

## Una deuda con la intimidad

*(En torno al tema «deuda y dinero en la literatura ecuatoriana», Seminario Permanente In(Ter)disciplina de ILIA, Guayaquil, 7 de septiembre de 2022)*

Sabemos desde Barthes que la literatura se encuentra no en quien la escribe sino en quien la lee. Radica, por tanto, en las preguntas que le hacemos. Sobre todo a la literatura que ha constituido eso que llamamos nuestra tradición, un concepto que también se transforma en la medida en que lo vamos re-actualizando con la lectura de las obras que lo conforman, hecho que a su vez modifica nuestra forma de aproximarnos a ese corpus. Entiendo así, como un intento por dejar que el pasado de nuestras letras nos visite en el presente, el gesto que anima al libro *5 centavitos*, y que propone rastrear la presencia de los conceptos de dinero y de deuda en la literatura nacional, y de interpretarla desde una perspectiva contemporánea.

El gesto de este planteamiento invita a volver a su título. Esa formulación cuyo diminutivo apela a nuestra benevolencia y simpatía, que nos habla desde una posición de vulnerabilidad y de carencia. Una carencia que, en otro ejemplo popular, se convierte en motivo de risa cuando alguien le indica con solvencia a otra persona: «por la plata no te preocupes, porque eso nunca hemos tenido». La voz que habla en la canción de JJ dice en cambio que quiere comprarle a la vida cinco centavitos de felicidad, que esa será su dicha pagada con sangre y con lágrimas. Probablemente no es que no desee más que esa ínfima cantidad de felicidad, pero no le alcanza para más. Queda retratada en su polisemia la idea de la carencia cuando descubrimos que la canción habla de una persona amada que se está a punto de perder o que ya se ha perdido; y ahora el cantante «vive un infierno y tiene que llorar». Me parece sugerente, como digo, esta ineludible posición de vulnerabilidad cuando hablamos de dinero.

No es mi lugar ni presentar el libro, ni ensayar una reflexión académica sobre el tema, ya que los autores y la autora de dichos estudios elaboran aquí con aguda profundidad diversos análisis de la literatura y el cine producidos en el país a lo largo del siglo XX, que nos permiten descubrir enfoques y conceptualizaciones muy novedosos.

Pero me gustaría delinear la trayectoria que marcan, empezando por unas interrogantes tácitas que son los hilos que traman este libro: ¿Qué papel cumple la carencia (tan imbricada con los conceptos de dinero y de deuda) en el corpus de obras que hemos leído por décadas como pilares de nuestra tradición? ¿De qué hemos carecido ese múltiple «nosotros» desde el que podemos hacer estas preguntas? ¿Qué nos ha faltado como grupo humano y, a partir de ahí, qué han deseado nuestros abuelos y padres literarios, y qué deseamos nosotros, sus lectores?

Unas respuestas posibles, en la multiplicidad de estos ensayos, evidencian cómo esta carencia ha sido, paradójicamente, una presencia constante en nuestros imaginarios sociales y artísticos, versionada según quien la aborde, y desde dónde se represente o resignifique. Ahí, en el ámbito de esa carencia productora de sentidos, se

encuentra, por ejemplo, el proyecto fallido de renovación política que prometía el liberalismo al inicio del siglo XX; o la posibilidad utópica (reflejada en la poesía de Carrera Andrade) del dinero como promesa; o la convertibilidad del sistema de valoración implicado en el llamado realismo social, en paralelo con la noción de respaldo monetario; o el desencanto auspiciado por el neoliberalismo, irónicamente, una vez empezada la extracción petrolera en el país; o la terriblemente actual radiografía del peso de la deuda externa, como metáfora en *Entre Marx y una mujer desnuda*; o la pobreza como el silencioso motor de los personajes de esa obra paradigmática de nuestra cinematografía que es *Ratas, ratones, rateros...* entre algunas otras propuestas de análisis que recoge el libro.

