



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA

**ANÁLISIS LITERARIO DE LA POÉTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE EN EL
MARCO DEL MOVIMIENTO VANGUARDISTA ECUATORIANO**

Informe Final de Investigación previo a la obtención del Grado de

Licenciatura en Ciencias de la Educación.

Mención: Ciencias del Leguaje y Literatura

**Autora: BRAVO COLLAGUAZO, Julia Ernestina
Lcdo. Vicente Sandoval MSc.**

Quito, septiembre de 2017

DEDICATORIA

A mis padres quienes con amor y dedicación supieron guiarme por el camino correcto.

A mi esposo, ya que durante estos cuatro años me brindó su apoyo incondicional.

A mi hijo por su paciencia y espera mientras yo estudiaba, para darle un mejor futuro.

AGRADECIMIENTO

A mis padres, quienes fueron el pilar fundamental para culminar esta carrera.

A la Gloriosa Universidad Central del Ecuador y la Carrera de Lengua y Literatura por darme la oportunidad de tener preparación profesional.

A mis docentes, tanto de escuela, colegio y de la universidad, quienes me formaron en valores y conocimientos.

Al MSc. Vicente Sandoval, por su paciencia, orientación y ayuda.

A mis hermanos, quienes de alguna forma contribuyeron en mi formación profesional.

A mis amigos, quienes formaron parte de mi vida brindándome consejos, apoyo y amistad.

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, **Julia Ernestina Bravo Collaguazo**, en calidad de autora del trabajo de investigación realizada sobre “**ANÁLISIS LITERARIO DE LA POÉTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE EN EL MARCO DEL MOVIMIENTO VANGUARDISTA ECUATORIANO**”, por la presente autorizo a la **UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR**, a hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contienen esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8; 19 y demás pertinentes de la ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento.

Quito, a 14 de septiembre de 2017

FIRMA

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de Tutor del Trabajo de Grado, presentado por la Srta. **Julia Ernestina Bravo Collaguazo**, para optar por el Grado de Licenciada en Ciencias de la Educación, mención Ciencias del Lenguaje y Literatura, en relación al trabajo cuyo título es de “**ANÁLISIS LITERARIO DE LA POÉTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE EN EL MARCO DEL MOVIMIENTO VANGUARDISTA ECUATORIANO**”, considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evolución por el jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Quito, a los 14 días del mes de septiembre de 2017.

Lcdo. Vicente Fernando Sandoval Velasteguí MSc.

CI: 0500651984

APROBACIÓN DE LA PRESENTACIÓN ORAL/TRIBUNAL

El tribunal constituido por: _____

Luego de receptor la presentación oral del trabajo de titulación previo a la obtención del título (o grado académico) de LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN; Mención: Ciencias del Lenguaje y Literatura, presentado por el la señorita: **Julia Ernestina Bravo Collaguazo** Con el título: de **“ANÁLISIS LITERARIO DE LA POÉTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE EN EL MARCO DEL MOVIMIENTO VANGUARDISTA ECUATORIANO”**

Emite el siguiente veredicto: (aprobado / reprobado) _____

Fecha: _____

Para constancia de lo actuado firman:

	Nombre y apellido	Calificación	Firma
Presidente	_____	_____	_____
Vocal 1	_____	_____	_____
Vocal 2	_____	_____	_____

CONTENIDO

PORTADA..... i

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO.....	iii
AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL.....	iv
APROBACIÓN DEL TUTOR.....	v
CONTENIDO	vi
ÍNDICE DE TABLAS	x
RESUMEN.....	xi
ABSTRACT.....	xii
INTRODUCCIÓN.	2
CAPÍTULO I EL PROBLEMA	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	3
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	4
PREGUNTAS DIRECTRICES.....	4
OBJETIVO GENERAL	5
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	5
JUSTIFICACIÓN	5
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO	7
ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	7
Investigaciones realizadas sobre el tema.....	7
CONTEXTO HISTORICO AL APARECIMIENTO DE LAS VANGUARDIAS	8
La Revolución Liberal.....	8
Revolución del 15 de noviembre de 1922	15
Revolución del 28 de mayo de 1944	18
VANGUARDISMO	19
EL VANGUARDISMO HISPANOAMERICANO.....	21
POETAS VANGUARDISTAS.....	23
LA VANGUARDIA LITERARIA EN EL ECUADOR	24

La literatura de los años 30	24
La literatura hacia los años 40.....	32
Representantes del realismo social en el Ecuador.....	33
El grupo de la Sierra.....	35
El grupo de Guayaquil.....	38
EL MOVIMIENTO TZÁNTZICO	41
Autores	45
LA NUEVA NARRATIVA ECUATORIANA	47
Representantes.....	51
CÉSAR DÁVILA ANDRADE	54
OBRAS LITERARIAS	56
Boletín y elegía de las mitas.....	56
Canción a Teresita.....	62
FUNDAMENTACIÓN LEGAL.....	65
CARACTERIZACIÓN DE LAS VARIABLES	66
El Vanguardismo ecuatoriano	66
CAPÍTULO III METODOLOGÍA.....	67
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	67
Enfoque de la Investigación	67
Modalidad de trabajo.....	67
Nivel de investigación.....	67
Tipo de investigación	67
Técnicas a utilizar.....	68
ELEMENTOS A INVESTIGAR	68
OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES.....	69
El Vanguardismo Ecuatoriano	69
TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	70

TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	70
Para la recolección de datos	70
Para el procesamiento de datos	70
Para el análisis de los datos	70
CAPÍTULO IV RESULTADOS	71
Análisis e interpretación de resultados	71
Cuadros de correlación entre los principales movimientos vanguardistas y la obra de César Dávila Andrade	71
1. Contexto económico.....	71
Análisis.....	72
2. Contexto político.....	73
Análisis.....	75
3. Contexto social.....	76
Análisis.....	77
4. Contexto cultural.....	78
Análisis.....	79
5. Análisis de las obras “Boletín y Elegía de las Mitas” y “Canción a Teresita” de César Dávila Andrade y de los elementos más recurrentes en las obras vanguardistas de la época según la matriz actancial de Algirdas Greimas	80
Análisis:.....	81
CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	83
CONCLUSIONES	83
RECOMENDACIONES	86
CAPÍTULO VI ENSAYO.....	88
CÉSAR DÁVILA ANDRADE, SU PRODUCCIÓN POÉTICA Y EL VANGUARDISMO	88
BIBLIOGRAFÍA.....	92
NETGRAFÍA	92

INDICE DE TABLAS

Tabla #1: Elementos a investigar	68
Tabla #2: Operacionalización de Variables.....	69
Tabla #4: Relaciones en el contexto económico	71
Tabla #5: Relaciones en el contexto político.....	73
Tabla #6: Relaciones en el contexto social	76
Tabla #7: Relaciones en el contexto cultural.....	78
Tabla #8: Relaciones actanciales según Greimas en la obra “Boletín y Elegía de las Mitas”	80
Tabla #9: Relaciones actanciales según Greimas en la obra “Canción a Teresita”	80
Tabla #10: Relaciones actanciales según Greimas más recurrentes en las obras vanguardistas	80

TEMA: ANÁLISIS LITERARIO DE LA POÉTICA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE EN EL MARCO DEL MOVIMIENTO VANGUARDISTA ECUATORIANO

Autora: BRAVO COLLAGUAZO, Julia Ernestina

Tutor: Vicente Sandoval MSc.

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo el análisis correlacional de los movimientos de Vanguardia surgidos en el país durante la primera mitad del siglo XX, con la obra literaria del escritor cuencano César Dávila Andrade. Para este fin, la relación se establece mediante el uso de matrices de análisis comparativo que buscan aspectos que coincidan entre ambas variables, posteriormente se realizan conclusiones generales y particulares de dichos análisis, además de recomendaciones sobre la temática tratada. La finalidad del estudio proyectado es encontrar las relaciones de tipo político, económico, social y cultural, que pueden existir entre los mencionados movimientos y la obra de Dávila Andrade, además de dar pie a futuras investigaciones sobre los modos como la literatura en el Ecuador ha sido influida por procesos históricos positivos y negativos y por las consecuentes reacciones literarias.

PALABRAS CLAVES: LITERATURA, VANGUARDIA, REALISMO, TZANTZISMO, NARRATIVA, POESÍA.

TITLE: LITERARY ANALYSIS OF CÉSAR DÁVILA ANDRADE'S STRATEGY IN THE
FRAMEWORK OF THE ECUADORIAN VANGUARDIST MOVEMENT

Author: BRAVO COLLAGUAZO, Julia Ernestina
Professor: Vicente Sandoval MSc.

ABSTRACT

The present research deals with the correlational analysis of the Vanguardia's movements that emerged in the country during the first half of the 20th century, with the literary work of the writer César Dávila Andrade. For this, the relationship is established through the use of comparative analysis tables between the variables, later they are made general and particular conclusions of these analyzes, besides recommendations on the treated topic. The purpose of this study is find the political, economic, social and cultural relations that exist between the Vanguardia's movements and the Dávila Andrade's work, besides, can start future research of the positive and negative influence in the ecuadorian's literature and by the consequent literary reactions.

KEY WORDS: LITERATURE, VANGUARD, REALISM, TZANTZISM, NARRATIVE, POETRY.

INTRODUCCIÓN

Es innegable que el Ecuador ha sido cuna de geniales escritores y de magníficas obras que recorren todos los estilos, escuelas y temáticas literarias, o por lo menos las más importantes. Y es un hecho también que las Vanguardias Latinoamericanas han dejado huella en la producción del Ecuador; el Modernismo Centroamericano adopta características propias y una belleza inusitada en el país, principalmente en las creaciones de los llamados “Decapitados”; la literatura de la Generación del treinta y su Realismo Social, como forma cruda de denuncia de las circunstancias políticas y sociales surge directamente del Costumbrismo mexicano y argentino (Martínez, 2013), e inclusive el Tzantzismo de mediados de siglo deriva de los grupos de vanguardia colombianos y argentinos (Handelsman, 1990). Pero si existe un punto común que conecta a casi todas las Vanguardias no solo en el Ecuador sino en toda Latinoamérica, es la coyuntura política liberal y neoliberal, a la que la mayoría de los grupos literarios del siglo XX se opusieron con discursos gestados desde la izquierda.

Es en el contexto de las vanguardias del siglo XX que surge la figura de César Dávila Andrade, escritor cuencano al que muchos colocan como un representante del realismo social de los treinta, aunque su obra es un tanto más tardía. Otros estudios suelen catalogarlo en el Neorromanticismo, algunos lo etiquetan de surrealista (Heber, 1983), y unos pocos centran su trascendencia en el grupo Madrugada (fundado por él mismo en 1944). Lo que es innegable es que Dávila Andrade es la viva representación de los nuevos movimientos literarios que empezaron a surgir alrededor en Europa y Latinoamérica durante los años cuarenta, cincuenta y sesenta, entre los que se pueden contar el Nadaísmo que se desarrolló en Colombia, los Mufados de Argentina, el nuevo Simbolismo en Francia y, en Ecuador, el movimiento Tzántzico. Estos movimientos tienen como principal característica el manifestarse en contra del tradicionalismo, la sociedad y cultura aburguesada, es decir, que en cierta forma es la continuación del trabajo social iniciado por el Realismo de los años treinta; con la principal innovación de que no solo se concentraban en la protesta en contra de la miseria política y económica, sino además del llamado por ellos “terrible degradamiento y constante miseria de la expresión literaria” (Martínez, 2013). Con ellos va Dávila Andrade.

Pero, ¿cómo se conecta este gran literato con tantas corrientes vanguardistas de su época? Existe un sinnúmero de causas sociales, culturales, económicas, políticas, etc. que pueden formar parte de dicha conexión, por lo que el propósito del presente estudio se centra en describir claramente las relaciones literarias que la obra de Dávila Andrade tiene con las corrientes vanguardistas gestadas en aquella época. Ahora, a partir de los datos encontrados y analizados en la presente investigación, bien se puede abrir líneas investigativas que analicen las motivaciones del escritor cuencano y la trascendencia no solo pasada, sino futura ya que Dávila Andrade es un mundo del que aún no se ha dicho todo.

.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Tanto el Modernismo de inicios de siglo como el Realismo Social de la Generación del Treinta, fueron quienes sentaron los precedentes necesarios para que posteriormente se diera la eclosión de los movimientos vanguardistas de mediados y finales del siglo XX. Es decir, que César Dávila Andrade conjuntamente con su obra son hijos de estos grandes movimientos de principios de siglo.

Pero a pesar de que los precedentes de la obra de Dávila Andrade son claros e incuestionables, es difícil establecer con claridad su filiación con las vanguardias de su época y la influencia de su trabajo en las vanguardias futuras. Paradójicamente esta situación no se da por que la obra del escritor cuencano sea poco conocida sino al contrario: por ser demasiado conocida. Es decir que la trascendencia de Dávila Andrade es tal que no solamente se la relaciona con una vanguardia sino con varias. Esta relación se vuelve más difusa cuando se trata de establecer semejanzas y diferencias entre la obra de Dávila Andrade y los textos literarios de su época, principalmente por el poco material de estudio que existe sobre ésta literatura.

La denominada literatura de vanguardia en el Ecuador se cataloga principalmente siguiendo las directrices internacionales, es decir que lo que para el mundo significa la palabra vanguardia ha sido adoptada por los estudios ecuatorianos de tal manera que existe una orientación a creer que la misma se encuentra exclusivamente entre los años 10 y 30 del pasado siglo. Si bien estos años dieron una producción extremadamente fructífera al Ecuador en materia literaria, no se agota en ellos el concepto de Vanguardia, y que se piense esto limita de manera enorme los estudios de la literatura posterior en la que se encuentra la producción de Dávila Andrade.

La conclusión lógica que se puede extraer de esto es simple y podría generar protestas de muchos: *Dávila Andrade no pertenece al Realismo Social*. Su literatura tiene rasgos de esta vanguardia, pero también se pueden encontrar características de los movimientos contemporáneos a su poética así como anticipaciones a lo que habría de venir después, e inclusive es lícito afirmar que su obra aún tiene mucho que dar para las generaciones literarias futuras.

Todos estos rasgos característicos de la obra de César Dávila Andrade y su relación no solo con los movimientos de vanguardia anteriores a la generación del 30 sino también con los posteriores es lo que se pretende estudiar en la presente investigación. Se pretende además encontrar la visión que se tuvo para los cambios en las corrientes literarias y la influencia que tuvo la obra de Dávila Andrade en estos cambios, sin dejar de lado todas las temáticas que se abordaron en estos movimientos literarios y su relación con la obra del escritor cuencano, en función de esto, se utilizarán matrices de análisis narrativo como instrumentos de medición, además de una investigación bibliográfica que recopile todos los datos al respecto.

El producto final de la investigación resulta ser un documento que recoja dichos análisis y realice un análisis profundo de la relación entre Dávila Andrade y las corrientes vanguardistas que se dieron en el país. Este trabajo pretende también transformarse en motivación para futuras investigaciones que amplíen más la temática y brinden herramientas útiles para la comprensión de nuestros valores culturales.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo se expresa el vanguardismo ecuatoriano de inicios del siglo XX y su contexto social, económico y poético en la producción literaria de César Dávila Andrade?

PREGUNTAS DIRECTRICES

- ¿Cuál es la temática, estilo, técnica y recursos literarios utilizados por Dávila Andrade en su producción literaria?
- ¿Cuáles son las principales características del vanguardismo ecuatoriano de inicios del siglo XX?
- ¿En qué características vanguardistas encaja la producción literaria de César Dávila Andrade?
- ¿Cómo influyó la producción de César Dávila Andrade en las generaciones literarias posteriores?
- ¿Cuál fue la realidad social, económica y política de inicios del siglo XX?

- ¿Por qué la obra literaria de Dávila Andrade no es considerada en el realismo social ecuatoriano?

OBJETIVO GENERAL

Identificar las características del Vanguardismo y su contexto social, económico y poético de la misma época en la producción literaria de César Dávila Andrade.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar la temática, estilo, técnica y recursos literarios utilizados por Dávila Andrade en su producción literaria.
- Describir las características vanguardistas en la producción literaria de César Dávila Andrade.
- Apreciar la influencia de la producción literaria de César Dávila Andrade en las generaciones literarias posteriores.

JUSTIFICACIÓN

Como ya se dijo anteriormente, la obra literaria de César Dávila Andrade muy difícilmente podría ser catalogada exclusivamente en una de las corrientes vanguardistas que se dieron en el Ecuador durante el siglo XX. Esta catalogación sí se da por ejemplo con otros autores a quienes se los identifica claramente con este o aquel movimiento literario.

Esta situación se debe en parte al hecho de que, a pesar de existir muchos estudios sobre la vida y obra de Dávila Andrade, pocos de ellos se ocupan de su relación con las Vanguardias. Pero principalmente la obra de este escritor ha sufrido una deficiente difusión a nivel nacional e internacional, lo que obviamente acarrea una falta de conocimiento de la misma. Esto hace que no solo uno, sino muchos estudios que aborden la obra de este escritor sean necesarios; ya que mientras más se haga en función de difundirla, mayor será el acervo cultural del país.

Desde esta visión, existe una justificación teórica para la presente investigación ya que clarifica no solo las diferentes características de las Vanguardias ecuatorianas de principios del siglo pasado, sino

que además se adentra en el trabajo de uno de los más grandes escritores ecuatorianos de todos los tiempos. Se debe tomar en cuenta también que, si bien existen muchos análisis de la obra de Dávila Andrade no se puede decir lo mismo de aquellos que lo abordan desde una perspectiva diferente a la de su misma obra, por lo que parte del trabajo realizado en este estudio es el análisis correlacional de diferentes obras vanguardistas con la producción literaria del escritor cuencano.

Desde el punto de vista práctico el proyecto se justifica ya que pasa a formar parte del acervo cultural ecuatoriano como fuente de consulta o como base para futuras investigaciones referentes no solo a la obra de Dávila Andrade sino también a las obras y autores que han recibido su influencia directa o indirecta.

La metodología utilizada en la presente investigación se encuentra justificada debido a que utiliza cuadros comparativos entre procesos literarios económicos, sociales y culturales con la producción literaria del autor en estudio a fin de establecer la influencia de los mencionados procesos sobre la obra de este autor. Esto clarifica en mucho las principales características de la obra no solo de Dávila Andrade sino de quienes recibieron su influencia literaria.

El producto final de la investigación pretende convertirse en un documento de importancia para la investigación literaria nacional. Dicho documento pretende ser motivación para futuras investigaciones que amplíen más la temática y brinden herramientas útiles para una comprensión más profunda de la obra de autores como César Dávila Andrade.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Investigaciones realizadas sobre el tema

- “El epíteto de color en la poesía de César Dávila Andrade”, (Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Jaime Romo Narváez, 1977) realiza una investigación y análisis a fin de revalorizar la poética de César Dávila Andrade. Dicho trabajo no solo genera conceptos teóricos sobre el valor de la obra del autor en mención, sino que también lleva dichos conceptos al terreno práctico, obteniendo datos cuantitativos de la realidad de la obra del escritor cuencano en el contexto social.
- “César Dávila Andrade: el resplandor del abismo”, obra de María Augusta Veintimilla (Revista Pucará #24, Quito, 2012) es un ensayo que propone algunas claves interpretativas para acercarse a la obra del autor en estudio, dichas claves se dan orientadas desde la recopilación y análisis de la crítica literaria que se ha centrado en Dávila Andrade.
- “César Dávila Andrade: el hermetismo como superación de lo regional”, obra de Vladimiro Rivas Iturralde (Universidad Autónoma Metropolitana, México DF., 2012) es un trabajo de análisis de la producción del escritor en función de la influencia social y antropológica que dicha obra ha tenido en la sociedad ecuatoriana, además de las influencias sociales que el mismo escritor tuvo en su momento de la sociedad de su época.
- “Dávila Andrade: sus obsesiones y símbolos”, obra de Agustín Cueva (Revista Lecturas y Rupturas, Quito, 1986, Editorial Letraviva), es un trabajo que estudia a fondo la biografía del

escritor en función de comprender su obsesión con lo místico y esotérico. Este trabajo ahonda además en la penetración de estas temáticas no solo en la literatura sino en la misma sociedad.

CONTEXTO HISTORICO AL APARECIMIENTO DE LAS VANGUARDIAS

La Revolución Liberal

El sostenido incremento de la exportación cacaotera y del comercio trajo consigo un proceso de acumulación cada vez más significativo de capital, al mismo tiempo que más estrechas vinculaciones con el mercado mundial. Se consolidó así el predominio de los sectores capitalistas dinámicos de la economía. Se definió el “Modelo primario agroexportador”, bajo cuya vigencia se mantuvo la regionalización del país, pero se rearticulaban diversas formas de producción, desde las más tradicionales hasta las más modernas. Las relaciones de tipo salarial se ampliaron no solo en las ciudades, especialmente en Guayaquil, sino también en algunos espacios rurales (Ayala Mora, 2008).

El auge de las exportaciones cacaoteras provocó la consolidación, al interior de la oligarquía costeña, de una fracción de comerciantes y banqueros, diferenciada de los propietarios rurales. Ese grupo, al que podemos llamar con propiedad burguesía comercial y bancaria, fue el sector que logró la dirección política con la “transformación” liberal. En el golpe de Estado y la guerra civil de 1895, sin embargo, aunque el beneficiario político fue la burguesía, los sectores sociales más dinámicos fueron el campesinado costeño, movilizado en las montoneras, los artesanos, especialmente del Puerto Principal, y la intelectualidad liberal de sectores medios que era la divulgadora de las ideas radicales.

Esta fue una etapa de consolidación del Estado Nacional en el Ecuador y de inicio de la vigencia de un proyecto nacional mestizo. Ello supuso, por una parte, un programa orientado a la integración económica de las regiones naturales mediante obras como el ferrocarril Guayaquil-Quito. Por otra parte, el proyecto liberal trajo también la mayor transformación político-ideológica en la historia del país (Ayala Mora, 2008). El Estado consolidó su control sobre amplias esferas que estaban en manos de la Iglesia. La educación oficial, el Registro Civil, la regulación del contrato matrimonial, la beneficencia, etc., fueron violentamente arrebatadas de manos clericales y confiadas a una nueva burocracia secular. Del mismo modo, la Iglesia fue despojada de una buena parte de sus latifundios, mediante la Ley de manos muertas.

La Revolución Liberal significó un gran salto. El predominio político e ideológico del latifundismo clerical fue desmontado por la burguesía y sus aliados, cuyos mecanismos de dominación y reproducción ideológica suponían el establecimiento, al menos en principio, de ciertas garantías y de libertad de conciencia y educación. No puede empero hablarse de una “transformación frustrada” o de una “traición al credo liberal”. La revolución halló sus límites en los de su principal protagonista. Es decir, que estuvo determinada por los intereses de la burguesía que ni pudo desmontar la estructura latifundista de la Sierra, ni abolir el poder regional terrateniente. Derrotado, pero no destruido en su base económica fundamental, el latifundismo cerró filas alrededor de la Iglesia católica. De este modo, el conflicto político se dio entre el Estado liberal, que expresaba los intereses de la burguesía y consolidaba su poder gracias al soporte del ejército y grupos medios, y la Iglesia católica, dirigida por el clero y la vieja aristocracia, respaldados por sectores artesanales organizados. Sobre Alfaro, Segundo Gualapuro en su trabajo sobre la Revolución Liberal recoge:

“El general Eloy Alfaro se había vuelto una figura legendaria del movimiento radical. Combatió por años en el campo y en la prensa contra el régimen, hasta que fue nombrado, en su ausencia, jefe supremo por el pronunciamiento del 5 de junio de 1895. Como tal dirigió la campaña militar triunfante que instauró el liberalismo en el poder. Conforme las iniciales reformas fueron implantadas, los conflictos con la Iglesia arrieron. La conspiración conservadora mantuvo en alerta al gobierno, empeñado en fundar centros de educación laica y construir el ferrocarril.” (Gualapuro, 2014).

En 1901 se patentizó la división liberal. El general Plaza, elegido presidente de la República, fue constituyendo su fuerza propia. El alfarismo tenía un sesgo popular, tanto que el placismo venía a ser la alternativa pro oligárquica. Plaza llevó a cabo las reformas liberales anticlericales de mayor radicalidad. Al fin de su gobierno intentó impedir la vuelta de Alfaro al poder, pero el caudillo lo tomó nuevamente con un golpe de Estado. En la segunda administración alfarista (1906-1911) se emitió la Constitución de 1906, la Carta Magna liberal, y se concluyó la titánica obra del ferrocarril trasandino (1908). Luego de dejar el poder en 1911, y de una efímera ausencia en Centroamérica, Alfaro volvió al Ecuador intentando ejercer el arbitraje en una nueva revuelta de los radicales. Tomado preso luego de una derrota militar, se lo condujo a Quito junto con varios tenientes. En enero de 1912 fueron bárbaramente asesinados y sus cadáveres incinerados por las turbas, agitadas por una oscura alianza de adversarios liberales y derechistas furibundos (Ayala Mora, 2008).

Las transformaciones implantadas por el liberalismo (separación de la Iglesia y el Estado, educación laica, libertades de conciencia y culto, etc.) fueron innovaciones políticas e ideológicas, orientadas a consolidar mecanismos de reproducción del sistema capitalista en ascenso. Con ellas la

burguesía aseguró su control del Estado, garantizando condiciones favorables a la integración de los mercados internos y a la vinculación cada vez más estrecha con el sistema internacional. Con esto se acentuaba la situación dependiente del país respecto del imperialismo. Creadas estas condiciones, el impulso ascendente de la Revolución Liberal se volvió peligroso para las estructuras de dominación. La caída y muerte de Alfaro fue parte de un plan de los sectores oligárquicos por frenar su impulso.

A fines del siglo XIX e inicios del XX se dieron importantes transformaciones en la vida de la sociedad ecuatoriana, el crecimiento de las ciudades estuvo acompañado por la instalación de la luz eléctrica y la circulación de los primeros automóviles. Se importaron varios artefactos eléctricos y comenzaron a exhibirse las primeras películas.

Predominio plutocrático. Luego de la fase revolucionaria, la etapa 1912-1925 fue de predominio de la oligarquía liberal. Pero al mismo tiempo se fueron incubando las condiciones que determinarían su caída. Primero se dio la revuelta en el medio rural de la Costa; luego, ya en los años veinte, estalló la agitación urbana. Los sectores medios, que habían crecido con la burocracia y el comercio menor, pugnaron por participar en el poder. Las organizaciones obrero-artesanales, cuyo desarrollo a principios de siglo fue intenso, reivindicaban sus derechos. La guerra europea y fundamentalmente el triunfo de la Revolución soviética fue el marco externo de influencia político-ideológica (Paz y Miño, 2014).

En su segunda administración, que se inició en 1912, Leonidas Plaza logró un cese de fuego con la Iglesia, a cambio de estabilizar las reformas sin ir más adelante. Buscó un consenso de oligarquías, haciendo incluso importantes concesiones al latifundismo serrano. Entregó, cada vez más sin mediaciones, el control directo del poder político a la todopoderosa banca guayaquileña, especialmente al Banco Comercial y Agrícola. Plaza y su sucesor, Alfredo Baquerizo Moreno, tuvieron que afrontar la insurrección montonera del coronel Carlos Concha, abanderado del alfarismo radical que movilizó por más de cuatro años al campesinado de Esmeraldas y Manabí.

El gobierno de José Luis Tamayo, alto representante de la plutocracia guayaquileña, coincidió con el agudizamiento de una crisis de la producción y exportación cacaotera. Como secuela de la depresión de posguerra registrada en los países capitalistas centrales, los precios del producto cayeron abruptamente en el mercado mundial y se dio una sobreproducción de fruta, al mismo tiempo que azotaron varias enfermedades y plagas. Por añadidura, las plagas destruyeron las plantaciones. De 1918 a 1923 el auge de exportación se vino abajo. Los comerciantes y banqueros usaron su control político para imponer medidas económico-monetarias que trasladaban el peso de la crisis a los trabajadores. Una

coyuntura de agitación social culminó el 15 de noviembre de 1922, cuando la protesta popular fue sangrientamente reprimida en las calles de Guayaquil, con saldo de cientos de muertos. Fue el “bautismo de sangre” de los trabajadores organizados (Paz y Miño, 2014).

Cuando en 1924 llegó a la presidencia Gonzalo Córdova, la etapa finalizaba. El liberalismo había perdido su base popular, la reacción conservadora acumulaba fuerzas para lanzarse a la revuelta, la crisis económica no se superaba, el descontento estaba en todo lado. Córdova fue derrocado el 9 de julio de 1925 por un golpe de militares progresistas.

Diversificación productiva. Con la transformación de julio de 1925 se inició una etapa de dos decenios, signada por una crisis global. El descalabro de la producción y exportación cacaotera fue el detonante de una prolongada depresión económica que, al iniciar la década de los treinta, se agudizó por el impacto de la recesión del capitalismo internacional. El modelo agroexportador no pudo ser superado y se mantuvo. Se siguió exportando cacao pero se dio también una diversificación productiva, con los cultivos de café, arroz y caña de azúcar. Surgió una incipiente industrialización (Ayala Mora, 2008).

Los lazos dependientes del Ecuador, cada vez más estrechos, ataban su suerte a la de los centros monopólicos. En ese marco, el control del poder de la burguesía comercial y bancaria se resquebrajó seriamente. El latifundismo serrano robustecido se lanzó a la lucha por retomar posiciones perdidas años atrás. Pero el resquebrajamiento del poder plutocrático se explica también por la presión que, “desde abajo”, ejercían nuevos grupos que reclamaban espacio dentro de la nueva escena social y política. Los sectores medios, robustecidos por la implantación del Estado laico, luchaban contra la dominación oligárquica prevaleciente, intentando ampliar su reducida cuota de poder político burocrático. La clase trabajadora, ya con la sangrienta experiencia del 15 de noviembre, consolidaba sus iniciales organizaciones y apuntaba a la agitación a nivel nacional, madurando al mismo tiempo una alternativa política contestataria. Los grupos de pobladores, que comenzaban a crecer en los suburbios de las ciudades más grandes, buscaban mecanismos de expresión y lucha. Por su parte, grupos de mujeres que denunciaban la explotación por partida doble, protestaron contra la discriminación social y política (Ayala Mora, 2008).

Los cambios sociales se proyectaron en la esfera política. Desde mediados de la década de los veinte se produjo una reagrupación de las viejas fuerzas y la gestación de otras nuevas. Ahí podemos ubicar con propiedad el surgimiento de los modernos partidos políticos del Ecuador. La Asamblea reunida en 1923 estructuró a nivel nacional el Partido Liberal Radical. La Convención convocada en

1925 reconstituyó el Partido Conservador Ecuatoriano. En 1926 se fundó el Partido Socialista Ecuatoriano como una heterogénea y pionera fuerza de izquierda. En 1931 sufrió una primera división cuando el sector pro estalinista se agrupó en el Partido Comunista. El socialismo en la época, al decir de Enrique Ayala Mora:

“El socialismo se constituyó en el polo de influencia ideológica más dinámico del Ecuador. En cierto sentido fue la continuidad del radicalismo liberal y la base de la lucha por el laicismo, especialmente en la educación, donde la izquierda socialista alcanzó enorme influencia. Un conjunto de escritores de esta tendencia ideológica logró decisiva presencia en la cultura nacional. En el campo de la organización popular, el socialismo fue un dinamizador. Desde los años veinte en adelante, se reactivaron las antiguas organizaciones gremiales y se constituyeron nuevas de tipo sindical que se movilizaban en reclamo de garantías en el trabajo y buscaron niveles de organización regional y nacional. Paralelamente, la Iglesia católica y el conservadurismo incrementaron su influencia en organizaciones de artesanos de tipo confesional” (Ayala Mora, 2008).

Lo que de paso ya crea el marco motivacional para la irrupción de los movimientos vanguardistas.

Crisis e irrupción de las masas. Los militares julianos invocaron en su programa político ciertas ideas socialistas e inclinaciones hacia los trabajadores, pero su paso por el poder trajo en realidad una serie de innovaciones que favorecieron a los sectores medios, principalmente a la burocracia, e impulsaron la modernización estatal. Las reformas fiscales limitaron el poder de la banca y centralizaron la dirección de la economía (Pazmiño, Pulgar, 2015). Isidro Ayora, que tomó el poder en 1926, luego de dos gobiernos plurales, fue el ejecutor de las principales reformas, entre ellas la creación del Banco Central. Luego de que fuera nombrado presidente constitucional en 1928, gobernó por casi tres años, hasta que cayó en 1931, dejando al país debatiéndose en una compleja situación de inestabilidad. La Constituyente reunida en 1928 realizó importantes reformas legales, entre las que se cuenta haber establecido el voto de la mujer.

En un momento de debilidad de la burguesía costeña, el latifundismo serrano se lanzó a la conquista del poder y logró el triunfo presidencial con Neftalí Bonifaz. Su descalificación por el Congreso provocó la llamada Guerra de los cuatro días (1932), en la que desempeñó un destacado papel la Compactación Obrera, organización de artesanos controlada por la derecha. En una nueva elección, la plutocracia guayaquileña reeditó sus viejos mecanismos de fraude electoral y llevó al poder a Martínez Mera, derrocado por un golpe parlamentario, cuyo protagonista principal fue José María Velasco Ibarra. Al cabo de pocos meses (1933), Velasco era presidente y se iniciaba una etapa marcada por su presencia

caudillista en la escena nacional. El velasquismo fue una nueva fórmula de alianza oligárquica que, intentando superar la disputa ideológica conservadora liberal, movilizaba una clientela de grupos medios y populares firmemente identificados con la electrizante figura del líder.

El primer velasquismo, como casi todos los restantes, cayó estrepitosamente en su primer intento dictatorial (1935), dejando una vez más al país en manos del arbitraje militar. Federico Páez ejerció por dos años una dictadura civil (1935-1937) encomendada por los altos mandos castrenses, en la que luego de un fugaz intento progresista, ejerció una dura represión. Fue derrocado por el general Alberto Enríquez Gallo, que en el corto lapso que gobernó al país como jefe supremo (1937-1938) llevó adelante políticas nacionalistas y expidió el Código del Trabajo. Enríquez entregó el poder a una Asamblea Constituyente (1938), disuelta por el presidente que ella misma designó, Aurelio Mosquera Narváez, quien con esa medida intentaba parar la “amenaza izquierdista” y consolidar el poder en manos de la oligarquía liberal. A su muerte repentina le sucedió Carlos Alberto Arroyo del Río, máxima figura del liberalismo y representante de empresas capitalistas en el Ecuador, quien planificó desde el poder su elección como presidente constitucional en 1940, bajo el interinazgo de su coideario, Andrés Córdova (Ayala Mora, 2008).

Aunque los conservadores denunciaron el fraude electoral de Arroyo del Río, colaboraron en su gobierno (1940-1944), que desde el principio fue represivo y de servicio a los intereses extranjeros. En 1941 el Ecuador fue invadido por tropas peruanas, pero el gobierno careció del liderazgo nacional y del respaldo para enfrentar la emergencia. Luego de la derrota de nuestro pequeño y mal equipado ejército, el ministro conservador de Relaciones Exteriores, Tobar Donoso, suscribió en Río de Janeiro un Protocolo (enero de 1942) en el que cedía al Perú extensos territorios amazónicos que el Ecuador había reclamado históricamente.

Después de la derrota, el gobierno de Arroyo acentuó su carácter represivo, tornándose una estéril dictadura constitucional que no quiso ni supo aprovechar la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial para promover el desarrollo industrial y el crecimiento económico, como otros regímenes de América Latina. En 1944, Arroyo del Río cayó del poder ante una reacción popular masiva alentada por la Acción Democrática Ecuatoriana (ADE), una heterogénea coalición de socialistas, comunistas y conservadores que capitalizó el descontento popular. Llamado por el pronunciamiento, Velasco Ibarra volvió por segunda vez al poder (Ayala Mora, 2008).

La llamada Gloriosa del 28 de mayo de 1944 fue un movimiento protagonizado por las masas populares que esperaban cambios radicales. Velasco manifestó al principio ciertas inclinaciones a la

izquierda, pero éstas se desvanecieron cuando rompió la Constitución de 1945, preparada por una Asamblea Constituyente predominantemente progresista. Luego de este paréntesis, en que nacieron y se consolidaron varias organizaciones populares como la Confederación de Trabajadores del Ecuador (CTE) y se creó la Casa de la Cultura, volvió el caudillo a su “natural” alianza con la derecha, se proclamó dictador y convocó a una nueva Asamblea Constituyente en 1946, que lo ratificó en la Presidencia. Un militar lo derrocó en 1947, pero no pudo ejercer el poder, que pasó a manos de Mariano Suárez Veintimilla. En corto tiempo fue sucedido por Carlos Julio Arosemena Tola.

La estabilidad. La producción y exportación de un nuevo producto tropical, el banano, dio a la economía ecuatoriana una posibilidad de expansión que se reflejó no solo en la dinamización del comercio internacional, sino también en la apertura de nuevas fronteras agrícolas, el ascenso de grupos medios vinculados a la producción y comercialización bananeras, así como al servicio público y el comercio. El crecimiento robusteció a los sectores vinculados al auge bananero y llegó también a otros ámbitos, inclusive a sectores de trabajadores que vieron elevarse sus ingresos. Para muchos, el país por fin había hallado la vía del desarrollo (Gualapuro, 2014). El ambiente era, al decir de Ayala Mora:

“Superada la recesión de las décadas anteriores, fue articulándose una nueva alianza dominante. La burguesía era la clase dirigente, pero cedía al mismo tiempo una importante cuota al latifundismo y a la pequeña burguesía urbana. En estas circunstancias, la estabilidad constitucional se mantuvo; tanto más que el crecimiento poblacional de la Costa y las ciudades, el control conservador de la mayoría del electorado había desaparecido.” (Ayala Mora, 2008).

Los partidos políticos “tradicionales” (Conservador, Liberal y Socialista) vivieron una época de regularidad en su funcionamiento, pero al mismo tiempo tuvieron que habituarse a coexistir con nuevas fuerzas emergentes. De las filas conservadoras se separaron varios elementos aristocratizantes encabezados por Camilo Ponce, para formar el Movimiento Socialcristiano. Jóvenes venidos de grupos medios integraban ARNE, un movimiento filofalangista que jugó un destacado papel en la lucha contra la izquierda y el movimiento obrero. El liberalismo consolidó con el Partido Socialista la fórmula del “Frente Democrático”, lo que trajo, años después, la división de este último. En Guayaquil y otros lugares de la Costa creció el CFP, partido populista muy agresivo, integrado fundamentalmente por bases subproletarias (Gualapuro, 2014).

El gobierno de Galo Plaza (1948-1952) realizó un esfuerzo de modernización del aparato del Estado y de readecuación de la economía ecuatoriana a las condiciones de predominio de Estados Unidos que se consolidaba en la posguerra. El tercer velasquismo (1952-1956), que fue el único que el

caudillo concluyó regularmente, desarrolló un plan de construcción vial y educativa, pero frustró una vez más a sus electores porque no desarrolló reforma importante alguna. La administración de Camilo Ponce (1956-1960), pese a que fue producto de un triunfo de la derecha tradicional, no pudo ser la vuelta al siglo XIX, sino que constituyó más bien un gobierno de tono liberal. Afrontó la agudización de los conflictos sociales y ejerció dura represión, especialmente con los amotinados de Guayaquil en junio de 1959.

Revolución del 15 de noviembre de 1922

Cuando el Dr. José Luís Tamayo asumió la Presidencia de la República para gobernar durante el cuatrienio de 1920 a 1924, la crisis que se venía incubando desde 1914 como consecuencia de las restricciones económicas producto de la Primera Guerra Mundial llegó a límites casi insostenibles para la economía nacional y se presentó con todo su agudeza (Avilés, 2014).

Esta situación afectó duramente a todos los ecuatorianos, sobre todo a partir de 1922, año en que nuestro país debió enfrentar una dura situación económica debido a la falta de divisas, originada por el exceso de importaciones y la falta de exportaciones; pues en ese tiempo el rubro más importante sobre el que se basaba la economía nacional era la exportación del cacao, cuyo precio -precisamente en ese año- había sufrido una significativa caída en el mercado internacional.

La falta de divisas originó la especulación y el encarecimiento de los artículos de primera necesidad, y mientras por un lado el costo de la vida alcanzaba niveles imposibles de soportar, sobre todo por las clases más necesitadas; por otro la moneda ecuatoriana fue desvalorizada, y el dólar americano que anteriormente se lo compraba a S/. 2,00, se lo adquiría ahora en S/. 3,20.

Todas estas condiciones trajeron como resultado el descontento de los trabajadores que, influenciados por la novelaría izquierdista proveniente de la Unión Soviética, organizados en diferentes gremios laborales empezaron a exigir mejoras salariales.

Por esa época ya se había creado en Guayaquil la «Confederación Obrera del Guayas», y se advertían los primeros movimientos destinados a lograr la organización sindical, situación que fue aprovechada por los politiqueros para intentar poner fin al gobierno constitucional del Dr. Tamayo y de esa manera alcanzar el poder.

Al odio contra los abusos y los privilegios entronizados entre las clases dominantes, y las limitaciones económicas y sociales que venía padeciendo el pueblo ecuatoriano, uniese un idealismo

político y clasista que por primera vez pretendía hacerse valer plenamente en todo el país, pero cuyas aspiraciones chocaban con lo establecido por la Constitución vigente.

Las masas obreras de Guayaquil -que eran las que representaban el poder productivo ecuatoriano- reclamaron mejores salarios, la reducción de las horas de trabajo y, sobre todo, la incautación de los giros internacionales para evitar la especulación con su venta, que a decir verdad, de eso poco conocían y a ellos en nada afectaba: pero al no obtener respuestas favorables por parte del gobierno, en los primeros días de noviembre de 1922 decretaron en Guayaquil la primera gran huelga general de trabajadores (Avilés, 2014).

Luego de que la ciudad viviera una semana sin alumbrado -debido a cortes en el fluido eléctrico- y sin abastecimiento de alimentos, miles de trabajadores empezaron a desfilar por las calles exigiendo soluciones inmediatas a sus problemas y al alto costo de la vida, paralizando además -completamente- la actividad comercial, industrial, social y económica de Guayaquil.

El Dr. José Vicente Trujillo, quien entonces ejercía el cargo de Síndico de los Centros Obreros, y sobre quien recaía la responsabilidad de mantener la huelga, pronunció el día 14 una encendida arenga política en la que dijo: "...hasta hoy el pueblo ha sido cordero, pero mañana se convertirá en león".

El 15 de noviembre se produjo al fin la huelga anunciada, la misma que comenzó cuando grandes masas de trabajadores se dieron cita en la Plaza del Centenario, mientras otros lo hacían en la Av. Eloy Alfaro. Parecía que todo Guayaquil no se compusiera más que de masas proletarias.

De pronto, luego de escuchar las fogosas arengas de los síndicos, grupos de manifestantes entre los que se habían mezclado delincuentes y anarquistas criollos enceguecidos por las noticias de la revolución rusa intentaron desarmar a las fuerzas policiales, apostadas por obvia precaución en diversos lugares de la ciudad.

Vinieron luego las incitaciones para asaltar los almacenes y en la Av. 9 de Octubre se inició un desenfrenado saqueo que obligó a la policía a realizar disparos al aire, primero, y luego al cuerpo de los asaltantes.

Horas más tarde y solo gracias a la intervención del ejército y la policía, se pudo detener el vandalismo, con el lamentable saldo de gran número de muertos.

Posteriormente, cuando aquellos que pidieron a las autoridades que actuaran con mano dura se lavaron cobardemente las manos tratando de rehuir sus responsabilidades, el Gral. Enrique Barriga, Jefe de Zona de Guayaquil, declaró virilmente: “Yo soy el único responsable de esos sucesos”.

Tres días más tarde todo -o casi todo- había vuelto a la normalidad. Se restableció el servicio eléctrico, los bancos abrieron sus puertas con normalidad y las actividades generales volvieron a marcar el ritmo laboral de Guayaquil, aunque aún se podían ver las huellas de los destrozos causados en los almacenes y negocios que habían sido saqueados, y en las calles persistía la presencia de policías y militares que custodiaban la ciudad.

La tragedia de Guayaquil pudo haberse evitado si el gobierno hubiera atendido prontamente las reclamaciones de los trabajadores y, sobre todo, si no hubieran aparecido los «heroicos y sacrificados dirigentes clasistas y politiqueros», que a la hora de la verdad son siempre los primeros en salir corriendo y los últimos en dar la cara.

Varios años después, los escritores de izquierda y de manera especial Joaquín Gallegos Lara con su novela “Las Cruces Sobre el Agua”, satanizaron los hechos llevándolos a extremos de fantasía increíbles. Gallegos dice que los soldados les abrían el vientre a los muertos, con sus bayonetas, y luego los tiraban al río para que no refloten.

Por su parte, Oscar Efrén Reyes, en su Historia del Ecuador, dice: “Las masas fueron rodeadas y los soldados realizaron una espantosa carnicería en las calles, en las plazas y dentro de las casas y almacenes. La matanza no terminó sino a avanzadas horas de la tarde. Cuantos grupos pudieron se salvaron solamente gracias a una fuga veloz. Luego, en la noche, numerosos camiones y carretas se dedicaron a recoger los cadáveres y echarlos a la ría”.

Fantasías las de Gallegos Lara, las de Reyes, y las de todos aquellos que con sus escritos desorientaron inclusive a la historia.

En todo caso, la revolución del 15 de noviembre de 1922 marcó el inicio de las transformaciones sociales de los trabajadores ecuatorianos y sus consecuencias económicas tuvieron fundamental incidencia, tres años más tarde, en la Revolución Juliana.

Revolución del 28 de mayo de 1944

La rebelión del 28 de mayo de 1944 fue un levantamiento popular de Ecuador conocido en algunos sectores de la población como "La Gloriosa", la que derrocó al presidente Carlos A. Arroyo del Río y que permitió luego el ascenso de Velasco Ibarra a la Presidencia (Avilés, 2014).

Uno de los antecedentes de esta rebelión, en la que la ciudad de Guayaquil tuvo un importante papel, fue el Gobierno pro oligárquico y altamente represor de Arroyo del Río, resultado de un rezago de los tiempos del liberalismo plutocrático en Ecuador (que tuvo su mayor apogeo las primeras tres décadas del siglo XX) y que, por la misma razón, tenía en sus principales pilares a la alta burguesía costeña dedicada sobre todo a la banca privada y a la agro-exportación.

En defensa de los altos intereses burgueses y agro-exportadores, el gobierno se ensañó con los crecientes sindicatos y el movimiento obrero en general, para tenerlo bajo control, utilizando la violencia como medio represor. Si se toma en cuenta que en la ciudad de Guayaquil ya se habían desarrollado represiones brutales al sector obrero, se podrá entender por qué en esta ciudad se dan luego los hechos más relevantes de la rebelión (Avilés, 2014).

Por otro lado la guerra contra Perú de 1941 en la que los diplomáticos de Ecuador accedieron a reconocer las pretensiones legales del Estado peruano sobre la un sector también reclamado por el Estado ecuatoriano luego de que el Ejército peruano invadiera la provincia de El Oro, hicieron que el presidente se ganara la desaprobación de varios sectores de las Fuerzas Armadas del Ecuador que vieron en la negociación diplomática una "traición a la patria".

Ante esta situación donde el único pilar fuerte del gobierno de Arroyo del Río era la burguesía costeña, trató de privilegiarlos cada vez más mientras intentaba acabar con los sindicatos, de esa forma se gana la antipatía de amplios sectores de la población especialmente en Guayaquil donde se concentraba más el abuso de la clase burguesa en complicidad del régimen. Al no encontrar apoyo en el Ejército, Arroyo del Río decide reforzar a los Carabineros (actual Policía Nacional) para que estos se conviertan en la fuerza armada que lo sostenga en el poder. Los carabineros son reforzados con armamento cuasi-bélico mientras que se recorta el gasto militar, dicha decisión incrementó el descontento de los militares hacia este gobierno. Los Carabineros se caracterizaron en este tiempo por la exacerbada y frontal violencia de sus actos a un nivel brutal en pos de defender la política de Carlos A. Arroyo del Río lo que resultó intolerable para la población (Avilés, 2014).

Finalmente la situación explota, el pueblo guayaquileño con sus sindicatos se vuelca a las calles. En ese momento los militares declaran que le quitan el respaldo al régimen en el poder, mientras que por otro lado el gobierno ordena a los carabineros que salgan a reprimir a la población; incluso se dan choques armados con los militares. Mientras por un lado la rebelión es de matiz popular y espontánea, por el otro en las calles, quienes se convierten en vanguardia política al encabezar las demandas del movimiento son los líderes del Partido Comunista del Ecuador, entre los que figuran Pedro Antonio Saad Niyaim y los escritores Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert; y también en menor nivel los del Partido Socialista. También, en los cuarteles militares se les entregan armas a los civiles para que estos se enfrenten a los Carabineros. La situación de revuelta dura unos pocos días y finalmente los civiles guayaquileños logra arrinconar a los Carabineros en el cuartel general de policía de la ciudad porteña el día 28 de mayo de 1944. Por toda una noche hay enfrentamientos en este lugar, hasta que al fin la población civil logra ingresar violentamente al cuartel produciéndose el ajusticiamiento de todos los policías que ahí se encontraban (Avilés, 2014).

El presidente finalmente es derrocado y se convoca a la Junta de Gobierno en la llamada "Alianza Democrática Ecuatoriana" en la cual asume el poder del Estado bajo la figura de "Encargado del Poder" el militante del Partido Comunista del Ecuador, Gustavo Becerra Ortiz, por lapso de dos semanas. Se elabora una constitución de corte socialista aunque no totalmente revolucionaria (de la que muchos constitucionalistas ecuatorianos de diversas tendencias políticas sostienen ha sido la mejor que ha tenido el país por su alto nivel científico). Debido a que el movimiento obrero y los comunistas no fueron los únicos que participaron en la rebelión, algunos sectores de derecha descalificaron la instauración de un gobierno con líderes netamente socialista. Se llama a una negociación entre líderes políticos de varios sectores llegando a la conclusión de entregarle el poder a José María Velasco Ibarra, que gozaba de gran popularidad en ese momento, con la condición de que respetase la nueva constitución. Este acepta, aunque una vez en poder casi inmediatamente la anula, declarándose dictador.

VANGUARDISMO

Vanguardia significa innovar o liberar la cantidad de reglas y estamentos que ya estaban establecidos por los movimientos anteriores, por eso se dice que la única regla del vanguardismo era no respetar ninguna regla.

El término vanguardia procede del francés *Avant-garde* /avã gaʁd/, un término del léxico militar que designa a la parte más adelantada del ejército, la que confrontará antes con el enemigo, la «primera

línea» de avanzada en exploración y combate. Metafóricamente, en el terreno artístico la vanguardia es, pues, la «primera línea» de creación, la renovación radical en las formas y contenidos para, al mismo tiempo que se sustituyen las tendencias anteriores, enfrentarse con lo establecido, considerado obsoleto (Gómez, 2010).

En algunos movimientos hay una tendencia a hacer plástica en la coloración de las palabras. En la poesía se juega constantemente con el símbolo. Las reglas tradicionales de la versificación, necesitan una mayor libertad para expresar adecuadamente su mundo interior.

Reacciona contra el modernismo y los imitadores de los maestros de esta corriente, existe una conciencia social que los lleva a tomar posiciones frente al hombre y su destino. El punto de vista del narrador es múltiple.

Características. La característica primordial del vanguardismo es la libertad de expresión, que se manifiesta de manera peculiar en cada uno de los géneros literarios y de la siguiente manera:

- En la narrativa, se diversifica la estructura de las historias, abordando temas hasta entonces prohibidos y desordenando todos los parámetros del texto narrativo.
- En la lírica se rompe con toda estructura métrica y se da más valor al contenido.
- Crea nuevos temas, lenguaje poético, revolución formal, desaparición de la anécdota, proposición de temas como el anti-patriotismo.
- El vanguardismo se manifiesta a través de varios movimientos de vanguardia como:
 - Los ismos, que desde planteamientos divergentes abordan la renovación del arte, desplegando recursos que quiebren o distorsionen los sistemas más aceptados de representación o expresión artística, en teatro, pintura, literatura, cine, música, etc.
 - Estos movimientos artísticos renovadores, en general dogmáticos, se produjeron en Europa en las primeras décadas del siglo XX, desde donde se extendieron al resto del mundo, principalmente América del Norte, Centroamérica y América del Sur.

EL VANGUARDISMO HISPANOAMERICANO

Las vanguardias hispanoamericanas suelen situarse entre 1930 y 1950. Las vanguardias nacieron en la Europa de entreguerras, en los "felices" y frágiles años veinte. Se denominaron vanguardias a distintas corrientes, muy efímeras, que se caracterizaban por el deseo de revolucionar el arte desde su misma base.

Los vanguardismos preconizaban distintas vías de crear el arte, un arte nuevo y original, nunca antes visto. Las vanguardias europeas que afectaron a la literatura fueron el futurismo, el dadaísmo y sobretodo el surrealismo. El surrealismo apostaba por la búsqueda de la autenticidad emocional en el subconsciente. Para ello empleaban la escritura automática o sus propios sueños. Europa vivía, al momento al momento de surgir las vanguardias artísticas, una profunda crisis. Crisis que desencadenó la Primera Guerra Mundial y luego en la evidencia de los límites del sistema capitalista. Si bien "hasta 1914 los socialistas son los únicos que hablan del hundimiento del capitalismo".

Por su parte, en el ámbito literario era precisa una profunda renovación. De esta voluntad de ruptura con lo anterior de lucha contra el sentimentalismo, de la exaltación del inconsciente, de lo racional, de la libertad, de la pasión y del individualismo nacerían las vanguardias en las primeras décadas del siglo XX.

Antes de caracterizar la vanguardia latinoamericana, hay que señalar dos cosas: en primer lugar, que no puede decirse que un poema sea vanguardista porque su autor perteneció alguna vez a las vanguardias. Hubo innumerables autores (como Jorge Luis Borges, Pablo Neruda y el mismo César Vallejo) que pertenecieron durante una época de su vida a las vanguardias pero que después las abandonaron. En segundo lugar, estas características pueden darse todas juntas o por separado y no siempre son suficientes para definir si un poema es o no de vanguardia.

Reconocimiento contextual: Hay un reconocimiento exterior al poema que tiene que ver con la época en la que fue escrito, dónde fue publicado, si el autor pertenecía a las vanguardias. Si bien esto indica que se trata de un poeta vanguardista, nos dice muy poco sobre el poema.

Reconocimiento visual: A menudo, los poemas vanguardistas le otorgan mucha importancia a la visualidad y a la espacialidad de la letra escrita. Uso de versos esparcidos por la página, palabras que forman imágenes, utilización de diferente tipos de letras.

Reconocimiento formal: Los poemas de vanguardia evitan las reglas tradicionales del quehacer poético: la versificación regular, la rima, las formas consagradas como el soneto. "Piedra negra sobre una piedra blanca", de César Vallejo, un soneto con versos endecasílabos, no sería vanguardista, aunque sí puede percibirse la herencia vanguardista en la audacia de las imágenes o la violencia que se ejerce sobre el lenguaje (tan frecuente en este autor).

Violencias sobre el lenguaje: La violencia sobre el lenguaje poético se ejerce de dos maneras: o se introducen palabras ajenas al lenguaje poético o se violan algunas reglas de la sintaxis.

Así se dieron los primeros pasos de la vanguardia, aunque el momento de explosión definitiva coincidió, lógicamente, con la Primera Guerra Mundial, con la conciencia del absurdo sacrificio que ésta significaba, y con la promesa de una vida diferente alentada por el triunfo de la revolución socialista en Rusia.

Aunque no de forma rigurosa, el surrealismo apareció en escritores españoles y sudamericanos. Aleixandre o Lorca escribieron obras que se pueden denominar surrealistas. Lo mismo sucedería en autores americanos como el Pablo Neruda de "Residencia en la tierra". En conclusión, las vanguardias fueron corrientes de postulados innovadores e incluso radicales que dejaron una huella particular en jóvenes autores de orígenes y obras diversas.

Por otro lado, nacieron en Hispanoamérica otros "ismos", autóctonos. El "ismo" americano por excelencia es el "Creacionismo", cuyo promotor fue el Chileno Vicente Huidobro. De España importaría Borges el ultraísmo. Así pues, las resonancias de las innovaciones vanguardistas también afectaron a los poetas hispanoamericanos.

El primer caso es bastante frecuente en las poesías de Oswaldo de Andrade y Oliverio Girondo; lo segundo se observa claramente en los poemas de César Vallejo.

POETAS VANGUARDISTAS

La poesía Vanguardista Latinoamericana tuvo (y tiene aún hoy en día) grandes representantes que manejan los más heterogéneos temas y modos de hacer literatura; no obstante estos temas y las técnicas utilizadas dejan entrever características comunes que hacen de la poesía latinoamericana algo único y fácilmente reconocible entre otros modos de hacer letras. Los más importantes poetas Vanguardistas de Latinoamérica son:

César Abraham Vallejo Mendoza. (Santiago de Chuco, 16 de marzo de 1892 - París, 15 de abril de 1938), poeta y escritor[1] peruano considerado entre los más grandes innovadores de la poesía del siglo XX. Fue, en opinión del crítico Thomas Merton, "el más grande poeta universal después de Dante", palabras que no añaden nada al enorme legado del poeta del "dolor humano", quien revolucionó la forma y el fondo de sentir y escribir poéticamente. En Trujillo se asoció con la llamada "bohemia trujillana", círculo de intelectuales que más tarde sería conocido como el Grupo Norte.

Octavio Paz Lozano. Ciudad de México, 31 de marzo de 1914 – Ciudad de México, 19 de abril de 1998. Poeta escritor, ensayista y diplomático. Nacionalidad Mexicana y premio Nobel de Literatura 1990. No cabe duda que, a través de los años, Paz fue una personalidad polémica. Desde muy temprano dejó las formas poéticas tradicionales para lanzarse a la modernidad. Su obra poética pretende "liberar a la palabra de reglas o propósitos utilitarios" para devolverle su esencia mágica, haciendo uso casi exclusivo del pensamiento y de una rima interna y sutil, algunas veces difícil de captar.

Jorge Luis Borges. Nació en Buenos Aires, 24 de agosto de 1899 y falleció en Ginebra, 14 de junio de 1986. Es considerado uno de los mayores escritores de habla hispana, fue traducido a numerosos idiomas y suscitó innumerables estudios críticos y académicos. Se ha instituido la Fundación Internacional Jorge Luis Borges y el auditorio de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires lleva su nombre.

Nicolás Guillén. Poeta Nacional de Cuba, nació el 10 de julio de 1902, en Camagüey, capital de la provincia cubana del mismo nombre, hijo del periodista Nicolás Guillén y de su esposa Argelia Batista Arrieta, única responsable de la formación de sus hijos desde que el padre, a quien el poeta evocaría mucho después en su intensa "Elegía camagüeyana", muriera, a manos de soldados que reprimían una revuelta política, en 1917

Vicente Huidobro. Poeta y narrador chileno nacido en Santiago en 1893. Perteneció a una familia de rancia aristocracia donde siempre se respiró un gran ambiente intelectual.

Antes de cumplir los veinte años publicó su primer libro de poemas, «Ecos del alma», donde dejó entrever el modernismo que declaró oficialmente en su manifiesto «Non Serviam» en 1914. Es considerado como uno de los poetas vanguardistas más importantes de la primera mitad del siglo XX. Creó y difundió con mucho éxito la corriente del «Creacionismo», en la que se resume lo mejor del cubismo y el futurismo. Vivió en París donde trabó amistad con grandes vanguardistas de la época como Apollinaire, Jean Cocteau, André Breton, Pablo Picasso y Juan Gris.

Roberto Bolaño. Nacido en Santiago de Chile, Bolaño ha llevado una existencia bastante trashumante. A los 15 años estaba viviendo en México, donde comenzó a trabajar como periodista y se hizo troskista. En el 73 regresó a su país y pudo presenciar el golpe militar. Se alistó en la resistencia y terminó preso. Unos amigos detectives de la adolescencia lo reconocieron y lograron que a los ocho días abandonase la cárcel. Se fue a El Salvador: conoció al poeta Roque Dalton y a sus asesinos. En el 77 se instaló en España, donde ejerció (también en Francia y otros países) una diversidad de oficios: lavaplatos, camarero, vigilante nocturno, basurero, descargador de barcos, vendimiador. Hasta que, en los 80, pudo sustentarse ganando concursos literarios.

LA VANGUARDIA LITERARIA EN EL ECUADOR

La literatura de los años 30

Desde un punto de vista muy esquemático y exento de cualquier exhaustividad, en la historia de las letras ecuatorianas, tras la famosa obra romántica de Juan León Mera, o los ensayos de Montalvo, destacan en los años 30, las obras « indigenistas » o también llamadas « obras de preocupación social » como expresión más relevante de un proceso de madurez literaria (López, 2012). Aparecen en los estudios críticos los términos de "generación del 30", de « novela social », lo que deja suponer cierta homogeneidad estética que se impone en el panorama literario hasta más o menos los años 60, aunque ya aparecen otras vertientes más individualistas en los años 40.

De cierto modo, el dominio del « realismo social » podría corresponder a un proceso de institucionalización de una vanguardia entre otras, que nace y se afirma en un periodo de gran especulación estética y de cambios sociopolíticos: las décadas del veinte y del treinta. A lo largo de estas dos décadas, tal supremacía sobre el espacio cultural fue explicada por varios críticos, como María del Carmen Fernández o Agustín Cueva, por una « reubicación del poder político y cultural » (López, 2012).

Ya en los años 1910, se pueden leer en algunas revistas literarias referencias a autores cubistas, futuristas, evocados por su enfoque revolucionario. Aunque estas evocaciones o reseñas no tienen ningún eco perturbador en el panorama literario ecuatoriano, sí revelan cierta voluntad de renovación por parte de algunos jóvenes literatos que se habrían de afirmar más tarde como actores decisivos en la evolución del campo literario.

Pero estos mismos jóvenes ayudan a otra generación nacida en la década del 10, la « generación del 30 », la cual participa a la gran eclosión de la narrativa en Ecuador tanto en el ámbito de la producción como de la divulgación. Se consolida y se organiza ese campo literario fuera de los salones de la cultura oficial, en los barrios populares, en tertulias, donde se intercambian revistas, libros extranjeros, dando la impresión de bailar « una especie de ballet bien regulado en el que los individuos y los grupos van evolucionando ». Los actores más relevantes de este nuevo campo cultural que se desenvuelve paralelamente a la cultura oficial en manos de la élite oligárquica, serán los propios creadores, dramaturgos (unos pocos), periodistas, poetas, novelistas, en muchos de los casos todavía estudiantes, que cristalizarán dos tendencias en ese espacio. La primera será la de considerar la novela como un género que « afirma una tradición con una nacionalidad ecuatoriana inconfundible ». La segunda estribará en la recuperación de ese espacio cultural por esa misma generación cuyas aspiraciones políticas convergen hacia un cambio de la sociedad y su mejora social y la cual irá radicalizándose en la propuesta de una revolución socialista.

Pablo Palacio y las otras tendencias. Los verdaderos « disturbios estéticos » en el campo cultural ecuatoriano hasta entonces muy bien controlado por la élite oficial, se harán pues a partir de los 20, con obras como los cuentos de Pablo Palacio « Un hombre muerto a puntapiés ». Basta con imaginar el escándalo que pudieron producir en el mundillo de la buena sociedad quiteña, las narraciones de las peregrinaciones sexuales de un homosexual por las calles de la capital, o el crujir de los huesos provocado por los mordiscos de un antropófago. El propósito provocador del autor queda explícitamente reivindicado en su cita epigráfica: « Con guantes de operar; hago un pequeño bolo de lodo suburbano. Lo echo a rodar por esas calles: los que se tapen las narices le habrán encontrado carne de su carne. » (López, 2012).

A pesar de su enfoque perturbador, se cristaliza en las nuevas propuestas literarias un planteamiento estético e ideológico que caracterizará a esa generación de jóvenes escritores. Pablo Palacio, así como Humberto Salvador, Escudero etc... Nacidos en la primera década serán los principales

actores de un cambio en las letras ecuatorianas. Muchos de ellos, pertenecientes a la incipiente clase media en la que se gestan las esperanzas para un Ecuador más moderno, aprovecharon las reformas liberales cursando en colegios laicos y en muchos casos se hicieron parroquianos de las « bibliotecas » de la élite oficial provistas de obras en boga en el viejo continente como en América.

De hecho, estos jóvenes pertenecientes a una clase social intermedia entre la élite y las masas populares, serán muy abiertos a cambios sociales y políticos más adecuados al nuevo orden mundial. De cierto modo, las altas capas de la sociedad irán perdiendo un poco su monopolio sobre el campo cultural al desenvolverse un grupo de literatos conscientes de su pertenencia social, abiertos a los diferentes movimientos ideológicos, estéticos de Europa y de América y herederos de una tradición cultural elitista. Recobrando el espíritu de algunos vanguardismos europeos, para ese grupo, el Arte tendrá que participar en este anhelo de cambio social y tomar un cariz ante todo revolucionario (López, 2012).

Pero si ha de ser revolucionario, ¿qué tipo de revolución ha de servir? En un primer tiempo, se arremete contra el viejo orden y sus valores finiseculares. Se aboga por una apertura muy amplia a lo de afuera, a lo universal, para ciertamente producir un efecto de « choc », revelando un desfase entre el retraso político y social del Ecuador de los 20 y el nuevo orden mundial. De hecho, en un primer momento, « el cosmopolismo como praxis de una aspiración de universalidad y anhelo de comprensión del Otro (deseo de borrar diferencias, fronteras, prejuicios e incomprensiones), se impone como un objetivo ético y estético fundamental de la nueva era » (López, 2012).

Cambio de época. Los « ismos » europeos aparecen en las revistas cuyos nombres pretenden dar un nuevo enfoque en el espacio literario ecuatoriano: Hélice, Antorcha, Caricatura, Claridad... Los corresponsales esparcidos en muchas capitales europeas hacen reseñas de las últimas manifestaciones culturales, proponen traducciones de los artistas más vanguardistas. Por una parte, estas vanguardias cosmopolitas seducen por sus atrevimientos estéticos, por su valor revolucionario que conmueve las bases de la representabilidad clásica del ser en sociedad. Por otra parte, ellas arremeten contra ciertos valores tradicionales burgueses a los que se identifican la clase alta de la sociedad ecuatoriana así como la mayoría de la pequeña burguesía. Sin embargo, lo exóticamente europeo o cosmopolita como expresión de cierta élite ecuatoriana se encuentra aquí recuperado como arma, para revelar con el efecto de choc y de desfase el arcaísmo de la sociedad ecuatoriana.

Se puede decir que lo europeo sigue revelando cierto elitismo. En efecto, si sólo las señoritas de la « aristocracia » quiteña podían presumir de las últimas « toilettes » parisinas, no todos los letrados o artistas podían platicar sobre las últimas corrientes en boga por el viejo y el nuevo continente. Tal aspecto puede ser interpretado como la emergencia de una nueva élite, una élite intelectual, que está intentando apoderarse del espacio cultural ecuatoriano. Pero los « malabarismos estéticos » de los que se valen algunos escritores nutridos por las vanguardias históricas, dan lugar a cierta incomprensión y hermetismo por parte no sólo de las capas tradicionales del campo cultural, sino sobre todo de las clases medias a las cuales se identifican esos intelectuales. La incomprensión velada o explícita de algunas obras, como por ejemplo la última novela de Palacio, Vida del ahorcado. Novela subjetiva (novela que se ahonda en los delirios esquizofrénicos), o en el dominio teatral « El paralelogramo » de Gonzalo Escudero (pieza que experimenta lo absurdo y la locura), será interpretada por los defensores de un vanguardismo politizado como una muestra de cierto « desliz » que debilita la homogeneidad de ese nuevo campo cultural así como la adecuación entre un compromiso ideológico y su manifestación en el mundo de las letras.

De hecho, si los cosmopolitismos son analizados, « digeridos » y enriquecen la praxis creadora de algunas expresiones solitarias, plasmadas en obras de gran audacia y modernidad estética, no todos convencen o no siempre encajan con preocupaciones políticas cada vez más precisas.

Conocer al Otro, integrar el país en lo universal, revelan en sí varias paradojas que se relacionan con las realidades sociales de un Ecuador en plena transición. Si conocer al Otro contribuye en conocerse a sí mismo, lo eficiente de este paradigma se debilita cuando la conciencia de identidad propia está todavía por descubrir.

En 1920, la joven República del Ecuador aún no ha celebrado el centenario de su independencia y el proceso de autodeterminación está por consolidar. De cierto modo, el concepto de nación está todavía por definir en muchas localidades periféricas. El país sigue siendo una tierra de contrastes culturales con varias « islas en un mismo espacio » cuya integridad fue mermada por las rivalidades entre los dos polos de desarrollo: Quito y Guayaquil. Si el ferrocarril contribuyó en suavizar las rivalidades entre la capital del Ecuador costero y la del Ecuador serrano privilegiando intereses económicos mutuos, en los años 20, y hasta en los 30 bien entrados, muchas zonas destacan por su aislamiento. Varias imágenes aparecen como estereotipos en la representación de la nación : la región de Esmeraldas reacia, incontrolable con sus morenos macheteros; la conservadora y castiza ciudad de Loja todavía muy lejana de la capital y muy cerca del rival peruano; y el Oriente, misterioso y peligroso, kilómetros cuadrados de selva amazónica con sus tribus incontroladas. Así aparece el Ecuador de los

20-30, como un país compuesto de varios países que viven en varios tiempos, que no se conocen a sí mismos pero que siguen organizados mediante una estructura social muy hermética heredada de la colonia.

Ante tal realidad, para esa nueva generación de literatos, el reto de integrar al país en el nuevo orden mundial y forjar la identidad revelando « lo ecuatoriano » tiene sus límites en las contradicciones de su propia realidad sociopolítica. Sin embargo, este mismo orden mundial marcado por la revolución mexicana y rusa, así como la emergencia de una clase media que constituye un asidero para la evolución de la sociedad ecuatoriana, nutren ciertas esperanzas tanto estéticas como políticas.

En ese periodo de « tanteos », de bullicio intelectual, emergen varias propuestas estéticas nunca antes explotadas en Ecuador y se intenta romper con el viejo molde romancista y buscar en las vanguardias cosmopolitas y americanas los injertos de una literatura en acuerdo con las aspiraciones estéticas y políticas de ese grupo de jóvenes intelectuales denominados más tarde « generación del 30 ». Estos tanteos materializados en obras muy diversas, aisladas, cristalizan los planteamientos estéticos y políticos de estos intelectuales. Las teorías de Freud y de Marx, entonces asimiladas, van a conmover los cimientos ontológicos de la representación del hombre, en su entidad propia y en su devenir en la colectividad.

De manera muy esquematizada, se pueden distinguir dos vertientes que emergen de estas teorías. En la primera, más introspectiva e individualista con una veta más psicologizante, (presente en las obras de Palacio y de Humberto Salvador), se plasma la complejidad del ser y su dificultad para vivir en la sociedad ecuatoriana. La segunda introduce al ser ecuatoriano en una colectividad aniquiladora, en una lucha de clases, y hace de él una víctima expiatoria de las injusticias de esta misma sociedad. Pero ambas propuestas convergen hacia un mismo deseo de revelar la realidad de la sociedad ecuatoriana para denunciarla mejor.

De hecho, como lo precisan algunos ensayos de Palacio, la realidad puede aparecer como un concepto muy subjetivo estrechamente relacionado a la percepción del hombre, y en nuestro caso a la del escritor. Estos planteamientos calan muy hondo en el compromiso que se ha otorgado el intelectual ante su sociedad. Si se ha de denunciar revelando, describiendo la realidad, ¿de qué realidad se trata?; ¿el realismo es posible en literatura?; ¿Hablar de realismo social no es en sí una paradoja?

El concepto de realidad puede parecer muy anecdótico o muy trillado en los planteamientos de las letras, pero constituye en esos años de tanteos la piedra angular de toda una reflexión cuyas conclusiones determinarán la evolución del campo literario en los años 30. Su importancia se hace más

patente en los reproches que hizo Gallegos Lara sobre la novela Vida del ahorcado de Pablo Palacio, evocando en ella un « concepto mezquino, clownesco y desorientador de la vida » así como el hecho de haber tratado con « un izquierdismo confusionista las cuestiones políticas ». Pablo Palacio aclarará luego sus propios conceptos acerca de la literatura:

“Yo entiendo que hay dos literaturas que siguen el criterio materialístico: una de lucha, de combate, y otra que puede ser simplemente expositiva. Respecto a la primera está bien todo lo que él dice, pero respecto a la segunda, rotundamente, no. Si la literatura es un fenómeno real, reflejo fiel de las condiciones materiales de la vida, de las condiciones económicas de un momento histórico, es preciso que en la obra literaria se refleje fielmente lo que es y no el concepto romántico o aspirativo del autor. Desde este punto de vista, vivimos en momentos de crisis, en momento decadentista, que debe ser expuesto a secas, sin comentario. Dos actitudes, pues, existen para mí en el escritor: la del encauzador, la del conductor y reformador -no en el sentido acomodaticio y oportunista- y la del expositor simplemente, y este último punto de vista es el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes, descrédito que Gallegos mismo encuentra a medias admirativo, a medias repelente, porque esto es justamente lo que quería: invitar al asco de nuestra verdad actual”» (Palacio, 1964).

Si la mayoría de los intelectuales de izquierda están de acuerdo por hacer del arte un arma para desacreditar los viejos valores y abogar por un orden nuevo, en la primera década, todavía siguen planteándose cuestionamientos respecto a la forma y estética para llevar a cabo tal propuesta y determinar las prioridades ante una situación sociopolítica muy convulsa. El interés por las obras de Mariátegui va a permitir fijar estas prioridades relegando al olvido el planteamiento metafísico sobre la realidad y su representación.

Es interesante ver cómo las propuestas de Mariátegui, al nacer de un país muy cercano al Ecuador tanto desde el punto de vista geográfico como social, tienen eco muy favorable en los nuevos círculos de intelectuales. De cierto modo, Mariátegui participó de la consolidación de un espíritu de compromiso político, proponiendo asideros teóricos más adecuados a una realidad andina y radicalizando la postura de los intelectuales ante su sociedad.

Creación literaria y compromiso político son cada vez más estrechamente vinculados; muchos intelectuales se alistaron en las filas del partido socialista (creado en 1926), o luego en el partido comunista (creado en 1931), adoptando posturas más radicales que defendían en el mundo de las letras organizándose en Sociedades de escritores. Se hacen los portavoces no sólo del partido sino de las masas populares y de las clases medias.

En realidad, toda la fuerza de esos partidos dependía de esta clase media todavía incipiente y más bien urbana, envuelta en sus propias contradicciones. Junto a esas clases medias, los partidos de

izquierda se autoproclamaban representantes de las masas populares, en especial la proletaria, para el partido comunista, lo que incluía también al mundo indígena. La modernidad de la nación había de hacerse con la integridad progresiva del indígena, desafiando así al poder central. Presentar al indio y al mestizo serrano o costeño como elementos claves de la identidad ecuatoriana y como víctimas de un orden a la vez semifeudal y capitalista que garantiza el poder de la oligarquía, denunciar su explotación integrándola en una relación de lucha de clases, marcarían las pautas del intelectual de izquierda. Así se pretende forjar la unidad y la identidad ecuatoriana reivindicando una justicia social y el reconocimiento del indígena, del montubio y otros componentes hasta ahora desechados, como « genuinamente ecuatorianos ». Pero tal propósito se enfrenta al « particularismo » de la sociedad ecuatoriana. Consta precisar que la clase media, debilitada por una situación económica inestable, es poco homogénea y su toma de conciencia como fuerza política y social sigue siendo muy vacilante. El proletariado es muy localizado en algunas ciudades (sobre todo en Guayaquil) revelando los límites de un capitalismo tan duramente denunciado pero que se podía considerar como embrionario en muchas zonas. En cuanto al mundo indígena, sigue singularizado por su hermetismo y su falta de cohesión y representatividad política.

Ante tal situación, los intelectuales proponen un discurso cada vez más duro buscando despertar las conciencias. De hecho, la radicalización de las posturas políticas desemboca de cierto modo en una radicalización de la temática y de los elementos estéticos que serán defendidos por algunos mentores de la "intelligentzia".

La Izquierda en la vanguardia. La figura de Gallegos Lara, representante del partido comunista, refleja perfectamente esta radicalización de la postura del intelectual de izquierda. El representante más virulento de los escritores del grupo de Guayaquil, aboga por una postura muy firme que no acepta tanteos estéticos y se impone con su discurso antiburgués de lucha de clases. Ya que el arte ha de ser un arma al servicio de un orden nuevo, propone una estética muy relacionada con la novela prerrevolucionaria rusa. Ésta le parece la más adecuada para tal propósito por ser aliviada de cualquier esteticismos o psicologismos y sobre todo por el proceso contra el feudalismo que en ellas se substancia. En los años 30, los tanteos estéticos, los cosmopolismos de la década del 20, muy pronto serán considerados por los elementos más militantes de la "intelligentzia" como una manifestación de la decadencia del mundo burgués y hasta rechazarán la terminología de vanguardia para designar el "realismo social", también llamado "realismo socialista".

Además, en sus discursos sobre el proceso histórico de la literatura, Gallegos Lara supo utilizar las propuestas de Mariátegui respecto a la orientación y recepción que se tenía que dar a las vanguardias para promulgar una vanguardia más idónea para representar la realidad ecuatoriana. Recordemos que el intelectual peruano supo resumir las pautas de la evolución de la literatura en tres periodos, la literatura colonial, la cosmopolita y la indigenista. Ésta cierra así el periodo cosmopolita dando un asidero teórico que justifica la orientación estética tan ferozmente defendida por Gallegos Lara.

De hecho, muchas obras de los años 20 y 30 se valorarán como tanteos estéticos necesarios pero integrados en un proceso evolutivo normal que se habría de superar. El considerar el periodo cosmopolita como una mera etapa, así como la presencia de un discurso militante cada vez más virulento desembocará, en algunos casos, en una suerte de autocensura implícita por parte de algunos escritores. Éstos, a lo largo de la década del 30, orientarán sus obras según cánones más conformes con la « estética propuesta ». Es el caso de Humberto Salvador: tras iniciar su producción literaria con dramas románticos (El miedo de Amar, 1928), escribe obras muy vanguardistas tal como su novela pirandelliana En la Ciudad se ha perdido una novela escrita en 1929, en la que se revela el predominio del subconsciente; unos años más tarde, Humberto Salvador deja de lado esa veta psicológica y confirma su adhesión a la corriente del realismo social publicando varias obras de temática social como Camaradas (1933) o Trabajadores (1935).

Ahora bien, si una politización y un activismo cada vez más fuerte de los nuevos actores del campo cultural permitió el dominio de una estética sobre las demás propuestas, cabe subrayar que las mutaciones sociopolíticas y económicas de la sociedad ecuatoriana en general, contribuyeron fuertemente en esa radicalización del ámbito literario. Basta con recordar, para explicar este proceso de radicalización, además del sentimiento de frustración social de la clase media naciente, las diferentes matanzas de los campesinos insurrectos, (y sobre todo la de los astilleros de Guayaquil el 15 de noviembre de 1922), las sucesivas crisis económicas, y la inestabilidad constante del gobierno que desemboca en 1932 en la guerra civil de los cuatro días en la que participaron varios escritores del 30.

Muchos intelectuales adoptaron esta estética del realismo social convencidos de que era la más propicia para denunciar con urgencia una situación crítica y desarrollar una literatura que respondiera a los problemas populares, que expresara las necesidades y expectativas espirituales de las mayorías y que informara la idiosincrasia propia.

La literatura hacia los años 40

Sin embargo, aunque este compromiso adquiriría muy pronto un carácter imperante y militante, cabe matizar el poder de esta intransigencia dogmática impuesta por los principales defensores del «realismo social». Esta vertiente no fue tan homogénea como se suele pretender y varios autores representativos del indigenismo supieron apartarse del molde para introducir « psicologismos » y estructuras narrativas elaboradas. Algunos cuentos de Icaza atestiguan tales « desviaciones » que se confirmarán en los años 40, como vetas todavía inexploradas que abrirán nuevas vertientes en la narrativa de enfoque social.

En efecto, tras este periodo de primacía del realismo social en las letras nacionales, algunos escritores reanudarán con temáticas iniciadas en los años 20, pero con más madurez en la escritura. Humberto Salvador vuelve a su temática psicoanalítica pero sin desechar el enfoque social, introduciéndolo en una cotidianidad urbana más cercana de su entorno social y con un fervor militante mucho menos agresivo.

En los años cuarenta, algunas voces se alzan en el continente para condenar ese afán en querer reflejar la realidad histórico-social y privilegiar la protesta social, como la de Rubén Barreiro en su ensayo “El espejo trizado”:

“Los escritores de esta generación acuerdan a la palabra una función terapéutica, como si mencionar el mal contribuyera a conjurar el maleficio o en última instancia a cauterizar la herida. En el obsesivo enfoque de denuncia y de protesta, concentran todo su esfuerzo en el contenido, despreocupándose del significante. Casi olvidando que la literatura es un hecho que se da en la palabra y a través de la escritura” (Barreiro, 1985).

En los años sesenta, en Ecuador, varios escritores buscaron en las propuestas vanguardistas de los autores del 20 otras formas de escrituras. Se volvieron a descubrir autores como Pablo Palacio, Gonzalo Escudero, a valorar obras olvidadas cuya modernidad sigue asombrando hoy día. Pero sin reanudar con las críticas que se hicieron a posteriori contra la primacía del « realismo social », cabe precisar que ésta permitió alcanzar cierta madurez literaria en las letras del Ecuador, participando de la elaboración de la representatividad identitaria de una nación que estaba todavía por forjar. También es imprescindible evaluar el impacto o los « abusos » de tal vertiente considerándola estrechamente articulada a un contexto sociopolítico y cultural muy preciso, marcado por esperanzas revolucionarias y prioridades culturales.

Por último, si se percibe una preocupación estética y temática común en muchos de los escritores del 30, tampoco se puede hablar de homogeneidad imparcial o de dictamen imperante sobre las obras. Los escritores supieron evolucionar en su escritura y las producciones de los años 20 y 30 ofrecen una gran riqueza de obras que, en muchos casos, tanto desde el punto de vista formal como contextual, quedan por descubrir.

Representantes del realismo social en el Ecuador

Corresponde a la penetración de la corriente socialista en nuestro país, corriente que no llega al poder sino sobre todo al grupo de intelectuales, desde el que influyen notablemente en los sectores populares y la sociedad en general.

El principal antecedente del realismo que eclosionó en los años 30 en el Ecuador, es la obra “A la Costa”. Con Luis A. Martínez, se inicia la novela realista en el país y continúa con las obras de Fernando Chaves “La embrujada” y “Plata y bronce”, en ellas se esbozan ya los esquemas de la posterior novela indigenista.

El indigenismo llega al Ecuador con la obra Plata y bronce de Fernando Chaves, publicada en 1927, ella marcará el esquema de las obras de este período: los explotadores -hacendados, curas, tenientes políticos- y los explotados -indios y montubios. Es una literatura realista.

La generación literaria de los años 30 se caracteriza por:

1. Incorporar en la narrativa al hombre diario y su tierra.
2. Se buscó definir, el sentido nacional de la cultura.
3. Esta búsqueda de una identidad se tradujo en un acercamiento a la condición humana del montubio, el cholo, el indio, el obrero.
4. Estos personajes representan a grupos humanos
5. La literatura quiere denunciar, protestar y reclamar por la explotación y la injusticia
6. Los escritores del treinta, se rebelaron contra el lenguaje heredado de la tradición literaria española.

7. El tema central de la narrativa de los treinta es el Ecuador

Los autores que marcan los precedentes de la literatura del Realismo Social fueron entre otros:

Fernando Chaves. Narrador, ensayista y periodista ecuatoriano, nacido en Otavalo (en la provincia de Imbabura) en 1902. Fue autor de dos excelentes narraciones -La Embrujada (1923) y Plata y bronce (1927)- que sentaron las bases de la novela indigenista ecuatoriana.

Especializado en los ámbitos de la pedagogía y la sociología, Fernando Chaves sobresalió por la publicación de algunos ensayos tan notables como Ideas sobre la posición actual de la pedagogía (Quito: Ministerio de Educación Pública, 1933) y El hombre ecuatoriano y su cultura. Además, publicó un interesante colección de apuntes y reflexiones de viajes -titulada Crónicas de mi viaje a México (1935)-, así como una magnífica traducción al castellano de Carta al padre, de Franz Kafka. En este último trabajo, Chaves no sólo hizo gala de su perfecto dominio del alemán y su capacidad para traducirlo a la lengua hablada por millones de hispanoamericanos, sino que demostró también estar especialmente dotado para el ejercicio de la crítica literaria, como dejó patente en el lúcido ensayo con que encabezó su traducción, titulado Obscuridad y extrañeza (a propósito de Franz Kafka) (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956).

Pero, sin duda alguna, su gran aportación a la cultura ecuatoriana contemporánea se sitúa en el campo de la creación literaria, donde ocupa un lugar privilegiado por su condición de fundador de la narrativa indigenista. Ya su primera narración, la novela corta La embrujada, Chaves lograba superar, en parte, los cánones estéticos dictados por el Modernismo -corriente que todavía dominaba en buena parte de las literaturas hispanoamericanas- para adentrarse en la psicología y el entorno ambiental de un personaje indígena de hondo calado social, que hace de la sensualidad -en uno de los rasgos más audaces y originales de este texto- un instrumento de rebeldía y protesta.

En Plata y bronce -según apunta el estudioso de la Literatura Bruno Sáenz Andrade- se hace aún más patente ese compromiso de Chaves con las inquietudes sociales de la población indígena; de ahí que pueda afirmarse que esta segunda narración del escritor de Otavalo, al prescindir ya definitivamente de esos residuos modernistas que aún estaban presentes en La embrujada, se presentó como el auténtico punto de partida de la novela indigenista ecuatoriana.

Luis Alfredo Martínez. Nació en Ambato el 23 de junio de 1869; sus primeras lecciones las recibió de su padre don Nicolás, entre éstas de Historia Patria y Gramática Castellana. La educación media siguió en el colegio San Gabriel de Quito, a cargo de los PP. Jesuitas; regresó a su tierra natal a reintegrarse a

las labores agrícolas en las propiedades de su familia denominadas "El Cangagual" cerca de Mulalillo. Allí, es nombrado Teniente Político para velar por los indígenas y hacerles justicia. Luchó en 1895 por la causa liberal, asistiendo en 1898-1899 al Congreso Nacional como Diputado por la provincia de Tungurahua. Contrajo matrimonio con doña Rosario Mera Iturralde, hija del escritor ambateño Juan León Mera.

El talento de Luis Martínez se manifiesta por primera vez en algunos cargos públicos, en los cuales supo imprimir el sello de su personalidad creadora.

El grupo de la Sierra

Lo componían los quiteños Jorge Icaza, Fernando Chaves, Humberto Salvador, Enrique Terán y Jorge Fernández, además de los escritores que vivían en Cuenca y Loja: G. Humberto Mata, Alfonso Cuesta y Ángel Felicísimo Rojas.

Aunque su obra no corresponde exactamente al realismo social, se incluye aquí también al gran escritor César Dávila Andrade, puesto que una de sus obras (Boletín y Elegía de las Mitas) es considerada una de las mejores muestras de dicho movimiento literario.

Jorge Icaza. (Quito, 1906 - 1978), escritor y novelista ecuatoriano, máximo representante junto con Alcides Arguedas y Ciro Alegría del ciclo de la narrativa indigenista del siglo XX. Su infancia transcurrió en el latifundio de su tío, donde entró en contacto con la realidad social ecuatoriana que marcó toda su obra.

Después de abandonar los estudios de medicina, hizo algunos cursos de declamación, y se convirtió en actor, lo cual le dio oportunidad de recorrer su país y descubrir la situación infrahumana del indio. Contrajo matrimonio con la actriz Marina Montoya, y se inició como autor dramático, pero sus obras no tuvieron éxito, excepto tal vez Flagelo (1936).

Su fama se debe a su obra narrativa, que comenzó con el libro de cuentos Barro de la Sierra (1933), en la que ya se hace patente el tema que atravesó todos sus escritos: la situación del indio ecuatoriano.

En 1935 ganó el Premio Nacional de Literatura en su país, con la novela En las calles (1935); en ella narra la situación del indio perdido en la ciudad, lugar donde sus protestas se esfuman sin alcanzar

nunca las altas esferas del gobierno. Más adelante montó un negocio de librería, trabajo que alternó con el de escritor. Fue lector entusiasta de los grandes novelistas rusos, desde Gogol a Tolstoi y Dostoievski. En 1944 formó parte del grupo de fundadores de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y luego fue enviado a Buenos Aires como agregado cultural; allí permaneció hasta 1953. Al regresar a su país, fue nombrado director de la Biblioteca Nacional de Quito.

Icaza es una figura sobresaliente del indigenismo en la narrativa ecuatoriana: en su primera novela, *Huasipungo* (1934), expone la degradada situación en que se encuentran los indios, sometidos a esclavitud por los patronos que cuentan con el apoyo de la autoridad civil y eclesiástica; este libro, de valiente denuncia social y crudo realismo (constantes de la narrativa de Icaza), se ha convertido en una obra fundamental en la evolución de la corriente indigenista del Ecuador. Con él, la novela ecuatoriana entra de lleno en la tendencia del compromiso social de la novelística actual.

Probablemente la cúspide de su elaboración artística la consiguió Icaza en la obra *Cholos*, que enfoca la transformación del cholo en burgués, ahondando en la psicología de los personajes; éstos alcanzan en la novela independencia con respecto a la problemática social que subyace de sus vidas, al mismo tiempo que en sus páginas se aprecia una comprensión de la problemática andina.

Otras obras destacadas son *Huairapamushcas* (*Los hijos del viento*, 1947); *Seis veces la muerte* (1953), colección de cuentos de rico contenido humano y de mayor originalidad en los temas; *El chulla Romero y Flores* (1958), descarnada presentación del conflicto de este personaje ante la disyuntiva de pertenecer al mundo de los blancos o al mundo de los indios, viéndose en definitiva rechazado por ambos; *Viejos cuentos* (1960) y la trilogía *Atrapados* (1972).

Humberto Mata Martínez. (Quito, 1904), escritor ecuatoriano. Fue bibliotecario de la Universidad de Cuenca y editor de la Editorial Cenit en esta misma ciudad. Desde muy joven combinó la actividad poética y narrativa con la de biógrafo. En 1932 se dio a conocer con el libro de poemas *Galope de volcanes*, y en 1935 escribió *Chorro cañamazo*, obra que fue quemada en público por orden del rector de la Universidad de Cuenca. Su obra más conocida es *Sumag Alpa* (1940), que en quechua significa «lugar maravilloso», en la cual plasma la desesperación de los indígenas desposeídos. Su poesía se caracteriza por su elocuencia e intensidad, al igual que sus escritos de denuncia, como *Zaldumbide y Montalvo* (1966), texto que desató una polémica en su país al asegurar que las obras del ensayista Juan Montalvo han sido sobrevaloradas para acrecentar el culto a Gonzalo Zaldumbide. Otras obras suyas son la biografía de Dolores Ventimilla (1968), el libro de poemas *Funeral de mi sangre* (1954) y *Sal* (1963), su novela más destacada.

Ángel Felicísimo Rojas. Nació en el anejo rural de “El Plateado”, parroquia de San Sebastián, Cantón Loja, el día 31 de Diciembre de 1.909 y fueron sus padres el Dr. Angel Rubén Ojeda Torres, abogado considerado el mejor orador de su tiempo en Loja y la profesora Filomena Rojas Solís, maestra rural del lugar, que le enseñó a leer entre sus alumnos indios y cholitos. “Yo correteaba por esos tiempos con los cholitos y los indios por los potreros, por las charcas, por los chamizales...”

De seis años pasó con su madre a residir en la escuela rural de Vilcabamba cerca de Yangana, luego viajó a Loja a estudiar en la escuela de los Hermanos Cristianos donde permaneció un año solamente, terminando la primaria en el Instituto “Miguel Riofrío”. Para ayudarse trabajaba ciertas tardes en la imprenta de Pablo Vélez y de once años ingresó al “Bernardo Valdivieso” donde siguió la secundaria, obteniendo el premio “Alvarez Eguiguren”, consistente en Medalla de Oro y Honores, por ser el mejor alumno del plantel.

En 1.925 y de solo quince años ingresó al Partido Socialista de Loja cuyo director era Ignacio Jaramillo y tuvo una activa militancia en la organización de Cooperativas y en política lugareña.

En el conocimiento de la literatura se inició gracias a la ayuda que a todos prestaba Carlos Manuel Espinosa, suscitador de las letras lojanas, quien importaba libros de España para venderlos al costo y en cómodas cuotas de pago. Después colaboró en la revista “Hontanar” de propiedad de Espinosa y es considerada un clásico en su género.

César Dávila Andrade. (Cuenca, 1908), narrador y poeta, publicó su primer libro de poemas en el año 1946 bajo el título de «Espacio, me has Vencido», con el cual -a pesar de ser el primero-, alcanzó su consagración y está considerado como uno de los libros de poemas más hermosos que se han escrito en el país. Ese mismo año publicó también sus poemarios «Oda al Arquitecto» y «Canción a Teresita», completando una trilogía con la que alcanzó el más puro expresionismo poético. Posteriormente aparecieron «Catedral Salvaje» y «Arco Iris»; y en 1959, «Boletín y Elegía de las Mitas», con el que obtuvo el segundo puesto en el Primer Certamen de Poesía Nacional, que fue auspiciado por diario El Universo de Guayaquil. Este extraordinario poema tiene varias ediciones en español hechas en Quito, Cuenca y Buenos Aires (Argentina), y una traducción al Quichua realizada por Manuel Muñoz Cueva.

Cultivó también el cuento, y en este género se destacan «La Batalla», «Un Nudo en la Garganta», «El Último Remedio», «Ataúd de Cartón», y «La Última Cena de Este Mundo».

En 1951 se radicó de manera definitiva en Venezuela, donde alternó su actividad literaria con una cátedra en la Universidad de los Andes de Mérida. En 1960 publicó «En un Lugar no Identificado» y cuatro años más tarde «Conexiones de Tierra». Murió en aquel país en 1967.

El grupo de Guayaquil

Integran este grupo los escritores Joaquín Gallegos Lara, José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta y Alfredo Pareja Diezcanseco. Poco después se integra Adalberto Ortiz.

Joaquín Gallegos Lara. Escritor y pensador político ecuatoriano, nacido en Guayaquil en 1909 y fallecido en la misma ciudad en 1947. A causa de un accidente de su madre durante el embarazo, nació con las piernas atrofiadas y con incontinencia continua de la orina. Esta enfermedad lo acompañó toda la vida y le ocasionó grandes limitaciones en sus movimientos físicos, tanto que durante trece años contrató a un sirviente para que lo trasladara a espaldas de un lugar a otro.

Algunas de sus obras son: Los que se van (1930), colección de cuentos cortos sobre el cholo y el montubio, algunos de su propia autoría y otros de Demetrio Aguilera y Gil Gilbert. El libro, escrito en tono realista y de denuncia, fue mal recibido y tachado de brutal y pornográfico. Pero el crítico Benjamín Carrión vio en él el brote de una nueva literatura hispanoamericana; Las cruces sobre el agua (1946), novela que describe la ciudad de Guayaquil de principios del siglo XX; La última erranza (colección de cuentos que mandó imprimir en México) y Biografía del Dr. Francisco Campos Coello. Comenzó dos novelas que nunca terminó: La Bruja y Los Guandos (ésta fue terminada por Nella Martínez Espinosa, y publicada en 1983). Póstumamente aparecieron Biografía del pueblo indio (1952) y Cuentos completos (1956).

José de la Cuadra. (Guayaquil, 1903-1941), escritor ecuatoriano cuyos cuentos figuran entre los más importantes de la narrativa de su país. Formó parte del Grupo de Guayaquil o Grupo de los Cinco, acaso el más significativo movimiento del siglo XX para la evolución de la prosa en Ecuador.

Cursó los estudios de Derecho y fue profesor de la Universidad en su ciudad natal; ocupó un alto cargo en la administración pública (1939). Sus ideas socialistas lo inclinaron hacia una literatura de fondo social, de realismo dramático, en estilo cuidado y musicalmente vigoroso. En la narración breve se encuentran sus mejores logros, uno de ellos Banda del pueblo, incluido en su colección Horno (1932). Otros libros suyos de cuentos son Repisas (1931), El amor que dormía y Guasintón: historia de un lagarto

montubio (1938). En *El amor que dormía* (1930) reúne cuentos publicados ya anteriormente: el que da título al libro (1926), *Madrecita falsa* (1923), *La vuelta de la locura e Incomprensión* (1926) y *El maestro de escuela* (1929).

Como sus compañeros, De la Cuadra mantuvo siempre un compromiso abierto con la sociedad. Militante de la cultura popular, sus relatos intentan de diversas maneras acercarse a la "naturaleza" misma del hombre común (Guásinton, 1938). Esta búsqueda pasaría por la redacción de la novela *Los Sangurimas*, en 1934. La obra presenta la historia de una familia campesina costeña que vive bajo su propia lógica patriarcal de comunidad cerrada, dominada por relaciones incestuosas en medio de un clima asfixiante de violencia, que genera un lugar inestable en términos de modernidad, justicia y civilización.

Enrique Gil Gilbert. (Guayaquil, 1912 - 1973), narrador ecuatoriano, representante del "realismo social" y el miembro más joven del llamado Grupo de Guayaquil. Tuvo una intensa vida política y catedrática. Perteneció al partido comunista, fue parlamentario y, debido a sus planteamientos ideológicos, sufrió prisión y destierro. Fue uno de los coautores de *Los que se van* (1930), un título que sería decisivo en la evolución de la narrativa nacional.

Lo más importante de su trabajo se encuentra en los cuentos, especialmente en *Relatos de Emmanuel*, de 1939, cuyo principal rasgo es la economía de lenguaje que en ellos alcanza. Ubicado claramente en una propuesta de estilo realista y socialmente comprometida, su escritura tiene el mérito de integrar el habla popular a la estructura literaria. Como otros de su generación, intentó interpretar las voces de los desposeídos, y por ejemplo la construcción del Ferrocarril transandino fue objeto de su narrativa. En 1942 publicó *Nuestro pan*, novela de carácter urbano en la que investiga sobre la unidad del tiempo y propone la necesidad de fragmentarlo para conseguir exponer la verdad histórica.

Demetrio Aguilera Malta. (Guayaquil, 1909 - México, 1981), escritor ecuatoriano. Demetrio Aguilera pasó su infancia en San Ignacio, una isla del Golfo de Guayaquil; se presume que allí descubrió al "cholo", personaje recurrente de su escritura.

Tenía 21 años cuando, junto con J. Gallegos Lara y E. Gil Gilbert, publicó el volumen de relatos *Los que se van* (1930), considerado el primer texto moderno de la literatura de Ecuador. Desde muy joven militó en el partido comunista y ejerció como corresponsal periodístico; en calidad de tal presenció los conflictos del canal de Panamá y la Guerra Civil Española (1936-1939), en la que apoyó abiertamente al bando republicano. Viajero infatigable, residió en México desde 1958.

El conjunto de su producción literaria se sitúa en la línea de protesta social iniciada por Jorge Icaza. Su obra narrativa ofrece una mezcla de criollismo (*La isla virgen*, 1942) y de denuncia del colonialismo (*Canal Zone. Los yanquis en Panamá*, 1935). Con posterioridad, se orientó hacia la novela histórica (*Un nuevo mar para el rey*, 1964) y hacia el realismo maravilloso (*Réquiem para el diablo*, 1978). Destacó también como reportero (*¡Madrid! Reportaje novelado de una retaguardia heroica*, 1937) y como autor dramático; sus piezas para la escena quedaron recogidas en *Teatro completo* (1970).

La que es quizá su más importante novela, *Don Goyo* (1933), narra la vida, muerte y sucesiva mitificación del trabajador escindido entre la tradición y la modernidad. Esta narración plantea no sólo el conflicto del hombre y la naturaleza; ilustra también los que se derivan del enfrentamiento del hombre con las exigencias de la sociedad, en consonancia con los parámetros ideológicos del grupo de Guayaquil, que había fundado con J. Gallegos Lara y E. Gil Gilbert. Novela de formación, en ella se vislumbran temas contemporáneos que cuestionan principios de desarrollo, tradición y nacionalidad. Su mayor logro consiste quizás en su reivindicación de los imaginarios mestizos, que le han valido ser considerado el más claro antecedente del realismo mágico latinoamericano.

Alfredo Pareja Diezcanseco. (Guayaquil, 1908), escritor ecuatoriano. Miembro del grupo de Guayaquil, es autor de una vasta obra narrativa marcada por el realismo y vinculada a la historia de su país (*El muelle*, 1933; *Hombres sin tiempo*, 1941; *Las tres ratas*, 1944). En el ciclo *Los nuevos años*, iniciado en 1956 e integrado por *La advertencia* (1956), *El aire y los recuerdos* (1959) y *Los poderes omnímodos* (1964), se ha propuesto describir la evolución de la sociedad ecuatoriana desde 1925. Con posterioridad, ha publicado la novela *Las pequeñas estaturas* (1970). Es autor de los ensayos *Thomas Mann y el nuevo humanismo* (1956) y *Ensayos de ensayos* (1981).

Adalberto Ortiz. (Esmeraldas, 1914 -2003), narrador y poeta indigenista ecuatoriano, representante de la negritud ecuatoriana, cuya obra explora en el mundo, la cultura y los problemas de esa minoría étnica de su país, limitada a la franja costera de Guayaquil.

Estudió en Quito, pero escribió siempre desde la marginalidad. Ejerció el magisterio, y representó al país en diversas funciones diplomáticas. Prohibidos sus libros por el gobierno en 1963, emprendió viajes por Europa y Estados Unidos.

Se le considera uno de los nombres más significativos de la literatura periférica. En su obra narrativa, a la observación de la vida de los negros y mulatos de su país se añaden las técnicas de la novelística norteamericana, notoriamente las de John Steinbeck y John Dos Passos. Su novela *Juyungo: la historia de un negro, una isla y otros negros*, traducida a varios idiomas, es la toma de la palabra por

parte de los mismos protagonistas. A diferencia de los escritores de la década de 1930, Ortiz habla desde el interior del conflicto, sin intermediarios, y su voz se suma a las de aquellos que en el mundo comparten un proyecto de liberación.

Ortiz se inició como poeta en la tendencia del negrismo. Su poesía (Tierra, son y tambor, 1953; El vigilante insepulto, 1954; La envoltura del sueño, 1982) y su teatro (El retrato de la otra y su pintura) inciden en las fronteras arbitrarias que plantea el racismo, para negar una cultura tan viva como postergada.

EL MOVIMIENTO TZÁNTZICO

Durante los años sesenta nuevos movimientos literarios empezaron a surgir alrededor en Europa, Latinoamérica, y Ecuador. Uno de los principales fue el nadaísmo que se desarrolló en Medellín, Colombia durante el período de 1958 a 1964; en Argentina aparecen los mufados que se dedican a militar de la misma forma en que lo hacen los nadaístas de la mano de Gonzalo Arango. Tanto los nadaístas como los mufados son movimientos estrictamente culturales y toman como a sus principales influencias al dadaísmo y al surrealismo, y en su surgimiento adquieren rasgos de la Generación Beat. En Francia surgen los simbolistas y, en Ecuador, el movimiento tzántzico.

El movimiento tzántzico ecuatoriano tiene su nacimiento en Quito y se desarrolló durante un mediano periodo, 1962 a 1969, y al igual que los movimientos argentino y colombiano se manifiestan en contra del tradicionalismo, la sociedad y cultura aburguesada. Además surgen como respuesta a lo que ellos creían que ocurría con la literatura: un terrible degradamiento y constante miseria. Es por eso que durante el tiempo que duró su militancia, era natural encontrarlos recitando y manifestándose en plazas, colegios, sindicatos, lugares públicos en general; y obviamente a través de las ya conocidas revistas literarias y en recitales.

Se pueden nombrar como famosos reductores de cabezas tradicionales y contraventores a Ulises Estrella, Rafael Larrea, Marco Muñoz, Raúl Arias, Antonio Ordóñez, Simón Corral, Alfonso Murriágui y Marco Velasco, quienes fueron sus iniciadores; posteriormente se incorporaron Humberto Vinuesa, Abdón Ubidia, Alejandro Moreano e Iván Carvajal. Muy cercanos a este movimiento, aunque no pertenecientes a él, estaban Agustín Cueva y Fernando Tinajero.

Al llamarse tzántzicos más o menos se conoce el origen de tal peculiar nombre. Éste es tomado de la etimología y tradición jíbara/shuar, tzantza, que significa hacedor de tzantas, que consiste en el

arte de reducir cabezas enemigas y luego poder exhibirlas como señal de victoria y poder. Si nos vamos a guiar por esta metáfora, lo que hizo el grupo fue dotar de menos dogma (reducir cabezas) y empezar por una nueva forma de hacer literatura: literatura al alcance de todos, es ahí donde se justifica como canal principal, se hayan manifestado a través de lugar públicos, poco usuales para la tradición literaria. Como recoge Horacio Cerutti, de la Universidad de Guadalajara, México:

“La agrupación de los tzántzicos fue producto de la fractura del grupo reunido en torno a la revista Umbral en 1962, siendo los integrantes iniciales Marco Muñoz (1937), Ulises Estrella (1939), a quienes se unió Leandro Katz; posteriormente, se incorporaron Alfonso Murriagui (1929), Euler Granda (1935), Jos Ron (1937), Rafael Larrea (1942), Raúl Arias (1944), Teodoro Murillo (1944), Humberto Vinueza (1944), Simón Corral (1946) y Antonio Ordóñez (1946). Más allá de la pertenencia directa al grupo, el movimiento compartió cercanamente el entorno cultural con intelectuales de la talla de Jorge Enrique Adoum (1926), César Dávila Andrade (1918-1967), Agustín Cueva (1937-1992), Fernando Tinajero, Alejandro Moreano, entre muchos otros. Expresiones del movimiento son, por parte de los tzántzicos, la revista Pucuna (que significa la cerbatana con que los shuar lanzan sus dardos envenenados); Indoamérica, dirigida por Agustín Cueva y Fernando Tinajero, así como La Bufanda del Sol, dirigida por Ulises Estrella y Alejandro Moreano. La disolución del grupo se dio a raíz de diferencias ideológicas y de la confrontación provocada por la definición respecto a la “toma” de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Gran parte de los protagonistas del período se mantiene productiva.” (Cerutti, 1986).

Para tener un antecedente más claro, el movimiento tzántzico nace como una forma manierista a la tradición estética que se heredó durante la conocidísima Generación del 30. Principalmente porque durante los años sesentas estos jóvenes poetas y narradores se desprendían de un círculo nutrido por la filosofía, sociología, aparte de la literatura, por eso se la considera como una época bastante rica para el ensayo, análisis y crítica literaria. El grupo siempre fue un observador de lo que ocurría con la cultura alrededor del país, como lo sostiene Carlos Cabrera Arcos:

“Constituyó una ruptura en varios órdenes, un reto a las bases de legitimidad de la cultura, tanto en los aspectos de concepción de la obra de arte, como a la relación entre arte y política, a la función del escritor y al contexto institucional desde el que se producía cultura.” (Cabrera Arcos, 2006).

Las revistas literarias: la cerbatana de los tzántzicos. El quehacer literario de los tzántzicos nace en las revistas, como anteriormente cité, muchos de sus precursores y padres del movimiento se desprenden de la revista Umbral. Sin embargo, con el auge de la corriente, muchas otras vieron la luz; tal es el caso de Pucuna, La bufanda del sol e Indoamérica. Medios impresos que les dieron una alta credibilidad a estos narradores, ensayistas y poetas. Existió una revista llamada Ágora, en donde participaron los principales intelectuales de la época, que se presentaron como severos críticos del ala progresista de la Iglesia Católica.

Estas revistas tuvieron cierta permanencia y periodicidad, sin embargo, sirvieron como catapulta para desembocar toda la tradición sembrada a partir de la creación de la Casa de la Cultura en 1944. Esta institución, junto con Letras del Ecuador, se convierte en los principales focos de difusión cultural, literaria, sembradora de líneas de generaciones políticas, que nacen a partir de la época del 30. Bueno, para los irruptores de toda esta globalizada tradición, su escenario de expresión es el Café 77 y a la vez las revistas antes mencionadas que poseen con ferviente militancia lo que para ellos debería ser la nueva perspectiva de la cultura. Al respecto, Carlos Cabrera Arcos sostiene:

“No sólo se trató de un replanteamiento de las reglas de juego que normaban el campo cultural interno desde los años 30, sino una estrategia distinta de vinculación con el mundo exterior, que recurría circuitos intelectuales y políticos diferentes a los que en especial Benjamín Carrión y la generación del 30 habían construido. Los contactos y círculos internacionales con los que interactuaban eran grupos intelectuales y de poetas que tenían posiciones similares como por ejemplo el que publicaba *El corno emplumado* en México o *El techo de la ballena* en Venezuela.” (Cabrera Arcos, 2006).

Sin embargo, las revistas correspondientes a este período no son totalizadoras. Es hasta el año 67 se seguían difundiendo sus ánimos de ruptura y contravención a través de *Pucuna* y *La bufanda del sol*, pero eso no significó que muchos autores no hayan publicado en Letras del Ecuador, o que sus libros no se hayan editado bajo el sello de la Casa de la Cultura. En 1962, es esta institución que saca a la venta la primera edición del ensayo de Agustín Cueva, *Entre la ira y la esperanza*.

Pucuna en su primera edición (1962) tiene un editorial que apunta a lo que se trata el movimiento tzántzico: «Nuestro planteamiento es de ruptura porque creemos que solamente mediante ella se puede apartar y sepultar a la blanda literatura y al arte artificioso; dejando y dando paso robusto a la auténtica expresión poética que busca recuperar este mundo mostrándolo tal como es: desnudo, trágico y a la vez alegre y esperanzado».

Los tzántzicos y el arte de hacer rodar la cabeza de la tradición. El movimiento tzántzico, considero es el grupo que mantuvo su línea de confrontación de una manera directa. La crítica que hicieron al modelo imbricado desde el 30 fue galopante y arrolladora. Atacaron sin ningún tipo de piedad a los autores precedentes. Estos consideraban que durante el desarrollo de la generación del 30 jamás hubo un compromiso político del escritor, a su vez reivindicaron al realismo como forma de expresión. El punto más importante era la búsqueda de una reconciliación con la novela indigenista y otro conjunto de expresiones de la misma línea, todo esto correspondía a lo que se conocía como «cultura nacional».

Los tzántzicos se hicieron presentes en todas las formas de hacer literatura: ensayo, narrativa y poesía. Uno de los principales militantes del grupo fue Francisco Proaño Arandí, primero dedicado al

debate y luego a una carrera diplomática y a la novela; por el lado de la sociología está Agustín Cueva y de la novela y la filosofía, Alfredo Moreano. Y en poesía, Ulises Estrella, Humberto Vinuesa, Iván Carvajal, Euler Granda y Alfonso Murriagi. Carlos Arco Cabrera, profesor y sociólogo de la FLACSO, explica un poco sobre el grupo de poetas tzántzicos:

Los tzántzicos, el grupo de poetas que lideró aquel momento, no sólo recurrieron a la poesía, sino a una forma de expresión pública distinta, espontánea, provocadora, retadora de la “buena conciencia” de la cultura oficial. Buscaba a través de recitales y de happenings provocar efectos políticos y culturales; de allí la importancia que tuvieron en aquel momento como forma de expresión. Ulises Estrella (1965:11), el principal animador del movimiento, los definía como “insurrección mental y práctica contra todo el academicismo y los amplios y abstractos temas de moda” (Estrella, 1965). Moreano iba más allá: los recitales tzántzicos llevaban la intención del poeta de “sumarse al pueblo en su lucha por encontrar la voz propia, libre, auténtica, total, en una sociedad también total y libre”. No es difícil, desde el presente, imaginarse el efecto de este tipo de acción cultural en una ciudad y una sociedad provinciana y pacata, que vivía aún bajo la férula de un régimen tradicional basado en las haciendas, en la que el arte estaba asociado a “buen gusto”, a refinamiento, que recién iniciaba un tortuoso camino hacia la modernidad.

Piénsese en el efecto que tuvo en el contexto cultural el definir como tarea de la revista Pucuna, “el duro arte de la reducción de cabezas” (No. 3 de julio de 1963). Para sus redactores, en el mundo de la cultura oficial existía una majestuosa proliferación de candidatos al proceso reductivo, razón decisiva para que elijamos a aquellos de mayor lustre, con lo cual reducimos de un solo golpe a éstos y a sus secuaces.

La actitud tzántzica era acabar con el absolutismo de las letras, negaron que dentro de la tradición literaria se haya considerado como poetas a los cónsules, diplomáticos como pintores y cancilleres como narradores. La idea era impugnar que sobre el arte pesaba una vieja guardia, de esta forma parafraseo un poco a lo que se apega Moreano.

El arte de reducir cabezas no significaba, solamente, quitar del camino a la tradición y a las viejas formas literarias. Sino en abandonar el patriotismo literario. La literatura era un punto universal, tenía problemas que debían tener conexiones entre todos quienes se dedicaban a ella.

Autores

Alfonso Murriagui. Nació en Quito, en 1929. Se licenció de periodista en la Escuela de Comunicación de la Universidad Central del Ecuador (UCE). En esta misma alma mater fue profesor de la Facultad de Comunicación Social durante 25 años. Además trabajó como Director de Relaciones Públicas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (1970), Director de Relaciones Públicas de la Universidad Técnica Luis Vargas Torres de Esmeraldas (1972– 1976) y como Director de Difusión Cultural de la Facultad de Filosofía de la UCE (1985 – 1992).

En el ámbito literario, fue fundador y miembro activo del grupo tzántzico, durante toda la vigencia de este movimiento (1962 -1968); en este sentido integró la redacción de la Revista Pucuna. También ocupó la vicepresidencia de la Asociación de Escritores Jóvenes del Ecuador (1965), organización creada bajo los principales preceptos del tzantzismo.

Poeta y narrador, Murriagui ha publicado Poesía Universitaria (varios autores, 1962); 33 abajo (poesía, 1965); Pampa de oro (relatos, 1981); La vida y otros paisajes (poesía, 1988); Con las mismas palabras (poesía, 1993); Entre las nubes y el asfalto (poesía, 2004); La verdadera historia del mejor trompón del mundo (relatos, 2007), y Mi sombra y su boina (poesía, 2008). En la actualidad es vocal principal de la Unión de Artistas Populares del Ecuador, UNAPE, y editor de cultura del quincenario alternativo Opción.

Ulises Estrella. Nació en Quito, en 1939. Fue fundador del grupo tzántzico y miembro del Consejo Editorial de las revistas Pucuna (1962-1968) y Bufanda del Sol (1965 y 1972-1977). Desde 1960, su actividad cultural ha sido constante, no solo en el ámbito de la literatura sino también en el teatro y en el cine: promovió el primer Cine Club de Quito (1964); participó en la formación del Frente Cultural que realizó, desde 1968 hasta 1979, una intensa labor en literatura, teatro, investigación social y cine; fundó el Grupo de Teatro Obrero (1969); organizó el Departamento de Cine de la Universidad Central (1971); presidió la Asociación de Cineastas del Ecuador (1980-1982); fundó la Cinemateca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1981 y ejerció su dirección hasta 2012.

Como investigador, productor y director de cine, destaca su participación en Fuera de aquí (1976); Asentamientos humanos, medioambiente y petróleo en el Ecuador (1977); Cartas al Ecuador (basado en el libro homónimo de Benjamín Carrión, 1980); y Tejiendo la vida y orfebrería andina (1983). Poeta, narrador, dramaturgo y ensayista, en la producción literaria de Ulises Estrella sobresalen las siguiente obras: Clamor (poesía, 1962); Ombligo del mundo (poesía, 1966); Tiempos: antes del furor (narrativa, 1967); Apenas de este mundo (teatro, 1971); Convulsionario (poesía, 1974); Aguja que

rompe el viento (poesía, 1980); Fuera de juego (poesía, 1983); Sesenta poemas (1984); Interiores (poesía, 1986); Poemas furtivos (1988); Cuando el sol se mira de frente (poesía, 1989); Peatón de Quito (poesía, 1992); Poemas del Centenario (1995); Fábula del soplador y la bella (narrativa, 1995); Mirar de frente al sol (poesía, 1997); Quilago, la mujer solar (narrativa, 2000); Reflexiones de fin de siglo (ensayo, 2003); Memoria incandescente (testimonio, 2003); Los años de la fiebre (editor, 2005); Quitología (poesía, 2006), y Antología poética esencial (2007).

Rafael Larrea Insuasti. Nació en Quito en 1942 y murió prematuramente a los 53 años de edad. Dos pasiones guiaron su accionar en la vida: la política y la poesía. En el primer ámbito se destacó como militante del Partido Comunista Marxista Leninista del Ecuador (PCMLE), organización de la cual llegó a formar parte del Buró Político del Comité Central. En esta misma corriente dirigió por más de 20 años el periódico En Marcha y fue el creador del primer Manual de Propaganda del PCMLE.

Además de la actividad política, Larrea se graduó de periodista en la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Central del Ecuador y fue profesor de idiomas. En el campo artístico-cultural formó parte de los tzántzicos e integró las redacciones de las revistas Pucuna, Bufanda del Sol y Centro de Arte Nacional. Fundó, además, el Frente Cultural, el Grupo Cultural Noviembre 15, la Unión Nacional de Artistas Populares y el Centro de Arte Nacional, todas estas organizaciones mantenían en su esencia los principios nucleares del tzantzismo.

En su obra poética se destacan los siguientes títulos: Levanta polvos (1969), Nuestra es la vida (1978), Campanas de bronce (1983), Bajo el sombrero del poeta (1988), Nosotros, la luna y los caballos (1995) y La casa de los siete patios (edición póstuma, 1996). Su pensamiento político, cultural y literario fue reunido póstumamente en el libro Escritos políticos (2007), publicado por la Comisión para el Arte y la Cultura del PCMLE.

Humberto Vinuesa. Nació en Guayaquil, en 1944. Sin embargo desde muy temprana edad se radicó con su familia en Quito. Se integró al movimiento tzántzico en 1965. Formó parte del consejo de redacción de las revistas Pucuna, Bufanda del Sol, Procontra y Letras del Ecuador. En 2012 fue galardonado con el Premio Honorífico de Poesía José Lezama Lima, otorgado por Casa de las Américas, La Habana, Cuba, por su libro Obra cierta, una recopilación de poemas inéditos y otros ya publicados a los largo de su vida.

Entre sus libros más consagrados destacan: Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro (1970), Poeta tu palabra (1989), Alias Lumbre de Acertijo (1990). Tiempos Mayores (2001), Constelación del Instinto (2006) y Obra cierta (2010). Otra distinción literaria relevante fue el Premio Nacional de Poesía

Jorge Carrera Andrade, el cual lo obtuvo en dos ocasiones, en 1992 por Alias lumbre de acertijo y en 2007 por Constelación del Instinto. Catedrático universitario y funcionario de organismos estatales, Vinuesa en la actualidad trabaja en el Consejo Nacional de Cultura

Raúl Arias. Nació en Quito en 1943. Fue miembro del movimiento tzántzico y formó parte de la redacción de revistas vanguardistas de la época, como Pucuna y la Bufanda del Sol (segunda etapa). Poeta, dramaturgo y periodista, estas son sus obras más destacadas: Poesía en bicicleta (1975), Lechuzario (1985), Trinobofias (1988), Cinemavida (1995), Caracol en llamas (2001), Pedal de viento (2008); Luces y espejos en la oscuridad (teatro, 1990); Picadas al viento (radio teatro, 2001); Duende escapado del espejo (radioteatro, 2006), y Nuez del diablo (relatos, 2012).

También ha producido los siguientes programas radiales: Pensamiento y cultura de nuestra América (veinte programas con escritores y poetas latinoamericanos, 1980), Escritores ecuatorianos (veinte programas con escritores y poetas ecuatorianos, 1981), Reportajes a treinta poetas ecuatorianos (1988), La libertad buscando patria (programa radial sobre Jorge Carrera Andrade, 2007) Actualmente se desempeña como Director del Departamento de Cultura de la Escuela Politécnica Nacional.

LA NUEVA NARRATIVA ECUATORIANA

En los años '80, las dos palabras claves en el Ecuador parecen ser las del desencanto y crisis. La deuda externa y todos los avatares que ésta ha producido en el país (en todo el mundo, mejor dicho) han creado un ambiente de desesperación y pesimismo. De hecho, hasta algunos de los tzántzicos de los convulsivos e idealistas años 60, han expresado amargamente su frustración ante el aparente fracaso de sus sueños juveniles. El mecenazgo institucional de los 70 se ha paralizado; el costo de los libros se ha puesto tan exorbitante que se corre el riesgo de convertir la lectura en una actividad de lujo hasta para los sectores más o menos acomodados (Handelsman, 1990).

Pese a todos los obstáculos, muchos de los trabajadores de cultura en el país siguen encontrando la manera de producir, crecer y abrir nuevos derroteros. Un proyecto que ha enriquecido las posibilidades de hacer literatura y crítica literaria en el Ecuador ha sido el de los talleres literarios. Estos han sido el producto de diversas iniciativas personales y privadas tomadas en los años 70, y el taller ha seguido desarrollándose hasta nuestros días.

Con el regreso al país a comienzos de los 80 de Miguel Donoso Pareja, uno de los pocos críticos y escritores del Ecuador con un prestigio internacional, los talleres literarios entraron en una nueva etapa de organicidad y de sistematización. Las experiencias de Donoso Pareja como director de talleres en México y los resultados tan positivos que él había realizado con su trabajo tallerista en México motivaron a varias organizaciones del Ecuador (Banco Central y la Casa de Cultura) a auspiciar talleres en diferentes lugares del país, tanto los dirigidos por Donoso Pareja como los de otros directores (Handelsman, 1990).

Aunque hay los escépticos que niegan todo valor al taller literario, insistiendo en el supuesto carácter autónomo de la creación, huelga recordar que los talleres han creado un espacio cultural no-académico y no-oficial (desmitificado) en que se estudia la literatura, ya no con la informalidad de la tertulia tradicional, sino con un régimen riguroso y planificado de trabajos preparados para cada reunión. Además, existen ya numerosas publicaciones (revistas y libros de cuentos y poesía) que son los primeros frutos de las generaciones más jóvenes del país. Hace falta una evaluación extensa del taller literario en el Ecuador, especialmente en lo que respecta a sus objetivos, régimen de trabajo, calidad de publicaciones, el papel que juega el director y la efectividad de su aporte en general a la promoción de las letras y de la crítica literaria en el país (Handelsman, 1990).

Frente a los últimos treinta años, la disciplina que algunos de los talleristas han adquirido, ora como escritores, ora como lectores y posibles críticos, ha ayudado a solidificar aún más un proceso socio-cultural que se dejó vislumbrar a partir del primer recital poético de los tzántzicos en 1962.

Los años 80 también se han caracterizado por una continua labor periodística. Revistas literarias y suplementos literarios todavía constituyen el principal espacio para la crítica literaria en el Ecuador. El guacamayo y la serpiente de la Casa de la Cultura en Cuenca y Cultura del Banco Central son dos revistas que se han distinguido por su longevidad y calidad; actualmente los suplementos dominicales auspiciados por la editorial El Conejo que salen en El Comercio de Quito (La Liebre Ilustrada), en El Telégrafo de Guayaquil (El Matapalo) y El Mercurio de Cuenca (Catedral Salvaje) son un aporte que mantiene la literatura vigente y vital para muchos lectores y críticos que buscan un medio de comunicación y de amplia difusión. La Palabra Suelta, una nueva revista (apenas tiene siete números), también de El Conejo, es otra señal de que en el Ecuador se está tomando muy en serio el quehacer cultural en general y el de la crítica literaria en particular (Handelsman, 1990).

Se puede seguir enumerando títulos de libros y revistas, se puede también hacer un listado del número elevadísimo de congresos, encuentros, lanzamientos, y otros actos dedicados a la reflexión sobre

la literatura que se han realizado en el país en esta década. Lo importante es demostrar que los ecuatorianos que se han preocupado por el análisis literario comparten muchas de las mismas inquietudes que se encuentran en el resto de América Latina: periodización, cultura popular, cultura vernacular, pluralismo cultural, político cultural, la función de la literatura en la historia.

El Frente Cultural con el rigor semiótico-lingüístico de Manuel Corrales y Efraín Jara Idrovo, este equipo analiza aspectos de la literatura ecuatoriana en el contexto general de la cultura nacional y como producción social para así "abandonar las concepciones de cultura como acto espiritual e insertar a la cultura en la historia, eliminando las consideraciones `abstractas' (es decir desligadas de sus formas históricas concretas) sobre la cultura" (Vintimilla1990). En la publicación de 1988, Cecilia Suárez no deja lugar a dudas del nivel crítico que algunos ecuatorianos han alcanzado en los últimos años. Según se lee: "nuestra meta final es la construcción científica de rasgos generales que caractericen los lenguajes literarios de distintas épocas, ideologías estéticas, movimientos y corrientes que nos permiten hablar de una tan buscada literaturidad. Y es una necesidad impostergable e irrenunciable, dado el objeto de nuestro análisis, porque identificando aquellos rasgos abordaremos la especificidad concreta, histórica, del discurso literario" ("Notas para una investigación sobre la especificidad del arte y la literatura", 82).

Si bien es cierto que los años '80 son la década del desencanto y de múltiples crisis, la década en que han predominado el individualismo, el consumismo obsesivo, la prepotencia política de la derecha, es también la década en que muchos trabajadores de la cultura se han negado a abortar sus proyectos liberadores. En el Ecuador, y concretamente en el campo de la crítica literaria, han surgido propuestas que responden a las necesidades del país. Hay plena conciencia de lo que existe y de lo que hace falta construir.

Desde 1962, ha habido un desarrollo paulatino, y sobre todo constante, de la capacidad analítica de un número significativo de investigadores. La promoción de las letras, la difusión de libros y la creación de oportunidades para ejercer crítica literaria pertenecen a un mismo proyecto cultural; cada actividad y aporte han sido y siguen siendo indispensables para que haya algún día una cultura plenamente nacional y popular. Por consiguiente, y aunque parece una perogrullada, toda valorización de la producción crítica, y la definición misma de lo que es crítica literaria, han de evitar conceptos absolutos y así formularse según las condiciones reales e inmediatas del país.

Basta recordar con Juan Valdano que la descoyuntura esencial" de la cultura ecuatoriana sigue siendo en gran medida la de "una gran masa iletrada, desprovista de una conciencia nacional y de un deseo de mejoramiento por un lado, y por otro una minoría intelectual culta con poco contacto con esa

masa y que ha elaborado, en la gran mayoría de las veces, una cultura etérea e inauténtico sin verdadera raigambre nacional, como un artículo más de lujo para el contoneo de una élite fatua que ha mantenido un espíritu de 'segregatus' despreciando la realidad nativa y alentando referencias culturales exóticas, europeas principalmente" (Ecuador: Cultura y generaciones, 27). Es ante esta especificidad que en nuestro estudio hemos pretendido destacar los principales hitos de los últimos treinta años que constituyen una búsqueda constante de crear y de realizar una crítica literaria efectiva que proponga una visión totalizadora y revolucionaria dentro del contexto nacional.

Para algunos lectores, tal vez, no caben en un análisis de crítica literaria propiamente referencias a los talleres, lanzamientos, o suplementos periodísticos. De hecho, si lo que se busca es una crítica literaria académica con raíces europeas y que esté llena de teorías y explicaciones ya maduras, ampliamente publicadas, asequibles y sin ser imitativas, en el Ecuador no se la va a encontrar. Pero si se busca una crítica literaria que se caracterice por una naturaleza contestataria y frecuentemente no canónica, una que comprenda que la literatura "cumple funciones no artísticas" (Cecilia Suárez, Estado, noción y cultura, 237), una que parta de la premisa de que "todo proceso de conocimiento y producción teóricos lleva implícitos las necesidades de la historia y los pueblos" (Cecilia Suárez, Estado, noción y cultura, 59), entonces sí se va a descubrir un corpus amplio de proyectos y tentativas que constituyen una vigorosa crítica literaria des en interpretaciones, aunque todavía en un estado de formación (Handelsman, 1990).

Este aspecto embrionario de la crítica ecuatoriana se vislumbra al escuchar a Fernando Tinajero quien ha advertido que los estudiosos ecuatorianos se han limitado a interpretar la cultura de nuestro país de distintos modos; pero de lo que se trata es de transformarla" (Aproximaciones y distancias, 65). Puesto que la crítica literaria como una práctica dinámica y vigorosa que sigue buscándose en el Ecuador se manifiesta de muchas formas difíciles de recoger (lanzamientos, artículos periodísticos dispersos, publicaciones en revistas de una vida fugaz, talleres desconocidos, la docencia), se suele insistir que en el Ecuador hay poca crítica literaria. Discrepamos con esta opinión. Más bien, insistiríamos en hacer una distinción entre la falta de difusión y la falta de producción. Además, hemos de recordar que muy pocos ecuatorianos están en condiciones de dedicarse exclusivamente a la crítica literaria.

De hecho, debido a sus múltiples labores, surge a menudo una confluencia de objetivos y prácticas que dificulta distinguir al crítico literario del profesor/periodista/funcionario público/novelistas/poeta/editor de libros. Este sincretismo profesional latinoamericano es otro factor que a menudo ofusca los aportes críticos realizados en el medio ecuatoriano. Sea como fuera, esperamos que este recorrido de treinta años de crítica literaria en el Ecuador ayude a hacer más visible la labor que

muchos intelectuales han realizado en el país. No es casual que se haya afirmado que el Ecuador es probablemente el país menos entendido y analizado en América Latina', en marcado contras., incluso, con Perú y Colombia, 'países andinos sobre los cuales existe mucho más literatura disponible'" (Agustín Cueva, El proceso de dominación política en el Ecuador). A pesar del silencio que ha alejado al Ecuador del resto de los países hermanos, y aunque la intelectualidad ecuatoriana se ocupa casi exclusivamente de lo nacional, no hay Mesa o inquietud de Latinoamérica en general que no haya salido a flor de piel en el Ecuador. Las diversas respuestas y propuestas formuladas por los ecuatorianos vis-á-vis lo nacional son un importante componente dentro de la búsqueda general de América Latina por su propia expresión. El aporte ecuatoriano existe, aunque a veces de manera tentativa, a veces con más firmeza.

Representantes

Abdón Ubidia. Quito, 1944. Aparte de su obra narrativa, ha trabajado también temas relacionados con la literatura oral. En este campo pueden mencionarse El cuento popular, Quito 1997; La poesía popular, Quito, 1982, entre otros. Su libro de relatos Bajo el mismo extraño cielo, cuentos) Bogotá, Círculo de lectores, 1979, mereció el Premio Nacional de literatura de ese año. Su novela Sueño de Lobos, Quito, 1986, también ganó ese premio y fue declarada El mejor libro del año. Dirigió la revista cultural Palabra Suelta, y la Editorial Grijalbo publicó, en 1989, su obra Divertinventos o libro de fantasías y utopías (cuentos). En 1996, El Conejo editó El palacio de los espejos, ahora en Alfaguara (cuentos). Está por publicarse su obra crítica acerca de las corrientes narrativas El cristal con que se mira.

Siempre vinculado al trabajo intelectual, ha participado en múltiples simposios y seminarios en muchas partes del mundo y ha realizado investigaciones de campo como recopilador de leyendas y tradiciones orales. Ha escrito y adaptado obras de teatro. Relatos suyos han sido traducidos al inglés, francés, alemán, ruso e italiano. Su novela Ciudad de invierno ya ha alcanzado veinte y dos ediciones.

En 1997 presentó en USA Wolves Dream, traducción de su novela Sueño de lobos, por la editorial Latin American Literary Review Press, de Pittsburgh. En el 2000 publicó, en Abya Yala, su libro de ensayos "Referentes", presentado en Gijón –Asturias, por Luis Sepúlveda. En el 2002, El Conejo editó su obra de teatro Adiós Siglo XX. En el 2002, la editorial Txalaparta de España editó Sueño de lobos y la seleccionó para sus "clubes de lectores".

Su novela LA MADRIGUERA, publicada en junio de 2004, fue distinguida con el Premio Joaquín Gallegos Lara a la mejor novela de ese año y la Editorial Norma publicó a, comienzos del 2005,

la tercera edición de dicha novela que, además, quedó entre las seleccionadas al Premio Rómulo Gallegos.

En el 2006, publica con La Campaña de Lectura, Lectores, credo y confesiones, y en el 2007, Celebración de los libros con Eskeletra.

En el 2008, es publicada, por el Iila, en italiano, Cittâ de inverno, traducción de su novela Ciudad de invierno. En este año publica el tercer tomo de Divertinventos, llamado La escala humana. En el 2009, aparecerá la traducción al griego de Ciudad de invierno.

Dirige talleres literarios y ha dictado clases y conferencias en colegios y universidades. Ha escrito en varias revistas del país y del exterior. Es fácil encontrarlo en el Internet con el Google. Allí puede encontrarse un link para bajar gratuitamente, un e-book suyo, el relato De la Genética y sus logros, en español e inglés.

Javier Vásconez. Escritor y editor, nació en Quito en 1946. Realizó estudios de Literatura en la Universidad de Navarra. Posteriormente estudió en París. En 1982 inició su trayectoria narrativa con Ciudad lejana, y en 1983 ganó la primera mención en la revista Plural de México con «Angelote, amor mío». Su obra comprende los libros de relatos: El hombre de la mirada oblicua (1989), Café Concert (1994), y la novela El viajero de Praga (Alfaguara, 1996), que tuvo gran reconocimiento de público y de la crítica tanto en Hispanoamérica como en Europa. Ese mismo año, publicó la nouvelle El secreto.

Su antología de cuentos, Un extraño en el puerto (Alfaguara, 1998), significó un momento de la madurez en su narrativa. En 1999 publicó La sombra del apostador (Alfaguara), novela que quedó finalista en el premio Rómulo Gallegos. En 2003 publicó el cuento «Thecla teresina» y en 2004 la compilación Invitados de honor. En 2005, su novela de espionaje El retorno de las moscas (Alfaguara) y en 2007, su última novela, Jardín Capelo. En 2009 apareció en España una selección de sus cuentos bajo el título de Estación de lluvia. Algunos de sus relatos han sido traducidos al alemán, francés, inglés, hebreo, sueco, griego y búlgaro.

Raúl Pérez Torres. Narrador, poeta y periodista. En los setenta fue parte de la redacción de la revista La bufanda del sol; en la década posterior dirigió la revista Letras del Ecuador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. El novelista Ángel Felicísimo Rojas, estima que Pérez "es uno de los escritores representativos de su tiempo y de su generación. Es el suyo un sensualismo amargo y desbordado. Pero el veneno que destila tiene, para el lector más exigente, un sabor de pecado que embriaga. Es un poeta maldito que, con su palabra lacónica y penetrante, descubre los secretos más recónditos del alma, a la

cual lleva, cuando menos se piensa, a sumergirse en antros de pesadilla donde todo es bajo, vil y canalla. Inclusive el erotismo que satura sus bellísimos relatos, está teñido de tragedia y remordimiento. Pero su lectura apasiona y atrae."

Novela: Teoría del desencanto (Quito, 1985) cuento: Da llevando (Quito, 1970); Manual para mover las fichas (Quito, 1973); Micaela y otros cuentos (Quito, 1976); Musiquero joven, musiquero viejo -Premio Nacional "José de la Cuadra"- (Guayaquil, 1977); En la noche y en la niebla -Premio Casa de las Américas, La Habana, 1979- (Quito, 1980); Un saco de alacranes (Quito, 1989); Cuentos escogidos -antología- (Quito, 1991); Sólo cenizas hallarás -Premio Juan Rulfo, Francia, y Premio Julio Cortázar, España (Quito, 1995); Los últimos hijos del bolero (Quito, 1997); Sólo cenizas -antología- (Quito, 2000) Poesía: Poemas para tocar (Quito, 1994). Teatro: La dama de rojo (Quito, 1983). Ensayo: Índice de la narrativa ecuatoriana -coautor- (Quito, 1992). Consta en las antologías: Cuento ecuatoriano contemporáneo (Guayaquil, s.f.); Nuevos cuentistas del Ecuador (Guayaquil, 1975); Bajo la carpa (Guayaquil, 1981); Quito: del arrabal a la paradoja (Quito, 1985); Así en la tierra como en los sueños (Quito, 1991); Cuentos hispanoamericanos, Ecuador (1992); Cuento contigo (Guayaquil, 1993); Diez cuentistas ecuatorianos (Quito, 1993); Doce cuentistas ecuatorianos (Quito, 1995); Veintiún cuentistas ecuatorianos (Quito, 1996); Antología básica del cuento ecuatoriano (Quito, 1998); Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX (Quito, 1999).

Jorge Velasco Mackenzie. Narrador, catedrático universitario y ensayista. Coordinó los Talleres Literarios: del Banco Central en Guayaquil ; Casa Cultura. "Quito" y Casa Cultura Núcleo del Guayas.

Ha ejercido por varios años el periodismo cultural en periódicos y revistas locales. Conformó el grupo "Sicoseo". Palabra tomada del argot guayaquileño. Sus miembros aspiraban a devolver a los temas populares cierto valor estético, desacralizar la literatura con una nueva actitud frente al trabajo literario Sicoseo se haría un grupo famoso pues fue cuna de escritores de éxito. El grupo duró poco más de un año pero le sirvió para comprender que era necesaria una dedicación completa como escritor de ficciones.

CÉSAR DÁVILA ANDRADE

César Dávila Andrade nació en Cuenca el 2 de noviembre de 1919, fue uno de los escritores ecuatorianos más representativos del país, y señalado como el mayor representante del relato breve ecuatoriano. El poeta era hijo de un empleado público y un ama de casa que cosía para ayudar a sostener económicamente a la familia. Cursó la primaria en la escuela de los Hermanos Cristianos. Después se matriculó en el Normal “Manuel J. Calle” donde aprobó hasta el segundo curso. También estudió un año en la Academia de Bellas Artes. Su tío César Dávila Córdova era poeta y crítico y un primo hermano Alberto Andrade Arízaga se inyectaba morfina y era famoso en el periodismo azuayo por sus magistrales escritos que firmaba con el pseudónimo de Brummel. A este primo dedicaría en 1934 su primer poema conocido “La vida es Vapor”.

Vencía fácilmente a sus compañeros jugando al brazo, media algo más de 1.60 m. Tenía una voz de tenor excelente para recitar, su complexión era delgada, los hombros anchos, se peinaba el cabello lacio y negro hacia atrás, sin raya y a la moda tango; sus ojos negros, profundos y grandes, la boca finísima, la nariz aguileña y como era del tipo medio árabe, cuando vivió en Quito le comenzaron a decir “El Fakir”. Apodo con el que ha pasado a la historia, pues contaban sus amigos que de tanto beber comía tan poco como un fakir. Por las tardes y a la salida del trabajo, paseaba por el patio familiar con un gato dormido en su hombro. En otras ocasiones leía con el gato sus “libros raros”, como él llamaba a los de Ciencias Ocultas.

Para ayudar al mantenimiento de la casa ingresó de amanuense en 1936 a la Corte Superior de Justicia, con un sueldo bajísimo, que entregaba a su madre diciendo “ahora si estoy feliz, porque ya no tengo medio en el bolsillo”, aunque después le solicitaba préstamos para comprar cigarrillos de envolver.

Desde siempre le habían atraído las Ciencias Ocultas y en algunos de esos estudios, sobre todo en el Rosacruzianismo. También practicaba el hipnotismo con su hermano menor Olmedo, a quien una tarde no podía hacerlo volver en sí. Aunque no acostumbraba realizar ejercicios físicos, tenía el tórax musculado y era muy fuerte, lo que él atribuía a ciertas formas de respiración y a concentraciones mentales.

Era un hombre generoso, inalterable en su bondad, capaz de convivir y trabajar hasta con sus enemigos, que ni él, a pesar de todo, pudo evitarlos. Pero era, asimismo, intransigente en el campo de

las creaciones artísticas, porque éstas se le representaban como un ejercicio sagrado. No contemporizaba con la falacia ni con la frágil vanidad de los mediocres.

Escribió desde la adolescencia, en su propia ciudad. Y también desde entonces, y allí mismo, aprendió el gusto de una bohemia estimulada por las bebidas alcohólicas. A comienzos de la década del cuarenta. Dávila Andrade encontró el trabajo modestísimo de empaquetador de publicaciones. Uno de sus enemigos velados, que alguna vez confesó inadvertidamente que odiaba hasta el traje arrugado que llevaba el pobre poeta, lo canceló bajo pretexto de que no ajustaba su labor a los horarios establecidos, que casi nadie, ni el mismo drástico funcionario, respetaba. Esto determinó su intento de suicidio, y una existencia aún más incierta, más desordenada, vagabunda y dolorosa, en medio de la cual siguió escribiendo una poesía inmaculada, milagrosamente libre de toda sucia y abominable salpicadura.

Su producción se reparte entre el verso, la narración y el ensayo. En 1946, con prólogo de Galo René Pérez publicó “Espacio, me has vencido”, verso. En el mismo año, dos poemas: “Oda al arquitecto” y “Canción a Teresita”. En 1951, “Catedral salvaje”, verso. En 1952, “Abandonados en la tierra”, cuentos. En 1955, “Trece relatos”, cuentos. En 1959, “Arco de instantes”, verso. En 1967, “Boletín y elegía de las mitas”, verso. En edición póstuma, sin fecha, “Poemas de amor”. Sus ensayos, preponderantemente de crítica literaria, han aparecido en folletos, revistas y periódicos, pero no son numerosos. “Espacio, me has vencido” es uno de los más hermosos libros de poemas que se han escrito en el país.

En 1959 leyó las Noticias Secretas de América y Las Mitas del Prof. Aquiles Pérez y apasionándose por el indio y su tragedia, escribió “Boletín y Elegía de las Mitas”. Ese año publicó su poemario “Arco de Instantes” en donde lo incluyó; posteriormente el Boletín fue traducido al quichua por Manuel M. Muñoz Cueva y se convirtió en una poesía antológica por telúrica, americana en cuanto a épica y a lírica.

El grupo literario Madrugada fue fundado por Dávila Andrade junto al publicista Galo René Pérez en Quito. En la revista del grupo el autor solía publicar sus poemas, además de escritos críticos y políticos. De vida bohemia y aficionado al consumo de bebidas alcohólicas, en esas circunstancias contrajo matrimonio con una mujer algo mayor que él, gracias a cuyo apoyo y al de un hijo de ésta, ya profesional, pudo ir a radicar en Caracas. Allí trabajó, por poco tiempo, en la Biblioteca Nacional, y posteriormente en radiodifusoras y periódicos y revistas, como colaborador literario. Sus hábitos de bohemia, transitoriamente sofocados, reaparecieron pronto con más crudeza. En un sagaz artículo que publicó en una revista de Caracas condenó amargamente las formas de la vida contemporánea, reguladas

por los mercaderes que atrapan el alma colectiva y la someten a un fácil convencimiento, a través de sus engañosos aparatos de propaganda. Esas páginas muestran el grado de su desolación personal, y parece que anuncian el final de una existencia que había perdido ya, irremediablemente, su sabor, el sentido de su disfrute, sus propósitos y sus esperanzas. En efecto, en un día de mayo de 1967, se suicidó cortándose la aorta.

OBRAS LITERARIAS

Boletín y elegía de las mitas

Yo soy Juan Atampam, Blas Llaguarcos, Bernabé Ladña,
Andrés Chabla, Isidro Guamacela, Pablo Pumacuri,
Marcos Lema, Gaspar Tomayco, Sebastián Caxicondor.
Nací y agonice en Chorlaví, Chamanal, Tanlagua,
Nieblí. Si, mucho agonice en Chisingue,
Naxiche, Gambayna, Poalé, Cotopilaló.
Sudor de sangre tuve en Caxají, Quinchirana, en Cicapla, Licto y Conrogal.
padecí todo el Cristo de mi raza en Tixán en Saucay,
en Molleturo, en Cojitambo, en Tovavela y Zhoray.
Añadí así más blancura y dolor a la cruz que trajeron mis verdugos.
A mí tam. A José Vacacela tam. A Lucas Chaca tam. A Roque Caxicondor tam.
En plaza Pomasqui y en rueda de otros naturales nos trasquilaron hasta el frío la cabeza.
Oh, Pachacámac, señor del universo, nunca sentimos más helada tu sonrisa,
y al páramo subimos desnudos de cabeza, a coronarnos, llorando con tu sol.
A Melchor Pumaluisa, hijo de Guápulo,
en medio patio de hacienda, con cuchillo de abrir chanchos, le cortaron los testes.
Y, pateándole, a caminar delante de nuestros ojos llenos de lágrimas.
Echaba, a golpes, chorros de ristre de sangre.
Cayó de bruces en la flor de su cuerpo.
Oh, Pachacámac, señor del infinito, Tú, que manchas el sol entre los muertos.
Y vuestro teniente y justicia mayor José de Uribe: "Te ordeno". Y yo,
con los otros indios, llevámosle a todo pedir, de casa en casa, para su paseo, en hamaca.
Mientras mujeres nuestras, con hijas, mitayas,

a barrer, a carmenar, a texer, a escardar; a hilar, a lamer platos de barro -nuestra hechura-.

Y a yacer con viracochas, nuestras flores de dos muslos,
para traer al mestizo y verdugo venidero.

Ya sin paga, sin maíz, sin runa-mora, ya sin hambre de puro no comer;
sólo calavera, llorando granizo viejo por mejillas,
llegué trayendo frutos de la yunga a cuatro semanas de ayuno.

Recibieronme: mi hija partida en dos por Alférez Quintanilla,
mujer, de conviviente de él. Dos hijos muertos a látigo.

Oh, Pachacámac, y yo, a la vida así morí.

Y de tanto dolor, a siete cielos, por sesenta soles, Oh, Pachacámac,
mujer pariendo mi hijo, le torcía los brazos.

Ella, dulce ya de tanto aborto, dijo:

"Quiebra maqui de guagua; no quiero que sirva que sirva de mitaya a viracochas". Quebré.

Y entre curas, tam, unos pareciendo diablos, buitres, había.

Iguales. Peores que los otros de dos piernas. Otros decían: "Hijo, amor, Cristo".

Y ellos: "Contribución, mitayo a mis haciendas, a tejer dentro de iglesia, aceite para lámpara,
cera de monumentos, huevos de ceniza, doctrina y ciegos doctrineros.

Vihuela, india para la cocina, hijas para la casa. Así dijeron. Obedecí.

Y después: Sebastián, Manuel, Roque, Salva,
Miguel, Antonio, Mitayos, a hierba, leña, carbón,
paja, peces, piedras, maíz, mujeres, hijas. Todo servicio.

A runa-llama tam, que en tres meses comistes dos mil corazones de ellas.

A mujer que tam comiste cerca de oreja de marido y de hijo, noche a noche.

Brazos llevaron al mal. Ojos al llanto. Hombros al sople de sus foetes,
Mejillas a lo duro de sus botas. Corazón que estrujaron, pisando ante mitayo,
cuerpos de mamas, mujeres, hijas.

Sólo nosotros hemos sufrido el mundo horrible de sus corazones.

En obraje de telas, sargas, capisayos, ponchos,
yo, el desnudo, hundido en calabozos, trabajé año cuarenta días,
con apenas puñado de maíz para el pulso que era más delgado que el hijo que tejía.

Encerrado desde la aurora hasta el otro claror, sin comer tejí, tejí.

Hice la tela con que vestían cuerpos los señores,
que dieron soledad de blancura a mi esqueleto.

Y día viernes santo amanecí encerrado, boca abajo, sobre telar,
con vómito de sangre entre los hijos y lanzadera.
Así, entinté con mi alma, llena de costado, la tela de las que me desnudaron.
"Porque no hemos venido a vivir en la tierra.
Sólo venimos a soñar. Sólo venimos amar aquí en la tierra".
Y a un Cristo, adrede, tam trujeron, entre lanzas, banderas y caballos.
Y a su nombre, hiciéronme agradecer el hambre,
la sed, los azotes diarios, los servicios de iglesia,
la muerte y la desraza de mi raza.
(Así avisa al mundo, amigo de mi angustia. Así, avisa. Di. Da diciendo. Dios te pague).
Y bajo ese mismo Cristo, negra nube de buitres de trapo vinieron. Tantos.
Cientos de casas hicieron en la Patria. Miles de hijos. Robos de altar. Pillerías de cama.
Dejáronme en una línea de camino, sin sur, sin norte, sin choza, sin... ¡dejáronme!
Y, después, a batir barro, entraña de mi tierra;
hacer cal de caleras, a trabajar en batanes,
en templos, paredes, pinturas, torres, columnas, capitales. ¡Y, yo, a la intemperie!
Y, después, en trapiches que tenían, moliendo caña, me molieron las manos:
hermanos de trabajo bebieron mi sanguaza, Miel y sangre y llanto.
Y ellos, tantos, en propias pulperías, ¡enseñáronme el triste cielo del alcohol!
y la desesperanza. ¡Gracias!
¡Oh, Pachacámac, señor del universo!
Tú que no eres hembra ni varón.
Tú que eres todo y eres nada,
Óyeme, escúchame.
Como el venado herido por la sed te busco y sólo a ti de adoro.
Y tam, si supieras, amigo de mi angustia, cómo foeteaban cada día, sin falta.
"Capisayo al suelo, Calzoncillos al suelo,
tú, bocabajo, mitayo. Cuenta cada latigazo".
Yo, iba contando: 2, 5, 9, 30, 40, 70.
Así aprendía a contar en tu castellano, con mi dolor y mis llagas.
Enseguida, levantándome, chorreando sangre,
tenía que besar látigo y mano de verdugos.

"Dioselopagui, amito", así decía de terror y gratitud.
Un día en santa iglesia de Tuntaqui,
el viejo doctrinero, mostróme cuerpo en cruz de amo Jesucristo;
único viracocha, sin ropa, sin espuelas, sin acial.
Todito Él, era una sola llaga salpicada.
No había lugar ya ni para un diente de hierba entre herida y herida.
En él, cebáronse primero; luego fue en mí-.
¿De qué me quejo, entonces? - No. Sólo te cuento.
Me despeñaron. Con punzón de fierro, me punzaron todo el cuerpo.
Me trasquilaron. Hijo de ayuno y de destierro fui.
Con yescas de manguey encendidas, me pringaron.
Después de los azotes, ya aún en el suelo,
ellos entregolpeaban sobre mí, dos tizones de candela
y me cubrían con una lluvia de chispas puntiagudas,
que hacía chirriar la sangre de mis úlceras. Así.
Entre lavadoras de platos, barrenderas, hierbateras,
a una, llamada Dulita, cayósele una escudilla de barro, y cayósele, ay, a cien pedazos.
Y vino el mestizo Juan Ruíz de tanto odio para nosotros por retorcido de sangre.
A la cocina llevóle pateándole nalgas, y ella, sin llorar,
ni una lágrima. Pero dijo una palabra suya y nuestra: ¡carajú!
Y él, muy cobarde, puso en fogón una cáscara de huevo
que casi se hace blanca brasa y que apretó contra los labios.
Se abrieron en fruta de sangre: amaneció maleza.
No comió cinco días, y yo, y Joaquín Toapanta de Tubabiro,
muerta la hallamos en la acequia de los excrementos.
Y cuando en hato, allá en alturas, moría ya de buitres o de la pura vida,
sea una vaca, una ternera o una oveja;
yo debía arrastrarle por leguas de hierbas y lodo, hasta patio de hacienda a mostrar el cadáver.
Y tú; señor viracocha, me obligaste a comprar esa carne engusanada ya.
Y como ni esos gusanos juntos pudo pagar de golpe, me obligaste a trabajar otro año más;
hasta que yo mismo descendí al gusano, ¡que devora a los amos y al mitayo!
A Tomás Quitumbe, del propio Quito, que se fue huyendo
de terror, por esas lomas de sigses de plata y pluma,

le persiguieron; un alférez iba a la cabeza.
Y él, corre, corre gimiendo como venado.
Pero cayó, rajados ya los pies de muchos pedernales,
Cazáronle. Amarráronle el pelo a la cola de un potro alazán,
y con él, al obraje de Chillos, a través de zanjas, piedras, zarzales, lodo endurecido.
Llegando al patio rellenáronle heridas con ají y con sal,
así los lomos, hombros, trasero, brazos, muslos.
El, gemía revolcándose de dolor: "Amo viracocha, Amo viracocha". Nadie le oyó morir.
Y a mama Susana Pumancay, de Panzaleo;
su choza entre retamas de mil mariposas ya de aleteo;
porque su marido Juan Pilataxi desapareció de bulto,
le llevaron, preñada, a todo paso, a la hacienda;
y, al cuarto de los cepos en donde le encepharon la derecha,
dejándole la izquierda sobre el palo.
Y ella, a medianoche, parió su guagua entre agua y sangre.
Y él dio de cabeza contra la madera, de que murió
Leche de plata hubiera mamado un día, ¡Carajú!
Minero fui, por dos años, ocho meses. Nada de comer. Nada de amar. Nunca vida.
La bocamina, fue mi cielo y mi tumba.
Yo, que usé el oro para las fiestas de mi emperador, supe padecer con su luz,
por la codicia y la crueldad de otros.
Dormimos miles de mitayos, a pura mosca, látigo, fiebres, en galpones,
custodiados con un amo que sólo daba muerte.
Pero, después de dos años, ocho meses, salí,
salimos seiscientos mitayos, de veinte mil que entramos.
Pero, salí. ¡Oh, sol reventado por mi madre!
Te miré en mis ojos de cautivo.
Lloré agua de sol en punta de pestañas.
Y temiré, Oh Pachacámac, muerto en los brazos que ahora hacen esquina
de madera y de clavos a otro dios.
Pero salí. No reconocía ya mi patria. Desde la negrura volví hacia el azul
Quitumbe de alma y sol, lloré de alegría. Volvíamos. Nunca he vuelto solo.
Entre cuevas de cumbre, ya en goteras de Cuenca,

de Pedro Axitimbay, mi hermano.
Vile mucho. Mucho vile, y le encontré el pecho.
Era un hueso plano. Era un espejo. Me incliné.
Me miré, pestañeando. Y me reconocí. ¡Yo, era él mismo! y dije:
¡Oh Pachacámac, señor del universo!
Oh Chambo, Mulaló, Sibambe, Tomebamba; Guangara de don Nuño Valderrama.
Adiós. A Pachacámac, adiós. Rinimi ¡No te olvido!
A ti, Rodrigo Núñez de Bonilla.
Pero Martín Montanero, Alonso de Bastidas,
Sancho de la Carrera, hijo. Diego Sandoval. Mi odio. Mi justicia.
A ti Rodrigo Darcos, dueño de tantas minas,
de tantas vidas de curicamayos.
Tus lavaderos del río Santa Bárbara.
Minas de ama Virgen del Rosario en Cañaribamba.
Minas del gran cerro de Malal, junto al río helado.
Minas de Zaruma; minas de Catacocha. ¡Minas!
Gran buscador de riquezas, diablo del oro.
Chupador de sangre y lágrimas del indio!
Qué cientos de noches cuidé tus acequias, por leguas para moler tu oro,
en tu mortero de ocho martillos y tres fuelles.
Oro para ti. Oro para tus mujeres. Oro para tus reyes.
Oro para mi muerte. ¡Oro!
Pero un día volví. ¡Y ahora vuelvo!
Ahora soy Santiago Agag Roque Buestende,
Mateo Camaguara, Esteban Chuquitayupe, Pablo Duchinachay,
Gregorio Guartatana, Francisco Nati-Cañar, Bartolomé Dumbay.
Y ahora, toda esta tierra es mía. Desde Llangagua hasta Burgay;
Desde Irubí hasta el Buerán; desde Guaslán, hasta Punsara, pasando por Biblián.
Y es mía para adentro, como mujer en la noche.
Y es mía para arriba, hasta más allá del gavián.
Vuelvo, ¡Alzome! ¡Levantome después del tercer siglo, de entre los muertos!
¡Con los muertos, vengo!
La tumba india se retuerce con todas sus caderas sus mamas y sus vientres.

La gran tumba se enarca y se levanta después del tercer siglo, dentre las lomas y los páramos,
las cumbres, los yungas, los abismos las minas los azufres, las campaguas.

Regreso desde los cerros, donde moríamos a la luz del frío.

Desde los ríos, donde moríamos en cuadrillas.

Desde las minas, donde moríamos en rosarios.

Desde la muerte, donde moríamos en grano.

Regreso

¡Regresamos! ¡Pachacámac!

¡Yo soy Juan Atampam! ¡Yo, tam!

¡Yo soy Marcos Guamán! ¡Yo, tam!

¡Yo soy Roque Jadán! ¡Yo tam!

¡Comaguara, soy. Gualanlema, Quilaquilago, Caxicondor, Pumacuri, Tomayco, Chupuitaype,

Guartatana, Duchinachay, Dumbay, Soy!

¡Somos! ¡Seremos! ¡Soy!

Canción a Teresita

Pálida Teresita del Infante Jesús,
quién pudiera encontrarte en el trunco paisaje
de las estalactitas,
o en esa nube que baja, de tarde, a los dinteles,
entre manzanas blancas, en una esfera azul.

Caperucita parda,
quién pudiera mirarte las palmas de las manos,
la raíz de la voz.

Y hallar sobre tus sienes mínimos crucifijos,
bajando en la corriente de alguna vena azul.

Colegiala descalza,
aceite del silencio,
violeta de la luz.

Cómo siento en la noche tu frente de muchacha,
encristalada en luna bajar hasta mi sien.

Cómo escucho el silencio de tu paseo en niebla,
bajando la escalera de notas del laúd.

Cuando amanece enero, con su frío de nácar,
sé que tu pecho quema su materia estelar;
y que la doble nube de tus desnudos hombros
se ampara en la esquina delgada de la cruz.

Cómo escucho en la noche de caídos termómetros,
volar, rotas las alas, el ave de tu tos;
y llorar en la isla de una desierta estrella
a jóvenes arcángeles enfermos como tú.

Teresita:

esa hierba menuda que viene de puntillas
desde el cielo a las torres;
ese borde de guzla que nace en los tejados;
esa noción de beso que comienza en los párpados;
la trémula angostura del abrazo en los senos:
todo lo que aún no irisa la sal de los sentidos
y es sólo aurora de agua y antecede a la gota,
y tiene únicamente matriz en lo invisible;
lo mínimo del límite, le que aún no hace línea,
eres tu, Teresita, castidad del espectro.
La comunión primera de la carne y el cielo.

Cuando el olivo oreo su balanza de nidos,
cuando el agua humedece la niñez del oxígeno,
cuando la tiza entreabre en las manos del joven
la blancura de un lirio que expiró en la botánica,
allí estas tú, Teresita, víspera del rocío,
en la hornacina pura de un nevado corpiño,
con tu fantasma tenue, concebido en la línea
ligera y sensitiva en que nacen las sílfides.

Suave, sombra, celeste,
soledad silenciosa.

¿Quién te entreabrió ese hoyo de dalia en la sonrisa?
¿Quién te vistió de clara canela carmelita
como a una mariposa?
¿Quién colocó en tus plantas
los descalzos patines de celuloide y ámbar?
¿Quién te ungió las manos de divina tardanza
para que no pudieras
jamás herir las cosas?

Tenue, tímida, tibia,
traslúcida, turgente.

Por tu amor, la madera se vuelve una sortija
y la niebla, sonata al pasar por los álamos.

Por tu amor, en el éter se conservan los trinos,
las plegarias se tornan cascabeles azules
y la espiga, una trenza del color de los cálices.

Delgada, dulce, débil,
divina, delicada.

Tu doncellez intacta crea nardos ilesos
sobre ese fino valle del aire en los cristales,
cuando sólo es un trémulo sonido que no alcanza
a embozar en el tímpano el espectro del canto.

Novia que viajas sola
en un velero de hostias.
Enamorada pura en la edad de la garza.

Niña, nupcial, nerviosa,
nívea, naciente, núbil.

Cómo veo tus manos pasar por los bordados
y abrir una acuarela de anclas y corazones;
tus ojos que conocen esos duendes de cera
que andan con las abejas al pie de los altares.

Cómo siento tus trenzas ocultas en una gruta,
donde se agrupa el oro bajo un toldo de lino.

Ideal, ilusa, íntima,
irreal, iluminada.

¿Quién podrá olvidar tu nombre, Teresita?
¿Tu nombre que comienza en una noche de estrellas
y ha cambiado el sentido de la lluvia y las rosas?

Lo pronuncian los niños al llamar a las aves,
o al decir que las cosas les nacen en los ojos.

Las bellas colegialas que recogen en coro
una llovizna azul en el hoyo de las faldas.

Las novicias que cantan entre muros de nieve
y crucifijos pálidos.

Los monjes que hicieron de su sangre una nube
para guardar los campos con escuadrillas de ángeles.

Por tu finura de ángel con alas de violeta
y tu ternura inmensa que, a veces, se hace pena,
un Amor Infinito escribió en el cielo
la inicial de tu nombre con un grupo de estrellas.

FUNDAMENTACIÓN LEGAL

A nivel constitucional, el presente trabajo es procedente y necesario, dado que cumple con los parámetros estipulados en el artículo 27 de la Carta Magna:

“La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar. “

Y en el artículo 350 (Régimen del buen vivir):

“El sistema de educación superior tiene como finalidad la formación académica y profesional con visión científica y humanista; la investigación científica y tecnológica; la innovación, promoción, desarrollo y difusión de los saberes y las culturas; la construcción de soluciones para los problemas del país, en relación con los objetivos del régimen de desarrollo.”

Las acciones proyectadas en la presente investigación se ajustan a la LOEI en el artículo 2 literal u, el mismo que establece como principio de toda actividad educativa:

“La investigación, construcción y desarrollo permanente de conocimientos como garantía del fomento de la creatividad y de la producción de conocimientos, promoción de la investigación y la experimentación para la innovación educativa y la formación científica...”

De la misma manera, el pensamiento crítico necesario para el emprendimiento investigativo proyectado se garantiza por medio de la LOES, que en su artículo 146 dice:

“... se garantiza la libertad investigativa, entendida como la facultad de la entidad y sus investigadores de buscar la verdad en los distintos ámbitos, sin ningún tipo de impedimento u obstáculo, salvo lo establecido en la Constitución y en la presente Ley.”

CARACTERIZACIÓN DE LAS VARIABLES

INDEPENDIENTE

El Vanguardismo ecuatoriano

Definición conceptual: Conjunto de tendencias literarias generadas a inicios del siglo XX y cuya principal característica era la de la ruptura con todas las convenciones establecidas. Entre las Vanguardias están por ejemplo el Modernismo, el Realismo Social, el Tzantzismo, etc.

Definición operacional: Conjunto de tendencias literarias en las que se puede catalogar la obra del escritor ecuatoriano César Dávila Andrade.

DEPENDIENTE

La poética de César Dávila Andrade

Definición conceptual: Características de la obra literaria del escritor ecuatoriano César Dávila Andrade.

Definición operacional: Características de la obra literaria del escritor ecuatoriano César Dávila Andrade que pueden catalogar a la misma dentro de las corrientes vanguardistas del siglo XX.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Enfoque de la Investigación

El proyecto tiene un alcance cualitativo ya que relaciona dos tipos de variables cuyos aspectos cualitativos se toman en cuenta por sobre los cuantitativos.

El Vanguardismo ecuatoriano es una variable que puede ser cuantificada pero que para fines de la presente investigación será analizada exclusivamente en sus aspectos cualitativos.

La poética de la obra de César Dávila Andrade, como la segunda variable, fue abordada de la misma manera que se hizo con la primera.

Modalidad de trabajo

El presente trabajo encaja en la modalidad de proyecto de investigación pura, ya que pretende ampliar el conocimiento científico en la creación de una teoría de validez general, además de que procura crear conocimientos teóricos sobre los fenómenos sin ocuparse de su aplicación.

Nivel de investigación

Para el trabajo proyectado se realizará una investigación correlacional, ya que se pretende determinar la relación que existe entre dos variables; la primera referente al Vanguardismo en el Ecuador y la segunda referente a la poética de la obra literaria de Dávila Andrade.

Tipo de investigación

Se prevé usar la investigación descriptiva ya que la finalidad de la investigación es describir leyes generales y valederas en cualquier circunstancia; aunque en ciertos aspectos de la misma será necesario enfatizar aspectos cuantitativos y categorías bien definidas de lo investigado, la investigación mantendrá dicha orientación en la medida de lo posible.

Técnicas a utilizar

El análisis de la temática planteada en el proyecto será realizado en dos etapas:

En primer lugar, se realizan cuadros comparativos entre los aspectos más importantes de la poética de César Dávila Andrade y las características principales de las obras y autores vanguardistas del Ecuador, a fin de encontrar convergencias y similitudes entre las dos variables.

En segundo lugar, se realizó un análisis en dos de las obras de Dávila Andrade en función de encontrar elementos que se relacionen con las Vanguardias.

Después se toman los elementos encontrados y, dependiendo de los análisis anteriores, se realizan conclusiones generales y recomendaciones que clarifiquen los datos hallados.

ELEMENTOS A INVESTIGAR

Tabla #1: Elementos a investigar

ELEMENTOS	
Vanguardismo en el Ecuador	Tendencias literarias
Poética en la obra de César Dávila Andrade	Obras literarias

Elaborado por: Investigadora

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Tabla #2: Operacionalización de Variables

DEFINICIÓN DE VARIABLES	DIMENSIÓN	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
<p>Variable Independiente</p> <p>El Vanguardismo Ecuatoriano Definición Conceptual: Conjunto de tendencias literarias generadas a inicios del siglo XX y cuya principal característica era la de la ruptura con todas las convenciones establecidas. Entre las Vanguardias están por ejemplo el Modernismo, el Realismo Social, el Tzantzismo, etc.</p> <p>Definición Operacional: Conjunto de tendencias literarias en las que se puede catalogar la obra del escritor ecuatoriano César Dávila Andrade.</p>	Histórico social	Política Económica Social Cultural	Investigación bibliográfica	Matriz de análisis
	Literaria	Génesis Autores Obra Recursos Género	Investigación bibliográfica	Matriz de análisis
<p>Variable Dependiente</p> <p>La poética de César Dávila Andrade Definición Conceptual: Características de la obra literaria del escritor ecuatoriano César Dávila Andrade.</p> <p>Definición Operacional: Características de la obra literaria del escritor ecuatoriano César Dávila Andrade que pueden catalogar a la misma dentro de las corrientes vanguardistas del siglo XX..</p>	Humana	Biografía Obras Características	Investigación bibliográfica	Matriz de análisis
	Literaria	Poesía Narrativa Recursos poéticos	Investigación bibliográfica	Matriz de análisis
	Sociocultural	Características Tiempo histórico Ubicación	Investigación bibliográfica	Matriz de análisis

Elaborado por: Investigadora

TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

La recolección de datos se hizo de manera estrictamente bibliográfica, los análisis de las obras y los cuadros comparativos entre variables se basan en datos extraídos de investigaciones precedentes y de las mismas obras literarias en investigación.

TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

Para la recolección de datos

- Selección e investigación de la pertinencia de la muestra. En el caso en cuestión el análisis será realizado con la obra “Boletín y Elegía de las Mitas” de César Dávila Andrade.
- Selección de los cuadros y matrices como instrumentos de medición. Los que se usarán son cuadros de análisis comparativo de la obra de Dávila Andrade con características políticas, económicas, sociales y culturales de los movimientos de Vanguardia y de la época en la que se desarrollaron.

Para el procesamiento de datos

- Aplicación de la muestra en las matrices y cuadros seleccionados como instrumentos.
- Aplicación de los resultados en el cuadro de análisis correlacional seleccionado como instrumento.

Para el análisis de los datos

El método que se empleara es la estadística descriptiva, que nos permite interpretar los datos de forma cualitativa

Realizar análisis en base a los resultados e interpretaciones de los resultados de cada cuadro.

Realizar conclusiones generales de los análisis de los cuadros realizados.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

Análisis e interpretación de resultados

Cuadros de correlación entre los principales movimientos vanguardistas y la obra de César Dávila Andrade

1. Contexto económico

Tabla #4: Relaciones en el contexto económico

Contexto económico	VANGUARDIAS	CÉSAR DÁVILA ANDRADE
	Literatura del Realismo Social, Movimiento Tzántzico y Nueva Narrativa Ecuatoriana	
Boom bananero (años cuarenta)	El Realismo social se encuentra en pleno auge, la eclosión de la literatura costeña de la época se debe principalmente a la migración interna.	1934, su primer poema conocido como “La vida es Vapor”.
Consecuencias económicas de la Segunda Guerra Mundial y de la Guerra del 41 con el Perú (1945)	<p>La crisis económica genera descontento social.</p> <p>Se publican las obras Huairapamushcas (Los hijos del viento, 1947); Seis veces la muerte (1953) y El chulla Romero y Flores (1958) de Jorge Icaza.</p> <p>“Las cruces sobre el agua” (1946) de Joaquín Gallegos Lara</p> <p>“Nuestro Pan” (1942), de Enrique Gil Gilbert.</p> <p>“Juyungo” (1942) de Adalberto Ortiz</p>	<p>En 1946 César Dávila Andrade publica “Espacio me has vencido”, “Oda al arquitecto” y “Canción a Teresita”</p> <p>En 1951 publica “Catedral salvaje”.</p> <p>En 1952 publica “Abandonados en la tierra”</p> <p>En 1955 publica “Trece relatos”.</p> <p>En 1959 publica “Arco de instantes”</p>

<p>Boom petrolero</p>	<p>La bonanza crea el contexto intelectual para la aparición de nueva literatura.</p>	<p>En 1960 publica “En un Lugar no Identificado” y cuatro años más tarde “Conexiones de Tierra”.</p> <p>En 1967, publica “Boletín y Elegía de las mitas”.</p> <p>Muere en 1967</p> <p>En edición póstuma, sin fecha, se publica “Poemas de amor”</p>
<p>Crisis de la deuda externa (años ochenta)</p>	<p>La deuda externa y todos los avatares que ésta ha producido en el país han creado un ambiente de desesperación y pesimismo</p> <p>“Bajo el mismo extraño cielo” (1979), Abdón Ubidia.</p> <p>“Ciudad lejana” (1983), Javier Vásconez</p> <p>Teoría del desencanto (Quito, 1985), Raúl Pérez Torres</p>	<p>Sus ensayos, preponderantemente de crítica literaria, han aparecido en folletos, revistas y periódicos.</p> <p>Dávila Andrade se convierte en un autor de revisión imprescindible en la enseñanza secundaria y universitaria.</p>

Elaborado por: Investigadora

Análisis

- Los aspectos económicos de la época en que se dieron los movimientos literarios vanguardistas, influyeron directamente en la literatura de Dávila Andrade, principalmente por los aspectos que ligan a este autor con el Realismo Social.
- El boom bananero de los años cuarenta influyó de manera decisiva en algunas de las temáticas tratadas por Dávila Andrade, especialmente en la poesía.

- La bonanza petrolera de los años ochenta afianzó la necesidad de estudio y rescate de la literatura ecuatoriana, lo que permitió la necesaria revalorización de los grandes autores del pasado, incluyendo a Dávila Andrade.
- Esta revalorización de la literatura dio la chispa necesaria para el apareamiento de el nuevo modo de hacer letras; desde los años ochenta las temáticas se asemejan a la realidad tratada en los años cuarenta, pero su modo de tratamiento es completamente diferente (esto debido a otro tipo de influencias, como la del Realismo Mágico).

2. Contexto político

Tabla #5: Relaciones en el contexto político

Contexto político	VANGUARDIAS	CÉSAR DÁVILA ANDRADE
	Literatura del Realismo Social, Movimiento Tzántzico y Nueva Narrativa Ecuatoriana	
Revolución de 1922	<p>El Realismo social empieza a gestarse a partir de los eventos políticos que derivaron en la Revolución de 1922, principalmente la Revolución Liberal y el retorno al conservadurismo.</p> <p>“Un hombre muerto a puntapiés” (1927), Pablo Palacio</p>	1934, su primer poema conocido como “La vida es Vapor”.
Revolución de 1944	<p>El Realismo social se encuentra en pleno auge, la crisis económica genera descontento social.</p> <p>Se publican las obras Huairapamushcas (Los hijos del viento, 1947); Seis veces la muerte (1953) y El chulla Romero y Flores (1958) de Jorge Icaza.</p> <p>“Las cruces sobre el agua” (1946) de Joaquín Gallegos Lara</p>	<p>En 1946 César Dávila Andrade publica “Espacio me has vencido”, “Oda al arquitecto” y “Canción a Teresita”</p> <p>En 1951 publica “Catedral salvaje”.</p> <p>En 1952 publica “Abandonados en la tierra”</p>

	<p>“Nuestro Pan” (1942), de Enrique Gil Gilbert.</p> <p>“Juyungo” (1942) de Adalberto Ortiz</p>	<p>En 1955 publica “Trece relatos”.</p> <p>En 1959 publica “Arco de instantes”</p>
<p>Revolución Cubana</p>	<p>Se empieza a generar el cambio de época que derivaría en la aparición del Movimiento Tzántzico De 1958 a 1964; en Argentina aparecen los Mufados y en Colombia los Nadaístas</p> <p>Aparecen las revistas “Umbral” y “Pucana” en 1962</p> <p>Poesía Universitaria (1962), Alfonso Murriaguí</p> <p>Clamor (1962) y Ombligo del mundo (1966), Ulises Estrella</p> <p>Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro (1970), Humberto Vinuesa</p>	<p>En 1960 publica “En un Lugar no Identificado” y cuatro años más tarde “Conexiones de Tierra”.</p> <p>En 1967, publica “Boletín y Elegía de las mitas”.</p> <p>Muere en 1967</p> <p>En edición póstuma, sin fecha, se publica “Poemas de amor”</p>
<p>Aplicación del modelo neoliberal</p>	<p>El cambio de modelo económico supone una derrota para el movimiento de la izquierda, lo que promueve una literatura novedosa.</p> <p>“Bajo el mismo extraño cielo” (1979), Abdón Ubidia.</p> <p>“Ciudad lejana” (1983), Javier Vásconez</p> <p>Teoría del desencanto (Quito, 1985), Raúl Pérez Torres</p>	<p>Sus ensayos, preponderantemente de crítica literaria, han aparecido en folletos, revistas y periódicos.</p> <p>Dávila Andrade se convierte en un autor de revisión imprescindible en la enseñanza secundaria y universitaria.</p>

Elaborado por: Investigadora

Análisis

- La Literatura de Dávila Andrade fue consecuencia directa de la generación literaria del Realismo Social y esta a su vez fue consecuencia directa de la Revolución Liberal de 1895. Esto hermana de manera indirecta a Dávila Andrade con las tendencias liberales de finales del siglo XIX, y de manera directa con las tendencias de izquierda de inicios del siglo XX.
- El descontento social de los años cuarenta es caldo de cultivo de las nuevas ideas literarias, pero estas aún no salen de los límites establecidos por el Realismo Social. Dávila Andrade, al ser una especie de vínculo entre esta tendencia y las posteriores, genera los principios necesarios para el cambio.
- La Revolución Cubana de 1959 fue la causa directa del giro radical en la literatura no solo del Ecuador sino de toda Latinoamérica, los nuevos movimientos literarios empiezan a generar propuestas de acción política orientada hacia la izquierda, mientras que en anterior período el aspecto central era la generación de conciencia colectiva sobre la realidad pero sin propuestas claras. Dávila Andrade, como literato de tendencia izquierdista, toma esta nueva línea de acción.
- El modelo político neoliberal en cambio fue como un balde de agua fría para las aspiraciones políticas de la izquierda, y por ende de los escritores que normalmente se alineaban en esta ideología. La literatura de Dávila Andrade se convierte en objeto de culto y de estudio de una época que ahora se mira desde puntos de vista divergentes.
- La Nueva Narrativa Ecuatoriana retoma con fuerza la narrativa; genera protesta contra las condiciones políticas, pero pierde la crudeza brutal que caracterizaba a la literatura del Realismo Social. Es posible que la influencia de Dávila Andrade haya sido decisiva en este cambio.
- En general, todas las tendencias vanguardistas además de la obra de Dávila Andrade mantienen una orientación política hacia la izquierda.

3. Contexto social

Tabla #6: Relaciones en el contexto social

Contexto social	VANGUARDIAS	CÉSAR DÁVILA ANDRADE
	Literatura del Realismo Social, Movimiento Tzántzico y Nueva Narrativa Ecuatoriana	
Situación geográfica	<p>El indigenismo y la temática del montubio tratada en el Realismo social obedece a la ubicación geográfica del Ecuador y a su pluriethnicidad</p> <p>La motivación de este movimiento se dio por eclosiones literarias en países vecinos como Colombia o Argentina, a más de la proyectada revolución de Latinoamérica consecuencia de la cubana.</p> <p>El contexto tercermundista del Ecuador fue propicio para el problema de la deuda externa (sumado esto al boom petrolero) y para cuestiones estas que influyeron enormemente en la literatura de la época.</p>	<p>En 1967, publica “Boletín y Elegía de las Mitas”</p> <p>Sus ensayos, preponderantemente de crítica literaria, han aparecido en folletos, revistas y periódicos.</p> <p>Dávila Andrade se convierte en un autor de revisión imprescindible en la enseñanza secundaria y universitaria.</p>
Necesidad de expresión	<p>Los escritores del Realismo Social pertenecían a contextos sociales diferentes al de los Modernistas, el cual era sumamente burgués. Esto hace que sus necesidades de expresión se conecten más con la situación del país y se deje de lado, al menos en parte, la influencia europea.</p> <p>Por un lado hay necesidad de cambio del lenguaje y los recursos literarios, y por otro lado hay la necesidad de comprometerse políticamente con la causa revolucionaria.</p> <p>La Nueva Narrativa Ecuatoriana fue una necesidad de mostrar el desencanto por el futuro que se avizoraba en la época, producto de las continuas decepciones políticas que culminaron con la caída de la U.R.R.S.</p>	<p>Funda el Movimiento literario “Madrugada”, surgido en 1944 como consecuencia de la aparición de la revista homónima.</p>

<p>Necesidad de innovación literaria</p>	<p>El cambio del Realismo Social respecto al modernismo se evidencia en el género y en la argumentación.</p> <p>El cambio del Movimiento Tzántzico respecto al Realismo Social se evidencia en el género y en los recursos literarios.</p> <p>El cambio de la Nueva Narrativa Ecuatoriana respecto del Movimiento Tzántzico se evidencia en el género y en los contextos y el uso de espacios.</p>	<p>Funda el Movimiento literario “Madrugada”, surgido en 1944 como consecuencia de la aparición de la revista homónima.</p>
--	--	---

Elaborado por: Investigadora

Análisis

- El grupo literario *Madrugada* y de hecho toda la producción de Dávila Andrade difícilmente pueden encasillarse en una sola tendencia de Vanguardia. Esto es porque la innovación era su principal medio de expresión.
- La formación del grupo literario *Madrugada* no tenía como fin único la creación poética sino además la búsqueda de una expresión capaz de dar forma a la existencia histórica que requería dentro del proceso político y social.
- Los temas más recurrentes en el Realismo Social, como el indigenismo y la temática del montubio, son muestra de que en la época se intentó dar a conocer una realidad que obedece claramente y en primera instancia a la ubicación geográfica del Ecuador, esto es replicado por Dávila Andrade principalmente en “Boletín y Elegía de las mitas”, obra que reúne a la vez poesía y revisión histórica de la época de la conquista española.
- Una de las motivaciones principales para el apareamiento de la revista y el grupo literario “*Madrugada*”, fue las eclosiones literarias en países vecinos como Colombia o Argentina, y estas a su vez, fueron alimentadas de los sucesos acaecidos en Cuba en el año de 1959, lo que da un tinte político a todos los movimientos literarios de la época.
- Los escritores del Realismo Social y también Dávila Andrade pertenecían a contextos sociales diferentes al de los Modernistas, el cual era sumamente burgués. Esto hace que

sus necesidades de expresión se conecten más con la situación del país y se deje de lado, al menos en parte, la influencia europea.

- El compromiso político de Dávila Andrade con la causa revolucionaria, se contrapone a la separación entre literatura y política que se hacía en los tiempos del Realismo Social (a pesar de que sí existieron autores del Realismo Social que mostraron un interés directo de participación política, en realidad esta no era la regla sino la excepción).

4. Contexto cultural

Tabla #7: Relaciones en el contexto cultural

Contexto cultural	VANGUARDIAS	CÉSAR DÁVILA ANDRADE
	Literatura del Realismo Social, Movimiento Tzántzico y Nueva Narrativa Ecuatoriana	
Pintura	<p>El indigenismo también es tratado por la pintura desde los años cuarenta, a la par de la literatura</p> <p>La influencia pictórica viene del exterior, específicamente de las vanguardias europeas y del naciente postmodernismo.</p>	En 1967, publica “Boletín y Elegía de las Mitas”
Otras expresiones	<p>El Realismo Social puede conectarse fácilmente con expresiones indígenas y montubias variadas, como la artesanía, las fiestas populares, etc.</p> <p>El Movimiento Tzántzico influye en la aparición del teatro ecuatoriano de manera práctica (porque el teatro como género literario ha existido en el Ecuador desde mucho antes).</p>	Dávila Andrade se convierte en un autor de revisión imprescindible en la enseñanza secundaria y universitaria.

Elaborado por: Investigadora

Análisis

- El indigenismo, que es una de las principales temáticas del Realismo Social, también es tratado por Dávila Andrade, principalmente en la obra “Boletín y Elegía de las Mitas”.
- No es posible encontrar una influencia pictórica clara para la obra de Dávila Andrade, pero si se toma en cuenta que su literatura está influenciada por el Realismo Social y este a su vez toma elementos del Expresionismo y del Muralismo Mexicano, se puede decir que de alguna manera estas tendencias pictóricas dejan su huella en la obra de Dávila Andrade.
- La música de los años cuarenta (y en realidad casi toda la producción musical ecuatoriana) es casi exclusivamente popular, esto significa que se concentra en ritmos autóctonos y/o criollos. La obra de Dávila Andrade comparte muchas características con esta música.
- Las Vanguardias influyen directamente en la aparición de la escuela experimental del actor, lo que genera el movimiento teatral ecuatoriano (porque el teatro como género literario ha existido en el Ecuador desde mucho antes), En el Teatro Ensayo, que fue uno de los primeros grupos teatrales del Ecuador, se trabajaban los textos del Realismo Social y de la literatura Tzántzica, además de la teatralización del texto “Boletín y Elegía de las Mitas” de Dávila Andrade.

5. Análisis de las obras “Boletín y Elegía de las Mitas” y “Canción a Teresita” de César Dávila Andrade y de los elementos más recurrentes en las obras vanguardistas de la época según la matriz actancial de Algirdas Greimas

Tabla #8: Relaciones actanciales según Greimas en la obra “Boletín y Elegía de las Mitas”

DESTINADOR	SUJETO	DESTINATARIO
Circunstancias económicas	Juan Atapam Raza indígena durante la conquista	Garantizar su existencia y de las futuras generaciones
AYUDANTE	OBJETO	OPONENTE
Pachacámac	Derechos Tierra Posesiones	Conquistadores españoles

Elaborado por: Investigadora

Tabla #9: Relaciones actanciales según Greimas en la obra “Canción a Teresita”

DESTINADOR	SUJETO	DESTINATARIO
Poeta	Teresita	Alcanzar el amor con la exaltación de la belleza
AYUDANTE	OBJETO	OPONENTE
Recursos literarios y contexto religioso	Exaltación del amor y la belleza	Circunstancias religiosas

Elaborado por: Investigadora

Tabla #10: Relaciones actanciales según Greimas más recurrentes en las obras vanguardistas

DESTINADOR	SUJETO	DESTINATARIO
Circunstancias culturales del arte en la época	Poetas del Vanguardismo	Generación de la época Necesidad de cambio de rumbo en la creatividad artística
AYUDANTE	OBJETO	OPONENTE
ISMOS, tendencias artísticas de diferentes características pero con la innovación como punto en común	Renovación del arte	Reglas y estatutos sociales de creación artística

Elaborado por: Investigadora

Análisis:

- Los aspectos en los que tanto las obras de Dávila Andrade como las características recurrentes en las obras vanguardistas tienden a coincidir son: el destinador, el objeto, el destinatario y el oponente:
 - El destinador en el Vanguardismo son las circunstancias artísticas que muestran una necesidad de cambio, en la obra “Boletín y Elegía de las Mitas” son las circunstancias económicas las que requieren de ese cambio. Las circunstancias económicas y culturales como móvil de las acciones del sujeto muestran que la obra de Dávila Andrade bien puede ser tomada como un claro ejemplo de lo que artísticamente se hacía en los movimientos de Vanguardia.
 - El objeto coincidente entre Vanguardismo y la obra de Dávila Andrade es la necesidad de otorgar un derecho; a los indígenas despojados de su tierra en la obra “Boletín y Elegía de las Mitas, y a los artistas que necesitan innovar su poética en el caso del Vanguardismo.
 - En el caso de la obra “Canción a Teresita”, el objeto que busca la exaltación de la belleza se acerca a la idea de renovación del arte en el hecho de que los recursos literarios usados para este fin son novedosos en su estructura y forma.
 - El destinatario en la obra “Boletín y Elegía de las mitas” se acerca a la concientización que se desea generar; sobre la necesidad de acabar con la explotación a las clases oprimidas en el caso de la obra de Dávila Andrade, y sobre la necesidad de terminar con las imposiciones estéticas del tradicionalismo artístico en el caso del Vanguardismo.
 - El oponente es un elemento coincidente entre la obra “Boletín y Elegía de las mitas” y las características del Vanguardismo en el hecho de que tanto los conquistadores españoles (oponente en el caso de la obra de Dávila Andrade en análisis) como los estatutos sociales (oponente en el caso de los aspectos recurrentes en el Vanguardismo) son aspectos que representan la necesidad de deshacerse de limitaciones creadas por los respectivos contextos sociales, económicos y culturales.
 - Tanto los recursos literarios religiosos (ayudante) como el contexto religioso (oponente) en la obra “Canción a Teresita” muestran un acercamiento con las tendencias de Vanguardia en el hecho de que las mismas representan cuestiones sociales restrictivas (religión) que se pueden superponer a las concepciones sociales de creación artística contra las que los poetas de Vanguardia orientaban sus críticas.

- Se puede observar además una sola coincidencia de sujeto entre la obra literaria “Boletín y Elegía de las Mitas” y los poetas vanguardistas como sujetos del análisis del Vanguardismo. Esta es la subordinación existente en ambos casos a las imposiciones sociales de cada caso. No obstante en los esquemas actanciales se puede apreciar que los sujetos tienen una marcada relación en su marco contextual (esto se extrae del destinador y destinatario). Puede decirse que lo más común entre sujetos está en las circunstancias económicas y culturales, la tendencia a inclinarse por las actitudes negativas y dolientes, etc.
- La obra “Canción a Teresita” se acerca a la temática manejada por el Modernismo, pero con un modo de tratamiento propio de las Vanguardias posteriores. Se puede decir que esta obra es una muestra tanto del modo modernista de hacer literatura, como del realista.
- Dado que no existen coincidencias de ayudantes en la tabla de contingencia se puede concluir que las argumentaciones tanto de la obra de Dávila Andrade como del Vanguardismo tienen en común las mismas motivaciones y persiguen casi los mismos fines pero toman caminos independientes en la construcción de personajes y situaciones.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

- