativa hispanoamericana del siglo XX. En un entorno hostil dominado por la brutalidad de los hombres y de la naturaleza, la supervivencia se busca en lo subterráneo, en las especies que sobreviven a cualquier invasión o ataque de violencia: los insectos. Refugiado en este inframundo, Lucas, su pequeño protagonista, se prepara para resistir: «La mente de un niño no resuelve problemas, no imagina cómo saltar los obstáculos, solo piensa cómo sería si llegase a vencer».

Documentada y deliciosa, sensible y detallista, escrita con meticulosa exactitud, brillante en sus logros narrativos, *Nuestra piel muerta* es la penúltima demostración de talento procedente de la poderosa tradición hispanoamericana, una novela inimaginada cuyo lirismo –Marta Sanz califica el libro como un «poema narrativo»–²² y profundidad revelan que hay mucho camino aún no recorrido en el casi descartado y manido terreno de la literatura fantástica, cuyo ámbito de acción cada vez es más próximo al mundo real y tangible que nos ha tocado en suerte vivir.

«La piel muerta representa la aceptación de nuestra mortalidad y de que aquello que nos sobrevive, la naturaleza, los insectos, prescinde de nosotros y es quizás mucho más sagrado», declara Natalia²³, que ha sido capaz de ver belleza en este mundo oculto gracias a las lecturas de Sybille Merian, reconocida entomóloga. Pero no se quedan ahí sus influencias para escribir esta novela única

²² https://elpais.com/cultura/2019/12/05/babelia/1575559374_094702.html

²³ <https://es.babelio.com/auteur/-Natalia-Garcia-Freire/65146>

y prometedora: William H. Gass (*Corazón del corazón del país*), Julio Cortázar (*Casa tomada*) o Shirley Jackson son otras de las referencias reconocidas por esta escritora que ha sabido ver poesía en ese mundo repudiado de los insectos, la tierra y lo orgánico: «Ese mundo con toda su simetría, su orden y esa especie de distancia que mantiene con nuestro mundo, que lo llena de un halo misterioso, oscuro y hasta divino»²⁴. Una propuesta diferente que estalla con toda su potencia en estos días en los que el confinamiento y el repliegue del ser humano han propiciado el retorno de los animales y las plantas, la belleza de las flores que surgen en las rendijas del asfalto, el regreso de los sonidos primigenios de la naturaleza, la idea abandonada de que, en efecto, polvo somos y todo esto que nos empeñamos en destruir seguirá luchando por sobrevivir.

Hay otro tipo de oscuridad y de rechazo en *Sanguínea*: el que proviene del tabú, del silencio, de la tangencialidad, de lo que se evita. Se nota en la novela la experiencia de su autora, actriz, dramaturga, docente, que reconoce en una incisiva y reveladora entrevista realizada por Gabriela Toro Aguilar que le «interesa la narración que se puede pensar en imágenes, que se puede pensar en escenarios». Hay más claves en la entrevista sobre esta novela de amor y desafección, de búsqueda y encuentro, de conflictos (el cuerpo que quiere ser madre, la persona que duda, la sangre que fluye, los amores recurrentes): «Es un ejercicio de escritura desbocada, de un contacto íntimo con las zonas más ambiguas de mí misma»²⁵.

En efecto, la historia fluye, a veces desbocada, a veces feliz y a ratos atroz, desorientada, perdida, confusa, perturbadora. Y entre párrafos líquidos surge lo sólido, como ese párrafo tan doloroso que es un largo inventario de bienes y de momentos, de alegrías y experiencias, de lo que se ha compartido en toda una vida que ahora termina y que cabe en un papel doblado: «Cerré la lista y dije esto fue».

Sanguínea es entonces una novela visceral y fluida, en la que la menstruación hace de hilo conductor, de lecho de un torrente vivencial que se desborda de sus límites y recorre esas áreas ambiguas y oscuras que existen en cualquiera de nosotros. Lo ha señalado bien Fernando Montenegro en otra reseña lúcida²⁶: «La sangre, por hablar del elemento central de la novela, no es un tropo de la feminidad. La sangre no es una metáfora de nada, no es un sím-

²⁴ <https://liberoamerica.com/2020/03/28/creo-que-vivimos-en-un-mundo-en-el-que-no-podemos-mirar-lo-que-se-descompone-nos-crea-horror-nuestra-piel-muerta-entrevista-a-natalia-garcia-freire/>

²⁵ <https://laperiodica.net/sanguinea-cuerpo-que-fluye-hecho-novela/>

²⁶ <http://recodo.sx/sanguinea-el-fracaso-de-los-afectos/>

bolo de nada. Es la narración misma».