De estas lecturas posibles, todas suscitadoras, encuentro dos líneas de reflexión que tienen una viva significación ante mis personales ojos de lector. La primera, la constatación absurda de la lógica capitalista del dinero, que aparentemente se basa en la posibilidad de acumulación de riqueza, cuando en el fondo es un sistema cimentado en la carencia; por ponerlo dramáticamente, es una multiplicación de las pobrezas. En efecto, en dicho sistema, el valor es valorizado en cuanto tal, dejando en muy segundo plano su rol como medio de intercambio; es decir que es bueno tener dinero simplemente porque es valioso. Entonces nunca será suficiente, nunca se podrá ver el fin de ese ejercicio acumulador que cae en el círculo vicioso como el que ocurre al enfrentar dos espejos: mientras más se tenga, más se busca. Esa paradójica condición en que la humanidad ha vertido sus formas de imaginar y construir una vida «deseable» se refleja en la dimensión de la escala humana, lo que queda demostrado en los numerosos personajes literarios estudiados en este libro, que encarnan ese irresoluble conflicto de vivir en deuda, es decir, de poner a disponibilidad del acreedor el propio futuro. Esta condición, digo, que acota y somete nada menos que nuestro porvenir, tiene todos los ingredientes para calificarse como kafkiana, porque pone en tensión al sujeto versus un orden que impera mediante una serie de estructuras invisibles pero ineludibles, ajenas al razonamiento y al sentir cotidiano, emocional o afectivo del mencionado sujeto. Esta vulnerabilidad tiene que ver con aquella que quedaba claramente expuesta, como veíamos, en el título.

La segunda vía de interpretación que me llama la atención se desprende de la primera, esa condición absurda del sistema en que vivimos (representación además de un absurdo que nos es inherente como especie, contradictoria e irrelevante). Y que nos indica que en el ámbito de la carencia se ha ubicado, una y otra vez a lo largo del siglo XX, la inestable idea de identidad. Nuestros intelectuales del siglo pasado tenían la constante misión de ser fundadores de algo, o descubridores de una entidad velada que todos compartíamos en esencia y que daba sentido a ese cúmulo de conflictos que nos hacen la sociedad que somos. Dicha misión era una deuda que desde el arte se buscaba saldar en diversos intentos de abordaje, para lo que se tentaba sucesivamente con nuevos tópicos, alteraciones del lenguaje o metafóricos modos de simbolizarnos. En el libro que nos sirve de punto de partida para el encuentro de hoy, reflexiones en esta

línea se encuentran en varios de los ensayos, como los que tratan las obras de Nelson Estupiñán Bass, Abdón Ubidia, otra vez Adoum o el prácticamente desconocido Miguel Ángel Montalvo. Y a estos hitos pudiéramos aumentar muchas obras y personajes, tan canónicos como Icaza y tan disruptivos en su tiempo como Palacio; o el hecho de que entre los principales ensayos literarios del siglo pasado —como el del mismo Adoum (*Ecuador: señas particulares*), o los célebres de Donoso Pareja (*Ecuador: identidad o esquizofrenia*) y el de Agustín Cueva (*Entre la ira y la esperanza*)—, apunten de diferentes modos a tentar enunciaciones sobre quiénes y cómo somos, y especialmente cómo nos representamos como conglomerado humano. Aún toda la narrativa de la generación que empezó a publicar en los años 70 y 80 (Velasco Mackenzie, el mismo Ubidia, Iván Égüez, Huilo Ruales, Javier Vásconez y bastantes más) y construyó literariamente muchas de nuestras ciudades principales (incluyendo a aquellos personajes colectivos marginados cuyo patrimonio eran solamente las deudas insalvables), toda esta producción novelística, digo, está atravesada por la mirada de una identidad faltante, o incomprendida o inacabada.

Parecía esta una deuda que teníamos como sociedad, y como tradición literaria, con nosotros mismos, y que se originaba en nuestras propias necesidades. Con todo, sin embargo, a lo mejor cabría preguntarnos si esta deuda no era de carácter exterior, como una pregunta que nos hicieran unos-Otros a la espera de que respondiéramos (con nitidez y color local) qué éramos y cómo vivíamos. Creo que una parte importante de la lectura que se hizo del llamado Boom de la narrativa latinoamericana, escrita justo por esos años, provenía de esa pregunta externa, como si al fin gracias al realismo mágico, o a los diversos usos de lo fantástico, o a las novelas de dictadores, estuviera entretenida y claramente expuesto para los ojos del mundo lo que significaba ser latinoamericano (en general, y colombiano, peruano, chileno o mexicano en particular). Quizás por ahí, en la adopción de una mirada de otros, hecha desde un punto alejado de nosotros mismos, es que sentíamos como sociedad la falta de claridad, una definición pendiente sobre eso que proyectábamos ser ante el resto.

