



LITERATURA: Del mito a la fábula de la destrucción de los grandes relatos

Fuente de imagen: <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-17990/literatura-medieval/>

Pablo Yépez Maldonado
pabloyezpm@yahoo.es

Recibido: 20/04/24
Aceptado: 15/05/24

Resumen

El texto analiza la evolución de la literatura desde la antigüedad hasta la modernidad, enfocándose en la transformación de los grandes relatos. Comienza con la literatura antigua, donde mitos y epopeyas estructuraban el caos, subordinando la existencia humana a fuerzas sobrenaturales. Con la modernidad, se produce una secularización del pensamiento y un desplazamiento de Dios, dando lugar a la figura del sujeto autónomo y a la novela como un nuevo género literario. A diferencia del héroe épico, el protagonista de la novela moderna está aislado, buscando sentido en un mundo fragmentado y perdiendo la claridad de propósito que antes ofrecían las narrativas colectivas. El artículo enfatiza, cómo la literatura, expresa la lucha del ser humano por entender y racionalizar su existencia en un entorno cada vez más complejo y contradictorio.

Palabras clave: Mito, Fábula, Literatura, Historia, Relato

Abstract

The text analyzes the evolution of literature from antiquity to modernity, focusing on the transformation of great stories. It begins with ancient literature, where myths and epics structured chaos, subordinating human existence to supernatural forces. With modernity, there is a secularization of thought and a displacement of God, giving rise to the figure of the autonomous subject and the novel as a new literary genre. Unlike the epic hero, the protagonist of the modern novel is isolated, searching for meaning in a fragmented world and losing the clarity of purpose that collective narratives once offered. The article emphasizes how literature expresses the struggle of human beings to understand and rationalize their existence in an increasingly complex and contradictory environment.

Keywords: Myth, Fable, Literature, History, Story

Cómo citar: Yépez Maldonado, P. (2024). LITERATURA: Del mito a la fábula de la destrucción de los grandes relatos. Revista Homo Educator (digital) ISBN: 978-9978-347-83-6. Vol 3 (5) enero - junio, 2024, págs. 33-49.

Construir un mundo inteligible, ordenar el caos en causas y efectos, en castigos o premios para dar cuenta de la realidad y justificarla o cuestionarla, ese es el esfuerzo común a todos los pueblos; desde aquellos que mantienen aún la tradición oral hasta los que han marcado el mundo de lo que conocemos como "civilizado".

*El pensamiento premoderno*¹, subordina la existencia del hombre al acontecer del más allá, a los conflictos generados en el espacio reservado a los dioses; su concepción del tiempo, al igual que su concepción del sujeto (o su falta), hacen que la solución a los problemas terrenales sea buscada fuera del propio mundo.

Ulises; enfrentado a Poseidón, yaciendo en el lecho con Circe o Calipso, poniendo a unos dioses en contra de otros por su suerte; es la elaboración poética de la capacidad del hombre y de sus límites y de la necesidad de la construcción real sobre la dimensión humana de la vida: Ulises rechazando la inmortalidad ofrecida por Calipso a cambio de su amor y del abandono del mundo construido por él. Los aedos, bardos o rapsodas de la antigüedad construyeron las páginas de la epopeya en una lucha constante con las fuerzas sobrenaturales y consigo mismos². Este período abarca toda la antigüedad griega y romana, la historia del cristianismo, hasta el Renacimiento.

La declinación de la Iglesia y la posibilidad de reproducir las obras literarias y artísticas fuera de su orbe, permiten al ser humano emprender el largo y conflictivo camino de su emancipación religiosa. La secularización³, de la literatura y el arte, pone en entredicho la acción de la Iglesia como encarnación del poder divino (reúne a todos los dioses del Olimpo en una sola deidad despojada de toda corporeidad)⁴. El pensamiento moderno o ilustrado desplaza a Dios para intentar fundamentar las acciones de los hombres en el más acá. Surge el sujeto autónomo armado con la fuerza de la razón y con la idea del progreso histórico. Está dividido en dos tiempos; el primero va desde el Renacimiento a la Ilustración, su tesis clave es: "todos los hombres son, por naturaleza, esencialmente idénticos entre sí", de la que se desprende cierta idea de universalidad e identidad; y, el segundo tiempo, va desde el Romanticismo hasta la crisis del Marxismo⁵, en el cual la tesis fundamental no es ya el sujeto sino la historia; el sujeto pasa a ser pensado desde categorías colectivas: la nación, la cultura, la clase social, la raza; dentro de la tesis historicista tomarán cuerpo el nacionalismo y el socialismo como las dos principales versiones políticas. El intento de conjugar la idea del sujeto y la de la

historia, a través de la idea del progreso, es un intento contradictorio, pues en él se combinan la promesa de liberación y la exigencia de dominación⁶. La tesis del progreso, que surge como mediadora de ambas tesis contradictorias, ha perdido credibilidad y, como contrapartida, expresa el deseo de perpetuación del imperialismo tecnoindustrial lo que provoca la visión actual, y en crisis, de la modernidad.

La modernidad es la época de los grandes relatos y del apareamiento de la novela como género específico del capitalismo. En los Cantares de Gesta se canta al héroe que representa la estructura emotiva de la sociedad en el proceso de conformación de la Nación y del Estado Nacional; corresponde a los valores expresados en la sociedad medieval (en sentido positivo), a través del héroe se exponen los sentimientos más elevados y "nobles"⁷. Pero a medida que crecen las ciudades, crecen las contradicciones entre el pueblo y la nobleza; los carnavales son los espacios apropiados para cuestionar el poder y trastocar lo establecido: se retoma lo corporal y la sensualidad en oposición a lo celestial e incorpóreo; el bufón se viste de rey, el cura pueblerino se transforma en Papa. Se desarrolla el individualismo moderno-liberado ya de las amarras que lo tenían atado a la naturaleza; se expande el movimiento de la Reforma; se consolidan los ejércitos como cuerpos profesionales y permanentes; se fortalece la burocracia; se crean las universidades; se conforman los Estados Nacionales e irrumpe la burguesía como la clase económica que le disputa el dominio y la hegemonía a la nobleza y al clero.

La novela, comparada con las epopeyas antiguas y medievales, es una forma moderna de la épica, pero radicalmente distinta en la construcción de sus personajes. La epopeya antigua y medieval estaba sostenida de manera formal por el

verso (unidad que contiene métrica, ritmo y rima) y sus personajes constituían una unidad con la sociedad, nunca ponían en duda el sentido del mundo y de la vida, formaban parte de la comunidad homogenizada por la misma mentalidad y manera de percibir la vida. El héroe de la epopeya medieval sabía en qué dirección buscar y qué virtudes poseer para acreditarse como tal. La cosmovisión épica de nuestro tiempo, la novela -por el contrario-, está en estrecha conexión con la pérdida de una comunidad de apoyo, de una comprensión abarcadora de la fe y del mundo, con la individualización y aislamiento del "héroe".

Para el "héroe" de la novela de los nuevos tiempos la totalidad comprensible del mundo y de la vida se convierte en teoría; constituye un problema -para él-, el encuentro del sentido de la vida, la búsqueda de la seguridad en una unidad con Dios o con el mundo; descubre de manera crítica, fundamentalmente por su propia experiencia, dolorosas verdades parciales.

Me dirás que es el vicio el que está en contra del interés de los hombres, y te lo aceptaría, si viviésemos en un mundo en el que el número de viciosos fuese igual al de los virtuosos, porque entonces el interés de unos chocaría visiblemente con el de los otros, pero eso no ocurre en una sociedad que está totalmente corrupta. Entonces, mis vicios no ultrajan sino al vicioso en el que se encuentran otros vicios que le recompensan y de ese modo ambos encontramos la felicidad y el bienestar; dice la Dubois, personaje del "Divino" Marqués de Sade en Los infortunios de la virtud.

La antigua relación de los hombres con los dioses, los conflictos humanos de estos últimos, el destino como construcción inamovible, son las preocupaciones en la mitología y en la epopeya medieval. Con el advenimiento del capitalismo y de la novela -como forma particular de expresión literaria de la época-, esos conflictos se tornan exclusivamente, en conflictos entre los hombres y, los diversos estadios del capitalismo demuestran, a su vez, las diferentes formas de captar esas relaciones conflictivas interpersonales.

Existe una nueva mano que reemplaza a la inmaterial de Dios y que, al igual que ésta, va demarcando el destino de los hombres: si Dios ha muerto en su reemplazo surge el omnipotente sistema de producción de mercancías que regula la relación entre los seres humanos. Y, al igual que el sistema, los personajes captados en esa realidad han cambiado. El "héroe tradicional", aquel que vivió en las novelas de aventuras del siglo XVII, se convirtió en el "héroe psicológicamente refinado" de fines del XIX y comienzos del XX cuyos nombres: Robinson Crusoe, David Cooperfield, Julián Sorel, Jean Valjean, Raskolnikof, Kamarazof, Madame Bovary, Ana Karenina, etc. expresan un carácter, una personalidad, un hombre o mujer perfilado, diferenciado del mundo circundante, un aventurero superior, con una superioridad de formación o capacidad de amar, de apasionarse o hasta de pecar, alguien que puede y quiere poder. No es un consumidor vulgar, un "x" cualquiera, un número o un funcionario incoloro. Tienen su

característica personal. No raramente son originales y siempre figuras vitales. Son singularmente poderosos, inquebrantables, sanos. Legan su nombre inmortal a la posteridad por lo que no es de extrañarse que el lector se identifique con su fuerza, con su poder, con su pasión, su suerte y su casi inmerecida desgracia.

Pero algo sucede a partir de la segunda guerra mundial⁸, Auschwitz con su realidad irracional desbarata la piedra angular de la filosofía especulativa cuyo resumen apodíctico es: "Todo lo que es real es racional, todo lo que es racional es real". El desarrollo de las ciencias y las técnicas no son ya la panacea para hacer progresar a la humanidad; además, hemos llegado a la constatación de que existe una limitada cantidad de recursos lo que nos ha hecho cuestionar la idea misma de progreso.

Se anuncia con bombos y platillos que el fin de la Historia se efectuó el 16 de octubre de 1806, un día después de la batalla que ganó Napoleón a los prusianos de Jena; en ese día el joven filósofo Hegel vio pasar a caballo al Espíritu del Mundo encarnado en la grandiosa figura del Emperador: en ese momento terminó la historia, según la lectura de Fukuyama, y comenzó la era definitiva en la que más allá de las ideologías, el Espíritu se encontró consigo mismo haciendo imposible cualquier utopía: esa es la razón por la cual, de ahora en adelante no pueda haber mas que un Estado Universal homogéneo⁹. Se deja de lado el pensamiento marxista y su tradición crítica para constituir, paradójicamente, la fábula del fin de

los grandes relatos con una construcción sugestiva e ingeniosa que nos habla de la posmodernidad como un período de encabalgamiento en la modernidad ante su imposibilidad de hacer realidad las grandes utopías. No debe llamar la atención que se retome la filosofía especulativa, anterior a Marx, para la reelaboración del discurso del fin de la historia; proceso similar al seguido en economía donde se retoma el pensamiento clásico y se lo presenta como lo más actual dejando de lado toda la crítica radical que, a esa escuela, hicieran Marx y un número considerable de pensadores en el Siglo XX.

Es a partir de la incertidumbre creada por las dos Guerras Mundiales que, entramos en la Época actual o posmoderna (para ponerle algún membrete)¹⁰, en la que no existe fundamento ni en el más allá ni en el más acá, hombres abandonados a su propia suerte, incapaces de proponer discursos globalizantes para desentrañar la complejidad de nuestra situación; hombres y mujeres que a partir de su particular e individual forma de entender el mundo elaboran un discurso que puede ser decodificado por una cada vez más pequeña y local comunidad, precisamente la que tiene acceso al código de situaciones y de referentes.

En la literatura, en los años anteriores y posteriores a la Primera Guerra Mundial, el héroe comenzó a ser puesto en tela de duda. Tanto en Kafka como en Joyce, en Broch, en Rilke, en Camus, en Sartre, con mayor acento en Beckett; el personaje de las novelas es una criatura atormentada¹¹, angustiada, sin el refinamiento

del "héroe tradicional", en extremo disociado o en extremo intelectual. El gran tipo, superior a todo el mundo, ha sido despedido por los autores modernos. El protagonista de las dos novelas de Kafka: El proceso y El Castillo, no tiene carácter ni verdadero nombre. Se llama "K", no tiene ascendientes, ni rostro, ni virtud, ni pasión en el sentido del Siglo XIX. "K" es una nulidad de hombre, un "x" cualquiera, le falta el mínimo para una existencia humana: el nombre, posesiones, carácter. El catálogo de virtudes y demás decoraciones del "héroe" tradicional ya no consiguen expresar la realidad del hombre actual. Despojado de todo, deambula por los pasillos del poder sin llegar a comprender su lógica y su perversidad, sus razones o su capricho.