Señala Gabriela Ponce algunas de sus referencias para escribir este libro honesto y auténtico, a veces desbocado y feroz, doloroso siempre, ambiguo, excéntrico, desolador, dislocado, sexual, visceral, emocionante y atípico: Patti Smith, Marlen Haushofer, Christa Wolf, Clarice Lispector, Anais Nin, entre otras. Un nuevo ejemplo del riesgo que están asumiendo las narradoras de este país, Ecuador, que vive una revolución sin saberlo.

Sabrina Duque / Marcela Ribadeneira / María Auxiliadora Balladares

Hay un nexo de unión entre Sabrina Duque, Marcela Ribadeneira y María Auxiliadora Balladares: las tres permanecen inéditas en España, a pesar del interés de sus propuestas narrativas y poéticas, de la actualidad de sus crónicas (caso de Sabrina Duque) y de la proyección de sus creaciones, acreditadas por una intensa trayectoria de colaboraciones internacionales en medios de primera línea. ¿Qué nos proponen estas tres autoras?

Cuatro de marzo de 2020. Ha fallecido Ernesto Cardenal, el sacerdote, el revolucionario, el gran poeta, el eremita de Solentiname. El cura que se puso de parte de las personas y mereció por ello el reproche del papa Juan Pablo II, obispo de Roma, cabeza visible de la Iglesia católica, santo padre, sumo pontífice, vicario de Cristo, sucesor de Pedro, siervo de los siervos de Dios. Cuatro de marzo de 2020: se celebra su funeral y una masa dirigida celebra también su muerte, su desaparición, irrumpe colérica y escandalosa en el espacio íntimo del último adiós y tensionan, gritan, empujan, golpean. Es tan sórdido y sucio que duele incluso imaginarlo.

Nada de esto pudo sorprender a quien hubiese leído antes *Volcánica* (2019, Debate-México), el libro de «crónicas desde un país en erupción» escrito en 2018 por Sabrina Duque (Guayaquil, 1979), periodista de largo recorrido (*El Estado Mental*, *Gatopardo*, *Etiqueta Negra*, *Eldiario.es*) y residente en la actualidad en Managua, en la difícil actualidad de esa Nicaragua ajena a los confinamientos, a la distancia social, a la responsabilidad del Estado o la rendición de cuentas del nuevo propietario del país, aquel Daniel Ortega difuso, irreconocible, traidor.

«Ortega y Somoza son ya la misma cosa», se canta en las calles aún libres de Nicaragua y así lo narra esta cronista que llegó en abril de 2018 para escribir sobre volcanes y se encontró sentada sobre una revolución, la de los «autoconvocados». «Comencé a escribir sobre un país lleno de volcanes activos. Y algunos dormidos. No me di cuenta de que el verdadero volcán dormido era el país». Con estos mimbres, con la idea en la cabeza de narrar la his-

toria y el presente de Nicaragua a través de sus volcanes (el Masaya y el Apoyeque, el Momotombo y Acahualinca, el Cerro Negro, Casita y el Mombacho), pero también a través de las personas que conviven con ellos.

Prologado por Sergio Ramírez, encabezado por un epígrafe de Luis Enrique Mejía Godoy («porque saben que, aun pequeños, juntos somos un volcán»), ameno y documentado, descubridor de figuras tan grandes y a la vez tan escondidas como la de Carlos Tünnermann, este libro de Sabrina Duque toma partido por las personas, demostrando la plena coherencia de su autora con sus postulados éticos: «El paisaje no importa tanto como las personas [...]. Viajar en el fondo se trata de aprender cómo los seres humanos aprendemos a vivir determinados por los escenarios que nos rodean»²⁷.

Last but not least, que dirían los ingleses, Marcela Ribadeneira (Quito, 1982) y María Auxiliadora Balladares (Guayaquil, 1980) permanecen inéditas en España. La primera ha publicado tres libros de relatos: *Matrioskas* (2014, Cadáver Exquisito), *Borrador final* (2016, Suburbano Ediciones) y *Golems* (2018, El Conejo), además de ser la autora de numerosas crónicas periodísticas para medios nacionales e internacionales. La segunda publicó hace unos años el libro de relatos *Las vergüenzas* (2013, Antropófago Ediciones) y se prodiga como poeta, crítica cultural, ensayista y docente.