Mucho de esto, por suerte, ya lo desarmó en cierto modo quien quizás fue el pensador más importante que ha nacido en el país y que luego de migrar pudo enseñarnos a vernos por fuera de esos horizontes de expectativas ajenos. Bolívar Echeverría devela en varios de sus libros que esa modernidad a la que Latinoamérica pareció siempre llegar tarde, frente a la que nos sentíamos en falta y en la que participábamos ante todo como deudores irrevocables, no era simplemente un momento de la humanidad, sino que se trató siempre de una modernidad eurocéntrica y neoliberal. Adjetivos ambos fundamentales para entender nuestro posicionamiento en dicho panorama. No quedaba saldada así esa deuda que el mundo de afuera nos había atribuido, sino que nos obligaba a considerar toda la problemática de nuestra cultura en otros términos, abrevando de la intuición y de la sensibilidad pre-moderna, que se encontrarían no en un proyecto político ni en una ideología esquematizada sino

en un *ethos*, un modo primigenio de sentir el mundo y de predisponernos a participar en él.

Entonces, si a lo largo del siglo XX nos fue trabajando de diversos modos esa condición de deuda y esa carencia de identidad (y por ende una falta de bases para proyectar un futuro en nuestros propios términos, para *apropiarnos* de nuestros días por venir), quizás si se le plantea a la narrativa posterior, a la escrita en lo que va del siglo XXI, qué tipo de deuda entraña, o a qué le apuesta, o cómo construye su identidad, las respuestas que tentemos podrían marcar un cambio de lugar de enunciación, y sabríamos entonces desde dónde estamos escribiéndonos en la actualidad. Probablemente no sea un cambio diametralmente situado con respecto al del siglo pasado, y se relacionará de diversos modos con esa tradición de la que provenimos todos quienes queremos escribir en el país; pero las diferencias que se marquen sospecho que serán significativas.

¿De qué proyectos estéticos o de qué imaginarios colectivos son deudores los textos, por ejemplo, de Mónica Ojeda, de Daniela Alcívar Bellolio o de Esteban Mayorga? ¿Qué tipo de identidad es la que les permite vislumbrar un futuro a las perspectivas desde donde escriben Salvador Izquierdo, María Fernanda Ampuero o Gabriela Ponce? ¿Qué es eso que a cada uno de estos universos literarios les mueve como anhelo, como deseo; qué carencia es la que se perfila con palabras en sus textos? Creo que sería, más que válido, necesario hacerles estas preguntas a esas obras, visitar los libros de estos autores y autoras para interpelarlos con las mismas inquietudes que le plantamos a la literatura anterior en nuestra tradición, y también formular otras preguntas a partir de escuchar atentamente lo que estos textos nos están diciendo. Eso nos dará ideas sobre el mundo en que vivimos (fragmentado y acelerado por el combustible incontrolable de la virtualidad, por la posmodernidad neoliberal hegemónica, por la crisis de los discursos como entidades de valor dada su proliferación en redes digitales), pero ante todo nos dará una idea de qué somos como tradición y del valor actual que tiene ese mismo concepto de tradición del que seríamos deudores.

No puedo ensayar aquí una aproximación certera a esta cuestión que planteo, ni quisiera que mis palabras caigan en el siempre erróneo terreno de la generalización. Solo puedo intuir ciertas premisas emocionales y simbólicas desde donde siento que se están escribiendo las obras más importantes de nuestro presente literario. En el reverso de esa acuciante carencia de identidad social definida, una deuda que se tenía pendiente podría estar expresada en la destacable constelación de escrituras del yo, narrativas que se escapan de la categorización tradicional de los géneros textuales y cuyo centro de exploración apunta a la relación del hablante con el discurso que enuncia. Poco importan en este tipo de escrituras su apego a la verosimilitud autobiográfica, o la cantidad de personajes que incluyen, o si los y las protagonistas terminan siendo «redondos». El foco en estas escrituras es la pulverización de la idea de foco, donde el yo se expresa no tanto en las palabras que afirma sino en los mecanismos que le llevan a decir eso que dice (aunque sean dudas, conjeturas, recuerdos vagos, reflexiones

aparentemente insustanciales y fragmentarias). Desde los márgenes del lenguaje, en los intersticios inagotables de la articulación de las palabras, queda expresada esa particularidad propia (como «gesto», dirá Agamben) de cada persona que escribe. Estas escrituras interpelan a las narrativas centrales que hablan de identidad, de historia, de retratos sociales cabales; y de ese modo, quizás, develan que había una deuda pendiente con la propia voz que habla, a la que se le prestaba atención únicamente mediante las estructuras del afuera (como deudas externas), sin acercarnos a escuchar la particular manifestación de sus formas, la textura matizada con que el lenguaje nos propone un movimiento no vertical, de profundización para revelar unas verdades ocultas, sino más horizontal, que apunta a una simultaneidad de puntos de fuga posibles en distintas direcciones. Este tipo de textos contemporáneos nos invitan a dejar de plantearnos la lectura desde el **poder** de la palabra (poder de representar, de reflejar, de metaforizar el mundo) y en lugar de ello nos hacen jugarnos, involucrarnos para experimentar la **potencia** de la palabra: valorarla en cuanto espacio donde puede ocurrir, no algo determinado, sino muchas diversidades simultáneas. Allí lo que vale es la posibilidad, la latencia de variados sentidos inexactos, cuyo aparecer es efímero, parcial, subjetivo; pero auténtico.

El filósofo español José Luis Pardo desarma la idea de identidad como un sustento firme e inamovible, anclado en el valor de su rigidez; y nos propone que la expresión de eso que nos hace quienes somos se halla en el sostenimiento de nuestro particular desequilibrio. La quietud más estable (o sea, la identidad más sólida) es la del cuerpo que ya no puede caer porque ya ha caído, y cuyo peso reposa en la firme exterioridad del suelo; en cambio, lo que por dentro posibilita el movimiento, el camino que delata vida, es el encadenamiento de composiciones inestables que pueden ocurrir únicamente en la medida de su fugacidad, de su propia condición no perdurable. Este sostenimiento del desequilibrio, lo veo como si detuviéramos el acto de caminar y lo analizáramos en un sinnúmero de instantes secuenciados: para producir cualquiera de estas fotografías de un tiempo suspendido no es posible recurrir al estatismo o buscar una fijeza, sino que deberemos obligadamente embarcarnos en la fluidez de lo que muta, en la natural asimilación de lo contingente: solo así el paso puede darse, como la sumatoria de incertidumbres sucesivas, sobre las que se cierne la innegable realidad de lo provisorio.

Algo así me figuro yo la construcción de algunas de esas voces que nos hablan en la literatura más actual (que por supuesto no la componen solamente los autores y las autoras que mencioné brevemente, y acaso las obras de todos ellos no transiten la vía que estoy tratando de esbozar). Creo que la construcción de estas entidades que enuncian la narración se encuentra sostenida en la serie de experiencias y sensibilidades momentáneas, en desequilibrio, y que las inquietudes de su propio tomar la palabra es un retrato más vital que cualquier intento por representar miméticamente cualquier drama de cualquier personaje cabalmente ficticio. No es que dejen de padecer las contradicciones de un sistema político y económico que usa la deuda como condición

de funcionamiento y generación de riqueza, no es que no atraviesen la alienación del ser humano valorizado como mero operario de una maquinaria de producción. Si estos tópicos se encuentran tematizados en sus narrativas es un reto para nosotros, lectores, intentar descubrir cómo.

Pero siguiendo lo que Beatriz Sarlo llamó «el giro subjetivo» en las humanidades (alrededor del último cuarto del siglo pasado), las denominadas escrituras del yo tal vez estén dándonos cuenta de una necesidad de reenfoque en las historias que nos contamos. Como decíamos, estas escrituras no se tratan solamente de relatos contados en primera persona, sino donde el yo, el o la hablante que se expresa en el texto, es puesto en crisis, y su vulnerabilidad (y no ya una presunta destreza con el lenguaje) es lo que mueve los hilos en el texto. Lo que se está problematizando en este tipo de escrituras es la injerencia que las personas tenemos en las estructuras que nos forman y en las que luego nos desenvolvemos; como el lenguaje mismo. Hay algo en el uso que de él pretendemos hacer que se rebela contra nuestras intenciones y empieza a *darse*, a ocurrir en el texto, con operaciones cuyo valor radica en excedernos, escapar a nuestro autoritario posicionamiento como autores. Esos textos se leen más productivamente cuando no se los fundamenta en una deuda con su creador original, sino que se los libera para que, en el encuentro con los ojos lectores, la literatura ocurra en el receptor y no en el emisor, siguiendo de nuevo a Barthes. Escribir desde el yo, en esta línea, es también poder escuchar eso que nos habla atravesando nuestras propias palabras (que además nunca son propias); esa expresión que surge de entre nuestro lenguaje pero que tiene cabida solo en eso que no decimos; leer a través de esas hendijas que resquebrajan la pretendida unidad de nuestro discurso, esa supuesta claridad de lo que escribimos, nos muestra posibles *punctums* donde poner la atención para empezar a desarmar el mundo, empezando por el texto. Quizás la deuda que se está expresando ahí es aquella que, tradicionalmente, le debemos al silencio.

**Andrés Cadena**