La finalidad común de la Novela y de la Historia narrada es alienar los hechos; el pretérito indefinido es el acta de posesión de la sociedad sobre su pasado y su posible. Instituye un continuo creíble, pero su ilusión es mostrada, es el término final de una dialéctica formal que disfrazaría el hecho irreal de la vestimenta sucesiva de la verdad y luego de la mentira denunciada. Esto debe ser puesto en relación con cierta mitología de lo universal propia de la sociedad burguesa, cuyo producto característico es la novela. (Barthes, 1997)

Por medio de este procedimiento la burguesía supo imponer a las diversas zonas, absolutamente heterogéneas, de su sociedad, todos los nombres de su moral. La escritura novelística

tiene por objeto y misión "colocar la máscara y al mismo tiempo, designarla."¹² Se ha abandonado al narrador olímpico (omnisapiente), aquel que representaba a la autoridad de poder y saber frente a una realidad representada y frente al lector, aunque no se ha determinado la muerte del narrador pues, "la muerte del narrador (constituiría) la muerte de la novela"¹³. El espacio del acontecer se vuelve tan corto (hay novelas que no abarcan más de 24 horas), pero a la vez es la condensación y densidad llevada al extremo. Este tiempo del personaje moderno, más psicológico que cronológico y biológico, complica la narración y hace que, en el tiempo de narración, no exista lugar para un "héroe" que se vaya desarrollando a sí mismo ni para una trama (historia) rectilínea y monocorde.

En la actualidad a la Novela se la considera como el universo narrativo que hace posible que acontezca lo sorprendente; siendo lo sorprendente, dentro de la lógica cotidiana -con sólidos parámetros sociales, culturales o religiosos-, aquello para lo cual no se está preparado; aquello extraordinario que tiene la capacidad de cuestionar, en el lector, los valores de la eticidad con los cuales se desenvuelve en el mundo reconstruido por el autor. Si consideramos que la vida cotidiana es el ámbito concreto en que, los individuos concretos, reproducen sus condiciones de existencia, la Novela viene a romper aquella aparente simplicidad (o complicidad) de la cotidianidad de los individuos.

Dentro de los grandes relatos, núcleos fundantes de la sociedad con-

temporánea, se puede entender el gran impacto que la posmodernidad ha tenido al interior del discurso lineal de un devenir más o menos conocido y basculante entre las reformas y las revoluciones. La gran contradicción de la posmodernidad es la imposibilidad de construir un final. Por el contrario, destruye y niega el final y todo aquello que pretenda cuestionar la lógica de la fábula cuya sentencia máxima podría sintetizarse en la necesidad de encontrar el sentido de la historia y de la vida en el individuo. Un individuo incapaz, como se ha mostrado, de interpelar a la historia o para hacer, de sus sueños, una realidad tangible. "Disfruta de la uvas que el destino o el azar puso en tu pico, no te detengas a elaborar grandes discursos para legitimar esa posesión. Enciértrate en ti mismo y encuentra el sentido de ese instante. Nada hay más verdadero que el presente. No puedes responder por el conjunto de seres que te rodean pues ellos también tienen sus propias circunstancias y sus desafíos cotidianos."; parecería decirnos, en tono sentencioso, la posmodernidad.

La escritura clásica¹⁴ es una escritura de clase. Nace en el Siglo XVII en el grupo cercano al poder, se forma a fuerza de decisiones dogmáticas y se la depura rápidamente de todos los procedimientos gramaticales que hubiere podido elaborar la subjetividad espontánea del hombre popular y se dirige, por el contrario, hacia un trabajo de definición constituyéndose en la lengua de una clase minoritaria y privilegiada. A mediados del Siglo XVII la lengua clásica reviste las características de lo universal y

la claridad se constituye en valor. De hecho la claridad es un atributo puramente retórico, el apéndice de cierto discurso que se somete a una intención permanente de persuasión¹⁵.

No hay que asombrarse, por lo anterior, que no existan cambios en la escritura burguesa a pesar de la Revolución que dio a la burguesía el poder político y social y, de ninguna manera, el intelectual que lo controlaba desde hacía tiempo. El romanticismo, inclinado a enturbiar la forma, conservó cuidadosamente la escritura de su ideología. El lastre arrojado al mezclar géneros y palabras le permitió preservar lo esencial del lenguaje clásico: la instrumentalidad de la capacidad de persuasión.

Pero los años alrededor del 1850 muestran la conjunción de grandes hechos históricos: la violenta modificación de la demografía europea; la sustitución de la industria textil por la metalurgia, es decir el nacimiento del capitalismo moderno y la ruina definitiva de las ilusiones del liberalismo (jornadas del 48) al dividirse la sociedad en tres clases enemigas. Estas coyunturas arrojan a la burguesía a una nueva situación histórica. Hasta ese entonces la ideología burguesa daba la medida de lo universal, lo llenaba sin discusión; el escritor burgués, único juez de la desgracia de los otros seres humanos, no se encontraba desgarrado entre su condición social y su vocación intelectual. En adelante, esa misma ideología solo aparece como una ideología posible entre muchas otras; lo universal se le escapa, solo puede superarse condenándose; el escritor se vuelve prisionero de una ambigüedad en la que su conciencia

ya no recubre exactamente su condición. Nace así una tragicidad en la Literatura.

En ese momento comienzan a multiplicarse las escrituras. En adelante, cada vez que el escritor traza un complejo de palabras, pone en tela de duda la existencia de la misma literatura; lo que se lee en la pluralidad de las escrituras modernas, es el callejón sin salida de su propia Historia. Por eso se comienza a hablar de la crisis de la Novela, cuando lo que está en crisis es el mundo representado de manera simbólica por los distintos escritores, negados de la posibilidad de captar el mundo en su totalidad e, inclusive, en su esencialidad.

Pero ¿cuándo empieza esa crisis que nos impide reconocernos en los proyectos globalizadores y en las propuestas utópicas, cuál es el momento exacto en el que se marca nuestra condición posmoderna o contemporánea?; Si bien se supone que no hay necesidad de señalar fechas, por la dificultad que supone el interrelacionarla con las otras épocas; la utilización de la Segunda Guerra Mundial como fecha operativa, como lo hace Lyotard, pues *"la introducción de nuevas tecnologías en la guerra, el uso sistemático de la destrucción de poblaciones civiles, es innegable que opera un cambio. Los ideales de la modernidad son abiertamente violados... [ideales] que estipulaban que todo lo que hacemos en materia de ciencia, de técnica, de arte y libertades políticas, tiene una finalidad común y única: la emancipación del hombre"*¹⁶. En efecto, se da una ruptura con las diversas visiones que sobre la modernidad

se había estado operando, pues es a partir de este momento en que se da una marcada supremacía del modo de destrucción sobre los diferentes modos de producción. El desarrollo de las ciencias y las técnicas ya no puede pretender hacer progresar a la humanidad, la barbarie no ha cedido paso ante la civilización pues, al contrario, es ésta la que segrega, a medida que avanza, formas desconocidas y desiguales de barbarie.

Se puede llamar modernas a las sociedades que desarrollan un discurso sobre la verdad y la justicia en grandes relatos científicos e históricos y, posmodernas o contemporáneas a aquellas que no pretenden legitimar lo verdadero o lo justo. *"Posmoderno indica simplemente un estado de alma, o mejor estado de espíritu. Podría decirse que se trata de un cambio en la relación con el problema del sentido."*¹⁷

La actitud posmoderna es por lo tanto menos unitaria (homogénea) que la moderna y pretende, en una sociedad de la imagen, crear una obra de la imagen en la era de la información. Frente a la producción masiva y la repetición en masa, se pretende avanzar por el camino de la producción casi personalizada. Respecto a las valoraciones en torno a la ciudad y al campo, se puede observar que, así como la ciudad fue el paraíso de la sociedad industrial, hoy la conciencia ecológica obliga a ver con diferentes ojos tanto la ciudad como la naturaleza. *"La arquitectura posmoderna ha elaborado una morfología basada en la ciudad y conocida como contextualismo, así como un lenguaje arquitectónico más rico basado en la metáfora,*

*en el repertorio de imágenes históricas y en el ingenio".*¹⁸

La crítica radical de las vanguardias y de la cultura moderna es la premisa de la recuperación del sentido más profundo del arte y la cultura modernos; volver a los comienzos de la modernidad con el fin de rescatar el espíritu subversivo y radical que encerraba en sus inicios para relanzar el pensamiento utópico; es la propuesta de Eduardo Subirats. En cambio Lyotard, pretende volver atrás, pero teniendo en cuenta que estamos en otra situación bien diferente, no buscando la recuperación de lo perdido, sino vivir *"la llamada posmodernidad con una gran pasión, (...) como si fuera preciso recomenzar a comprender lo que nos ha sucedido, y nos sucede para tratar de retomar el inconciente de la modernidad, de evitar sus burradas."* El retorno, en este caso, se empeña en interrogar a la modernidad para ubicarnos en la nueva situación con la ventaja de haber aprendido de los errores que convirtieron un proyecto, con tantas promesas de emancipación, en una situación tan diferente a las promesas programáticas.

La *posmodernidad* ¿es solo otra palabra para la descripción de un estilo particular? ¿Es un concepto periodizador cuya función es la de correlacionar la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico, lo que a menudo se llama eufemísticamente modernización, sociedad postindustrial o de consumo, la sociedad de los medios de comunicación o el espectáculo, o el capitalismo multinacional? ¿Cómo caracterizar nuestra sociedad a partir de los años ochenta? "Sistema técni-

co" dice Ellul, para quien no cuenta más que la hegemonía de la tecnología. Sociedad "posmoderna", para Lyotard. "Sociedad postindustrial", sugiere Touraine. Primado del productivismo y de la tecnocracia, según los ecologistas. O, sencillamente una etapa "nueva" del capitalismo como la define la teoría marxista¹⁹. Así pues, el posmodernismo, o como se lo quiera llamar, revela una crisis profunda y plantea una seria reflexión sobre nuevas orientaciones; es esencialmente negación del período precedente sin ser afirmación de un nuevo espacio.

Nos hallamos en una situación en la que impera la incertidumbre, el escepticismo, la diseminación, las situaciones derivantes, la discontinuidad, la fragmentación, la crisis; aspectos que se concretan en el terreno del arte en el pastiche, el collage, o conduce a una posición escindida y esquizofrénica para buscar en otros tiempos de lo que carecemos ahora. De manera esquemática se puede apuntar al gusto por una literatura desasosegada y la revitalización del género histórico (Umberto Eco, Marguerite Yourcenar) y las narraciones teñidas de ironía y diversión (Patrick Suskind, Jhon Kennedy O'Toole). Se puede notar, en esta mirada hacia atrás, un viaje hacia la historia con un morral lleno de citas actuales, con una mirada contemporánea en el tratamiento de temas clásicos. Además, es de señalarse novelas irónicas o con temas cotidianos en donde se abordan temas menores, fantásticos y eróticos, sin la pretensión de la trascendencia²⁰.

El artista es conciente, por vía racional (sistemática) o instintiva (intuitiva), de que la realidad adquiere materialidad estética a través de un proyecto y que, la obra, es más valiosa en la medida en que el proyecto es más general²¹; pero en América Latina, el proyecto no únicamente bordea el ámbito de lo puramente estético sino también de lo político, lo ético y de lo económico. No existen políticas culturales que permitan orientar la consolidación de una conciencia nacional y de su concreción simbólica²²; apenas si el presupuesto de nuestros países alcanza para cubrir la parodia de educación que recibe la mayoría de la población, tratada únicamente como fuerza de trabajo para movilizar las cada vez más numerosas plantas maquiladoras -en absoluta libertad para explotar a niños y mujeres-, dar vida a los concesionarios o deambular por el "otro sendero" a todo un ejército de sub o desocupados.

Esta realidad que muchos denominan mágica, se convierte en un círculo vicioso que impide el acceso, a la mayoría de la población, al disfrute de las obras de arte o literarias. Los escritores y artistas están cercados por una sociedad cuyo mayor apremio es subsistir y, por lo tanto, se ven precisados a producir para aquellos que sí tienen posibilidades de disfrutar de las maravillas que destila el espíritu humano. El mercado de obras de arte se ha ampliado al interior de una burguesía que busca apropiarse de lo bello, pero lo hace de manera abstracta, pues permanece insensible frente a las grandes necesidades del pueblo. La burguesía pretende repre-

sentar la imagen del Quijote presto para "desfacer entuertos" y mejorar las condiciones de la realidad, pero es Sancho quien, sin discurso alguno, cuestiona la irracionalidad de una sociedad desigual que preocupada por lo "bello", es incapaz de satisfacer las necesidades inmediatas y vitales de los plebeyos.

La modernidad universalizó ciertos patrones estéticos, formas literarias, y valores éticos. La posmodernidad en cambio pretende imponer los códigos privados que hacen imposible plantear una propuesta global²³; las lecturas de la realidad se dan de acuerdo a la capacidad individual de los decodificadores, siempre bajo la premisa de que la información está de la mano de los últimos adelantos científicos y que no es apropiada, de la misma manera, en realidades marcadas por la imposibilidad de acceder a los procesos técnicos de creación del saber y el conocimiento²⁴. Nuestros países están en la encrucijada de consumir los enlatados científicos, estéticos, filosóficos, éticos y hasta jurídicos²⁵, so pena de quedar fuera del "*final de la historia*".

La posmodernidad o pensamiento contemporáneo nos da, como contrapartida, la posibilidad de superar los indigenismos, nativismos y nacionalismos²⁶ que cubrieron el espacio creativo de la primera mitad del siglo XX. Como acción refleja se expresa el robustecimiento de la región o de la provincia, en contraposición a la anterior tendencia universalizante; se asume de mejor manera la particularidad y la riqueza de los rasgos pro-

pios del lugar²⁷. Sin pretender zanjar cuestiones fundamentales como el mestizaje, la pertenencia a las la pertenencia a las diversas etnias, minorías o culturas; se pone de manifiesto una nueva actitud para asumir el protagonismo histórico desde la particular (y muchas veces peculiar) ubicación que se tiene en el reparto del mundo y de los roles o papeles asignados a cada localidad. Existe, además, una recuperación de la historia sin la grandilocuencia anterior, sino mas bien desde una visión humorística y trágica (por la imposibilidad de influir en los grandes hechos mas no por el lenguaje); una propuesta más realista²⁸ y menos romántica.

Un tranvía llamado desencanto

Pero qué sucedió en el Ecuador y su peculiar manera de abordar la Literatura, su preocupación permanente e inacabada por construir la "identidad" nacional²⁹, su tragedia -a pesar de no contar con una tradición teatral-, su grandeza -a despecho de no poseer grandes gestas históricas-, y su casi inexistente presencia a nivel latinoamericano.

El 16 de enero de 1994, con grandes titulares, Raúl Pérez Torres, en el diario El Comercio, describió las características y las circunstancias de "La generación del desencanto". A pesar del bautismo masivo nadie -hasta el momento-, ha renegado del nombre ni de sus connotaciones. *"Una Literatura de la ambigüedad, de la angustia, de la incertidumbre, del desencanto del hombre y de sus instituciones, una literatura que, sin embargo, busca la identidad perdida, la inocencia, el gesto, el otro rostro de una existencia urbanizada y encementada."*

¿De dónde proviene el desencanto? En 1988, año en el que la socialdemocracia ganó el gobierno -por una nariz-, al populista Abdalá Bucaram, se realizó un encuentro denominado "Cultura entre dos crisis"; en donde se exaltó a los veteranos reductores de cabezas y se puso al día su iconoclastia, su irreverencia y su capacidad de seducción en los puestos de administración cultural. Desde la otra orilla (hay algunos que niegan las orillas, el río y la realidad entera), Rafael Larrea, decía: *"Mientras estemos vivos, hablaremos. Y muertos también. No hemos nacido para morir. (...) No habrá jeques ni alfombrados si no hay poetas que se inclinen ante el rey de pacotilla."*; en su postrer intento por rescatar el poder de lo irreverente: *"Fuimos y somos enemigos de los opresores, de los falsos estetas, de los falsos poetas, de la mediocridad y el servilismo."*³⁰

La condición desencantada se presenta como una posición extrema, la única factible entre el decoro, la honestidad y el oficio del intelectual. Parece imposible, para la generación que teorizó la revolución, dejarse de mirar en el espejo de la derrota, les resultó más fácil recrearse como personajes de novela o escribir prólogos, o disculpas que asimilar sus engendros.³¹ El escritor se arrogó funciones de Demiurgo, se convirtió en el Dios inmisericordioso capaz de arrojar del paraíso a sus criaturas más amadas.³²

La literatura se convirtió en el campo virtual de la revolución donde fue posible instalar a los existencialmente atormentados héroes, incapacitados para romper su dependencia vital e intelectual.

A falta de héroes reales ³³, la novela se alimentó de la imagen del intelectual-centauro y lo convirtió en el héroe; héroe que siempre osciló entre la incompreensión de las masas, del partido, de la familia, del mundo en general. No es nada extraño que los héroes abandonen su papel (o el país), aspiren estar más maduros para comprender este país iridiscente o a la espera de que cambie la realidad para que tengan cabida todos sus sueños.

La autodenominada "**Generación del desencanto**"; se decantó por una propuesta estética de la derrota, y reforzó la percepción de imposibilidad de cambiar la historia. La mayoría de sus integrantes participó o simpatizó con los movimientos titulados revolucionarios que luego cayeron en la orfandad al derribarse el Muro de Berlín. Una literatura de la nostalgia y el recuento, de la lamentación trabajada como narrativa. En los inicios de su actividad literaria se sumaron a la corriente transformadora que recorría América Latina, en sus estertores, su discurso lo desarrollan desde el recuerdo; no entienden la realidad: hostil, vertiginosa, individualista, identificada con estereotipos de la metrópoli más que con la esencia de lo nacional. Su grandilocuencia se convirtió en una suerte de expiación de culpas. Entablaron a la literatura con una serie de reflexiones filosóficas y la trataron de abordar, esencialmente, como construcción de la dicotomía entre reforma y revolución. Lo revolucionario, para sus autores, constituye el mundo de las ideas encarnadas en el intelectual-mártir, capaz de cuestionarlo todo y de cuestionarse entero pero incapaz de

convertir los sueños en realidad. Su lucha es un enfrentamiento desigual con sus fantasmas y sus progenitores; una literatura de la derrota a pesar de haber coqueteando con el poder y sus meandros ³⁴.

Pero en contra de todas las evidencias *"... quienes se instalan en el desencanto y lo racionalizan como un nuevo valor. Aparentemente radical, esta actitud es profundamente conservadora: prefiere adaptarse al curso supuestamente natural del mundo. Parece que el temor a las desgracias en que desembocaron nuestros sueños nos censura en los deseos. El desencanto genera hastío y nos acosa la fatiga. Basta mirarnos y recordar al poeta:*

Os digo que la vida está en el espejo, y que vosotros sois el original, la muerte (...) Estáis muertos, no habiendo antes vivido jamás. Quien quiera diría que, no siendo ahora en otros tiempos fuisteis. Pero, en verdad, vosotros sois los cadáveres de una vida que nunca fue. Triste destino" ³⁵

A modo de corolario

Frente al cinismo e ingeniosidad de los teóricos de la posmodernidad, ³⁶ frente al desencanto y sus variantes que nadan en el vacío o la levedad del ser; la literatura ecuatoriana y latinoamericana, superó el bajón existencial construido por los desencantado. Agotado el filón del "Boom" -del cual el Ecuador nunca participó, que exportó a Europa el mundo mágico de la imaginería popular, la narrativa recuperó su vitalidad reelaborando los discursos de la identidad, la historia, la muerte, lo fantástico, lo tradicional.

Autores como Roberto Bolaño y Leonardo Padura, para el caso latinoamericano; y, Haruki Murakami, Javier Cercas, Michel Houellebecq y la propia Irene Vallejo recuperan la historia (las historias) para revertir sus pretenciosas sentencias, reelaborarla para asimilarla en las múltiples dimensiones de tragedia, comedia, inevitabilidad, azar, grandeza y miseria de los actores reconvertidos en personajes, muchas de las veces patéticos (Houellebecq), tragicómicos (Padura, Cercas), poéticos, desmesurados, inconmensurables (Bolaño, Murakami), constructores de proyectos de gran aliento (Vallejo).

El aspecto más sobresaliente es el protagonismo asumido por las mujeres. La literatura no es una excepción. De víctima propiciatoria se convierte, en muchos casos, en victimaria desterrando el consabido "happy end" 37. El mundo narrativo es ocupado por la visión de las mujeres y la de los géneros excluidos. Voces como las de Claudia Piñeira y Samantha Schweblin (Argentina); Valeria Luiselli y Cristina Rivera Garza (México) dan cuenta de una narrativa fragmentada en la que abordan temas de movilidad humana, crítica social, violencia, exclusión; en muchos de los casos con ironía (Un comunista en calzoncillos, Claudia Piñeira); reconstrucción de la historia desde la visión de los excluidos y recluidos (Nadie me verá llorar, Cristina Rivera Garza).

La notable producción de las escritoras ecuatorianas (Alemán, Ojeda, Ampuero, Buenaño, Rodríguez, Ponce), desplaza el núcleo narrativo de lo esencial político al mundo onírico y espeluznante del horror, sus prota-

gonistas son mujeres que adoptan un rol de hacedoras del universo (por lo menos del mundo narrado), de sus propios fantasmas, de sus obsesiones, de sus trampas, de sus deseos. Una narrativa que desborda imaginación y desparpajo, que ha superado el tutelaje del buen decir, de la iglesia, de la moralina y el conservadurismo con que estaba constreñida la literatura anterior. Una reapropiación, deconstrucción y, en muchos casos, demolición inevitable de lo privado como espacio de reproducción de la violencia externa, de los estereotipos y de la hipocresía, de los roles asignados tanto desde el patriarcado como lo ancestral. Voces fuertes, audaces, violentas o terriblemente tiernas que ponen en entredicho todo aquello que se había concebido como narrativa de mujeres.

El mundo está en disputa, la narrativa y la historia son los espacios desde donde se construyen los horizontes de deseabilidad. La reapropiación de la palabra y el protagonismo en el relato es fundamental para reconstruir el mundo desde otra perspectiva. Es imprescindible volver a rehacer la totalidad y la realidad, es imperioso entender la complejidad desde la mirada retrospectiva, es urgente recoger todos los fragmentos para unificarlos bajo los criterios de cercanía, interacción y recíprocas influencias.

Si bien el mito, a través del ritual tiene la posibilidad de renovarse, de revivir y de actuar, mediante símbolos e imágenes sagradas, en la realidad inmediata y concreta; las

fábulas se construyen sobre grandes acuerdos, sobre convenciones y convencionalismos más o menos aceptados, la fábula es la decantación de los temores, de los resabios del miedo, la fábula (y lo fabuloso) es la construcción colectiva de los deseos, de los arbitrarios límites y de los sueños inacabados. ¿Estamos en otra etapa? ¿Hemos abordado la post-posmoder-

nidad, la metamodernidad³⁸, la hipermodernidad³⁹, el antropoceno⁴⁰, el aceleracionismo⁴¹? Las formas de consumo y el uso de la tecnología, en este capitalismo de despojo y de hiperconcentración de la riqueza, definirán las tendencias de la literatura y los derroteros de la humanidad, de la globalización y de los cambios en las estructuras sociales.

Notas

¹ Iñaki Urduñabia. Lo narrativo en la posmodernidad. En torno a la posmodernidad. G. Vattimo y otros. Nótese el paralelismo evidente entre esta periodización y la que hace Bachelard en su obra cuando enuncia "una especie de ley de los tres estados para el espíritu científico." Bachelard, G. La formación del espíritu científico. Edit. Siglo XXI

² El Ramayana y el Mahabharata de la literatura india; los Nibelungos de la alemana; la Iliada y la Odisea de la griega; el Popol Vuh de los mayas; la Biblia del pueblo hebreo y tantos otros relatos como pueblos existen o existieron en la tierra; ejemplifican la elaboración literaria, religiosa, mágica, política, mítica, moral como fundamentos para la construcción de su identidad.

³ La modernidad es ante todo un proceso de secularización: el lento paso de un orden recibido a un orden producido". Norbert Lechner. Un desencanto llamado posmodernismo. En Debates sobre modernidad y posmodernidad. Varios. Nariz del Diablo.

⁴ Dante, en la Divina comedia, construye su propia lógica de castigos y premios no muy lejos de la tradición cristiana pero sí con una valoración más humanista. Petrarca y Boccaccio reinauguran la tradición de recopilar cantos y cuentos populares. Gargantúa y Pantagruel, de Rabelais, es una mirada satírica a la religión, la política, la educación, la guerra, la ley, la naturaleza y condición humanas, la actitud ante el sexo y la muerte. El libro de Fray Bartolomé de las Casas, Brevisima relación de la destrucción de las Indias, fue inscrito en el índice de los libros prohibidos por la Inquisición. Alonso de Ercilla, asombrado por la valentía de los indios araucanos, relata la primera versión de la resistencia indígena a la conquista española. En la misma España la novela picaresca desacraliza la sociedad y pone en evidencia la hipocresía y doble moral de la nobleza. El Lazarillo de Tormes aborda con malicia los temas religiosos con un espíritu anticlerical; por ello fue también incluido en la lista de los libros prohibidos.

⁵ Crisis entendida como agotamiento de un modelo de socialismo conducido de manera vertical; que no tomó en cuenta los factores culturales ni la capacidad de autogestión de los pueblos en la determinación de las vías de solución a sus problemas; sumado a la incapacidad de elaboración teórica que permitiese incorporar los diversos avances científicos en el conocimiento de la realidad; además de la trivialización de la producción artística que recoge de manera maniquea la riqueza de la realidad social y su acervo simbólico y mágico.

⁶ Siempre nos referimos al análisis del socialismo real y a la teoría que se ha desarrollado a partir de su imposibilidad para constituir la utopía de la sociedad sin Estado; es decir la sociedad donde los hombres puedan ejercer su libertad, su soberanía.

⁷ En el "Cantar del Mio Cid", Rodrigo Díaz de Vivar, no solamente es el invencible guerrero sino también el leal vasallo de su rey a pesar de los desaires que éste le hace. "Nunca permita Dios que mis parientes/ sufran baldón por mí, o deshonrada/ quede la dulce Francia bienamada." expresa Rolando en la canción de su mismo nombre.

⁸ En poesía el cuestionamiento a la "racionalidad instrumental" se expresa con virulencia desde los inicios del siglo con el movimiento Dada y su derivación: el Surrealismo.

⁹ Cf. Fernando Tinajero. Los espejismos del mito. Mim. Asamblea Nacional de Cultura. 1997

¹⁰ "...la posmodernidad es el folklore de la sociedad postindustrial." Iñaki Urduñibia. En torno a la posmodernidad. G. Vattimo y otros. Barcelona, Anthropos, 1990.

¹¹ "Mi espalda, mi atrás, es, si nadie se opone, mi pecho de ella. Mi vientre está contrapuesto a mi vientre de ella. Tengo dos cabezas, cuatro brazos, cuatro senos, cuatro piernas, y me han dicho que mis columnas vertebrales, dos hasta la altura de los omóplatos, se une allí para seguir -robustecida- hasta la región coccígea." Pablo Palacio. La doble y única mujer. A propósito de Pablo Palacio véase el artículo "Collage tardío en torno de L' affaire Palacio" de Agustín Cueva, en "Literatura y conciencia histórica en América Latina". Ed. Planeta.

¹² Roland Barthes. Op. cit.

¹³ W. Kayser citado por Paul Konrad Kurz en La nueva novela europea. Kurz y otros. Edit. Guadarrama.

¹⁴ En nuestro medio la más clara expresión de ese intento, tardío como siempre, es la obra de Gonzalo Zaldumbide y su Égloga trágica.

¹⁵ Shakespeare y el propio Cervantes -despojado de la ironía y el humor-, se constituyen en los elaboradores de los valores símbolo de una época. Romeo y Julieta, a través de su amor pueden difuminar las diferencias, que obviamente más que reales son subjetivas, la muerte no es castigo, es el premio justo a la pureza de su amor que más que real es etéreo y platónico. El Quijote encarna, el ideal del hombre honesto al encuentro de las causas perdidas, Sancho, el pueblo, en cambio representa la sordidez y la vacuidad de las necesidades del cuerpo. El Quijote es el espíritu noble (nobleza de ideales), Sancho representa la parte baja del cuerpo, lo carnal.

¹⁶ Jean-Francois Lyotard. Citado por Iñaki Urduñibia.

¹⁷ Jean-Francois Lyotard. Citado por Iñaki Urduñibia.

¹⁸ Charles Jencks. Citado por Iñaki Urduñibia.

¹⁹ Toni Negri, en Fin de siglo (Ed. Paidós); a partir de El Capital: Libro I, Capítulo VI Inédito; plantea que la subsunción formal del trabajo al capital se quebró a finales de los años sesenta para pasar a la subsunción real. "Vivimos en una sociedad arqueológica: hay en ella patronos capitalistas que, como soberanos absolutos, rigen la vida productiva de millones de hombres a través del planeta; hay otras personas, gestores y propietarios de los media, que, como inquisidores medievales, poseen todos los instrumentos de formación de la opinión pública; hay unos pocos individuos que pueden, al margen de toda responsabilidad personal, elegidos -como en el tiempo de los brujos- por cooptación, condenar a los hombres a la prisión de por vida o a diversas penas de cárcel, etc.; hay, finalmente, dos o tres poderes en el mundo que, imperialmente, garantizan este modo de producción y de reproducción de la riqueza y de la conciencia, sobreentendiéndolo de modo monstruoso a través de la amenaza de destrucción del ser. Rechazar todo esto, como se refuta lo que es viejo y marchito, no es un deber sino una necesidad, una preconstitución ontológica. No es creíble que el mercado mundial, y las enormes fuerzas colectivas que en él se mueven, tengan patronos; no es posible, mas bien es sencillamente repugnante el derecho a la propiedad y a la explotación. Tanto más que estas aberraciones son aplicadas a la formación de la opinión pública; así son presionados los ciudadanos, en el momento mismo en que se debería desarrollar democráticamente su derecho de información, comunicación y crítica. Arqueológicas y hediondas, muerte y locura, son las corporaciones jurídicas, administrativas, políticas, el Estado de la subsunción real".

²⁰ Hasta donde yo recuerdo, J. M. Fernández Urbina; Las edades de Lulú, Almudena Grandes; Donde el corazón te lleve, Susanna Tamaro; Wilt, Tom Sharpe; y un larguísimo etc.

²¹ Confíerese Traba, Marta; Cultura a la resistencia; Políticas culturales y liberación dialéctica. Buenos Aires.

²² El único caso, y no por ello el más edificante, es el de México, cuya élite de artistas ha estado revoloteando alrededor del poder y del partido gobernante; lo que, a los ojos del mundo, les hace menos inocentes cuando realizan declaraciones políticas que rebasan el ámbito puramente artístico. Es sintomático, por ejemplo, la posición que adoptó Octavio Paz frente al conflicto de Chiapas lo que despeja de cualquier duda su alineación con el PRI y las condiciones de inequidad de un país del Tercer Mundo que pretende estar en la órbita de los desarrollados.

²³ "El principio de un metalenguaje universal es reemplazado por el de la pluralidad de sistemas formales y axiomáticos ..." J. F. Lyotard. La condición postmoderna. Ed. Cátedra.

²⁴ "Pues no hay prueba ni verificación de enunciados, ni tampoco verdad, sin dinero. Los juegos del lenguaje científico se convierten en juegos ricos, donde el más rico tiene más oportunidades de tener razón. Una ecuación se establece entre riqueza, eficiencia y verdad." J. F. Lyotard. Op. Cit.

²⁵ A pesar de que en el campo jurídico, nuestros abogados, tienen una gran capacidad imaginativa para acomodar las exigencias de las metrópolis hacia los países dependientes -proveedores de materias primas y postres o para hacer turismo sexual y exótico-, por ejemplo para flexibilizar las leyes laborales, proceder a la privatización -y la consecuente desatención por parte del Estado-, de la seguridad social; elaborar novedosos escudos fiscales que permiten la evasión tributaria, o en nuestro caso, para endosarnos la deuda privada a todos los ecuatorianos. Como ensayo humorístico-filosófico-jurídico es bueno releer los textos que ponen en evidencia nuestra peculiar forma de entender el Derecho en las páginas de "Historias prohibidas del pulgarcito" de Roque Dalton.

²⁶ Tratados como anti como contraposición y contrapartida; abordados desde fuera, con la mejor intención que puede tener el paternalismo pero que, a la postre, suplanta al verdadero protagonista; impostación que ha experimentado toda la literatura y pintura de nuestros países.

²⁷ Una muestra constituye "Como agua para chocolate" de Laura Esquivel que, a pesar de tender hacia una visión mas bien folklórica de la realidad, articula mediaciones entre la gastronomía, las formas de amar y de concebir la vida con la política y el poder. La hipérbole garciamarquiana está presente aun en la forma de narrar de la mexicana, lo que hace ver la realidad latinoamericana como el espacio de la magia y de la intuición, más que el de la realidad organizada sobre la base de la necesidad de reproducción del capital. Aquí todo puede suceder. ¡Y sucede!

²⁸ Sin que limitemos el ámbito de lo real a lo concreto, sino a todo lo que constituye el "imago" colectivo, su simbolismo, sus creaciones míticas, sus representaciones mágicas y sus rituales, su forma de entender el desarrollo y la vida.

²⁹ Examínense las visiones de Jorge Enrique Adum: Ecuador, señas particulares; la de Miguel Donoso Pareja: Ecuador, identidad o esquizofrenia; o la del ilustrado anarquista Jijón y Chiluisa en Longos.

³⁰ Rafael Larrea. El poder de lo irreverente.

³¹ "Pero no, el tiempo no ha vuelto; ha girado, sí, pero en una espiral. Hoy parece lo mismo pero es diferente. Alfredo, el ideólogo, el caracterizado representante de la cordura y el saber revolucionario, el que apoyaba a Fabián en el propósito de organizar un movimiento popular, de verdad popular; el que había luchado hasta el fin contra los exaltados que desconfiaban del pueblo y abogaban por las guerrillas; el que se oponía a los soñadores de poemas afirmando que la palabra cultura sólo tiene sentido cuando es coreada por las masas; el que mil veces había hecho oír su voz de barítono sobre el aullido insensato de las asambleas desenfundadas y noveleras; el sabedor de todos los vericuetos de la dialéctica y de las trampas de la estrategia, él tampoco es el mismo: el tiempo y el cansancio le han hecho otro; ha devenido sociólogo, experto en textos consagrados e inquisidor de falacias, desvíos y herejías. (...) Ha terminado detrás de un escritorio, arrimado en el respaldo de su sillón, con aire de tonto solemne, revolucionario jubilado, leyendo y escribiendo Informes Importantes, dictando cátedra de materialismo histórico en la Universidad y creyéndose capaz de diagnosticar el error táctico de los que pregonan su hambre exhibiendo carteles en la puerta de la 8 intelectual de izquierda, solemne porquería." Fernando Tinajero. El desencuentro.

³² "No hemos sabido perseverar, nos hemos dejado llevar por la comodidad, por lo más fácil, hemos buscado pretextos para dejar de actuar, hemos caído en la trampa y muchos hemos abandonado el país porque era un país de cerdos y hemos viajado a Europa porque allí sí nos entienden y alaban nuestra finura y nuestra inteligencia, e inclusive podemos pescar una francesita descuidada para elevar nuestro status. (...) No hemos roto nada. Generación de la pose. Hemos salido de los brazos de mamita para buscar otros más débiles. Seguimos siendo tan mediocres como nuestros padres. La vida del mediocre es lineal, simple, incapaz de transgredir normas (a lo más enmascararlas) de romper reglas, huele a devocionario, a pan guardado, no tiene alternativas, se va engordando de las vulgaridades cotidianas, de su falta de pasión, de esa monotonía asquerosa de tres comidas diarias y pasta dentífrica, suprimiendo quizá la pasta dentífrica, a fin de demostrar que no somos iguales. De comunistas hemos pasado a consumistas." Raúl Pérez Torres. Teoría del desencanto.

³³ "Elegimos un camino pero no llegamos a recorrerlo, ni siquiera dimos el primer paso, nunca llegamos a existir. Todo fue un simulacro, entiendes; una representación que sustituyó a lo real y que la vivimos como si fuera la propia vida... la tragedia de los actores que ensayan una, dos, tres, cien mil veces la gran epopeya y mueren el día anterior a la primera representación real... (...) Fuimos los héroes, los mártires anónimos de una guerra que nunca se dio, de una causa que nadie llegó a conocer... No, no existió la dinamita social... Fuimos la pólvora que explotó solitaria... Oh, el doble ascetismo de la muerte... Morir sin haber existido jamás. Somos los nonatos (...) los nonatos de la revolución." Alejandro Moreano. El devastado jardín del paraíso.

³⁴ El caso más clamoroso fue el de Jorge Enrique Adum, quien, en palabras de Alejandro Moreano, demostró la

decadencia de un excelente poeta -autor de "Los cuadernos de la Tierra"-, para convertirse en el intelectual de las "sabatinas del poder" en el gobierno de Mahuad.

³⁵ Norbert Lechner. Un desencanto llamado posmodernismo. Debates sobre modernidad y postmodernidad. El poema es de César Vallejo: Trilce, LXXV.

³⁶ "El Estado y/o la empresa abandona el relato de legitimación idealista o humanista para justificar el nuevo objetivo: en la discusión de los socios capitalistas de hoy en día, el único objetivo creíble es el poder. No se compran savants, técnicos y aparatos para saber la verdad, sino para incrementar el poder." J. F. Lyotard. Op. Cit.

³⁷ Notorias diferencias entre las narrativas y puntos de vista de Marcela Serrano y Laura Esquivel con las de Annie Ernaux, por ejemplo; y, para el caso ecuatoriano, las de Mónica Ojeda con las de Sonia Manzano.

³⁸ Timotheus Vermeulen y Robin van den Akker

³⁹ Gilles Lipovetsky

⁴⁰ Will Steffen, Jacques Grinevald, Paul Crutzen y John McNeill.

⁴¹ Nick Srnicek y Alex Williams

Referencias

Adum, J. E. (1970). Ecuador, señas particulares. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Bachelard, G. (1968). La formación del espíritu científico. Siglo XXI Editores.

Cervantes, M. de (1605). Don Quijote de la Mancha. Editorial Alfaguara.

Dalton, R. (1984). Historias prohibidas del pulgarcito. Siglo XXI Editores.

Donoso Pareja, M. (1985). Ecuador, identidad o esquizofrenia. Talleres Gráficos del Banco Central del Ecuador.

Esquivel, L. (1989). Como agua para chocolate. Plaza & Janés.

Fernández Urbina, J. M. (1989). Las edades de Lulú. Tusquets Editores.

Grandes, A. (1989). Malena es un nombre de tango. Tusquets Editores.

Jenkcs, C. (1991). Citado en Urdanibia, I. En torno a la posmodernidad. Anthropos.

Jijón y Chiluisa, E. (2014). Longos. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo de Chimborazo.

Kurz, P. K. (1981). La nueva novela europea. Guadarrama.

Lechner, N. (2000). Un desencanto llamado posmodernismo. En Debates sobre modernidad y posmodernidad (pp. 51-68). Nariz del Diablo.

- Lipovetsky, G. (2005). *El siglo del vacío*. Editorial. Anagrama.
- Liotard, J. F. (1991). *La condición postmoderna*. Ediciones Cátedra.
- Moreano, A. (1983). *El devastado jardín del paraíso*. Editorial El Conejo.
- Palacio, P. (2014). *La doble y única mujer*. Casa Editorial El Tiempo.
- Pérez Torres, R. (1999). *Teoría del desencanto*. Tusquets Editores.
- Shakespeare, W. (1597). *Romeo y Julieta*. Penguin Classics.
- Sharpe, T. (1989). *Wilt*. Anagrama.
- Srnicek, N., & Williams, A. (2015). *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*. Verso Books.
- Steffen, W., Grinevald, J., Crutzen, P., & McNeill, J. (2011). The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives. *Philosophical Transactions of the Royal Society*.
- Tamaro, S. (1994). *Donde el corazón te lleve*. Seix Barral.
- Tinajero, F. (1997). *Los espejismos del mito*. Mim. Asamblea Nacional de Cultura.
- Traba, M. (1999). *Cultura a la resistencia; Políticas culturales y liberación dialéctica*. Buenos Aires.
- Urdanibia, I. (1990). *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Urdanibia, I. (2004). *G. Lo narrativo en la postmodernidad*. Editorial Anagrama.
- Vallejo, C. (1931). *Trilce*. Editorial. El Indio.
- Vermeulen, T., & van den Akker, R. (2017). *Notes on the Postmodern Condition. Metamodernism*.
- Zaldumbide, G. (1980). *Égloga trágica*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.