Marcela Ribadeneira escribe con pulcra elegancia, con un decoro quizás deudor de su etapa de formación en Italia. Es quizás la más «europea» de las narradoras ecuatorianas actuales. Mientras que en *Matrioskas* los relatos y microrrelatos tienen vida propia, sin interactuar entre ellos –en este libro destacan «Matrioskas», «Velorio II» o «Comer en silencio con los ojos cerrados»–, hay en *Golems*, además de un invisible hilo conductor –el origen, lo fantástico, la muerte–, destellos de una brillantez silenciada, de una escritura que se demora en la página en blanco para mostrar apenas lo que se desea. Relatos como «Perros de Chernóbil» («compartir las emociones, el pánico por ejemplo, puede ser catártico. Pero compartir ideas, eso sí que es una forma de libertad»), «Solomillo» («él no entendía qué podía atormentarme, si yo tenía todo. Barbies. Legos. Juegos de mesa. Ropa cara. Educación. Padres que permanecían juntos») y por supuesto «Golems» («sabían que tenían bolsas ecológicas porque querían creer que algo, además de ellos mismos, les importaba un poco») logran la sensación de querer más, de seguir leyendo otras historias, de disfrutar más de las capacidades creativas de una escrito-

ra cuidadosa y artesanal. Una autora que ha pasado injustamente desapercibida²⁸.

Aunque ha destacado sobre todo como poetisa –su poemario *Guayaquil* fue galardonado con el Premio Pichincha 2017–, María Auxiliadora Balladares no puede quedar atrás en esta panorámica. Sus relatos son más convencionales, más cotidianos, bien contruidos sin evitar el efecto sorpresa, el final inesperado, la sonrisa congelada. Narradora de la amargura en «Tres», evocadora lejana de Pittsburgh –la ciudad en cuya universidad se formó– en «Krysten», admiradora de Vila-Matas en «Las invasiones del doctor Pasavento», periodista subversiva en «La entrevista» («reconstruir la vida me parece un acto casi agresivo, devastador. La ficción puede ser igual de dura»), los diez relatos que conforman *Las vergüenzas* –escritos entre 1999 y 2012– se inscriben en la mejor tradición literaria hispanoamericana del relato corto: final incierto y un recorrido engañoso lleno de trampas y meandros, de curvas y quiebros. La vida cotidiana, gris y apocada, se convierte en sus manos en una trama inquietante, una equivocación permanente, un juego de espejos y confusiones en el que los personajes apenas pueden adivinar la conclusión de su propio periplo, el destino de sus (in)decisiones. En el fondo, todo es un trampaño, un espejismo, una ficción.

Ecuador frente a sus escritoras

Hoy por hoy, una biblioteca tentativa de escritoras actuales hispanoamericanas estaría dominada por Argentina –con diferencia– seguida de México. Dos potencias culturales, demográficas y económicas de ese gran continente diverso y variado. Y es muy posible que en ese hipotético ranking, en esa biblioteca ideal construida con tesón y a base de pedidos a plataformas –el debate sobre la circulación transatlántica y transcontinental de libros y autoras requiere de otro artículo–, el tercer puesto sea una posición en liza entre Colombia y Ecuador, con Chile y Perú al acecho. No se trata de proponer algo que no existe –una competición de *selecciones femeninas de escritoras*–, sino de describir la realidad de las baldas de las librerías y de las estanterías de personas e instituciones interesadas en crear y mantener un fondo literario compuesto por las obras que están escribiendo hoy las mujeres hispanoamericanas: Ecuador existe.

En Ecuador, una constelación de mujeres escribe

²⁸ Marcela Ribadeneira reivindica el oficio del narrador: además de la inspiración, el talento y las ambiciones narrativas, se impone el oficio, la constancia, sin olvidar la suerte: <http://www.ecuadorenvivo.com/entrevistas/reloj-arena/81143-marcela-ribadeneira-oficio-y-narrativa.html#.Xpi2uWQzZdg>

y publica; ellas son aplaudidas en el resto de países de habla hispana, traducidas a otros idiomas, invitadas a eventos internacionales. Son entrevistadas y pueden convertirse en una referencia. Y aunque hablar de una «generación» sea inapropiado²⁹, una tendencia perenne a etiquetar, a reducir, a reunir en torno a una marca comercial elementos singulares con intereses e influencias diversas y polifónicas, sí que conviene señalar algunos rasgos comunes de esta generosa colección de talento.

El primer rasgo compartido es, sin duda, la sólida formación de todas estas escritoras: formación universitaria, cursos y maestrías de postgrado, estancias en otros países. Además de los estudios en Ecuador, la mayoría, si no todas, han completado su itinerario académico en países como España, Italia o Estados Unidos. Además, en todas las obras se pone de manifiesto una extraordinaria influencia multidisciplinar que va desde la literatura a la poesía, pasando por el cine, el teatro, la fotografía o las artes plásticas. Las autoras muestran y demuestran una vasta cultura, pero no como objetivo en sí mismo, como medio para el consabido lucimiento vanidoso, sino como herramienta útil para la escritura, la creación y la comunicación.

Un segundo rasgo común que se puede señalar es el cosmopolitismo, fundamentado en las estancias más o menos prolongadas de estas escritoras en países como España –de nuevo–, Argentina, Italia, Estados Unidos, Israel, Brasil, Portugal o Nicaragua, por citar de memoria. Esta realidad concede perspectiva y evita los temas habituales para proporcionar una visión amplia, con perspectiva, y trascender así los límites del país para entrar de lleno en la creación de una narrativa mucho más transversal, comunicada con otras propuestas coetáneas caracterizadas por el riesgo, la reivindicación y, como ya se ha dicho, la ampliación de las posibilidades del lenguaje.

Y como tercer rasgo común se podría señalar el abanico inabarcable de referencias e influencias, que van de la narrativa a la poesía y del cine al teatro. De esta manera, sería imposible citar la nómina de guiños que se pueden ver o adivinar en estos libros comentados: desde César Vallejo y sor Juana Inés de la Cruz a Rubén Darío; desde Maupassant a

²⁹ En la entrevista ya citada en *El Coloquio de los Perros*, Solange Rodríguez Pappe advertía sobre esa tentación apresurada hacia el etiquetado como «generación» tras la entrevista de un periodista español, no mencionado, que intentó hablar de «Nuevo Grupo de Guayaquil» en referencia al movimiento (masculino en su totalidad) de los años treinta del siglo XX.

Philip K. Dick o Ursula K. Le Guin; de Diamela Eltit y Sara Gallardo a Gloria Steinem o Anne Sexton; de Lucía Berlin a Sharon Olds. Una multiplicidad que desborda las fronteras físicas y temporales y, por lo tanto, también las fronteras narrativas. Se supera la idea de territorialidad, de pertenencia a un espacio físico demarcado, confinado.

Las entrevistas ya comentadas aportan indicios sobre otra reflexión necesaria: la del papel que quiere otorgar el país a este grupo de reputadas escritoras e intelectuales. «Los grandes autores de Ecuador son mujeres», afirma María Fernanda Ampuero, que no se olvida de recordar a Lupe Rumazo, a Sonia Manzano, a Alicia Yáñez Cossío. Mónica Ojeda sostiene que «la literatura y el arte en general tienen una tradición hipermasculina que ha creado grandísimas obras, pero que ha sido un arte de medirse el pene entre escritores hombres, blancos y heterosexuales». «Las mujeres hemos sido el gran otro que provoca miedos», defiende Solange Rodríguez Pappe. Hay más nombres, más autoras: Sandra Arana, Gilda Host, Cecilia Ansaldo y un largo etcétera que es injusto no enumerar.

De ahí la interpelación a todo un país. Recordaba la inolvidada Patricia de Souza que el día que empezó a alzar la voz y señalarse «no solo como un cuerpo, sino también como una cabeza, empezaron los problemas» y también que «la importancia del género en el acto de escribir tiene que ver con las categorías sociales que se generan en torno a una distribución del poder civil y de la representación que nos dan en la vida pública»³⁰. En esa constante definición que debe hacer un país con respecto a su proyecto de futuro, Ecuador tiene el privilegio de poder contar con una imponente constelación de mujeres con cosas que decir y con ganas de aportar. La pregunta pertinente es entonces si de verdad desea hacerlo.

³⁰ Patricia de Souza (2017): *Eva no tiene paraíso. Ensayo sobre las escrituras territoriales y la autoficción*. Editorial La Moderna. Las citas proceden de las páginas 12 y 47, respectivamente.

²⁷ <https://www.pagina12.com.ar/254045-sabrina-duque-el-paisaje-no-importa-tanto-como-las-personas>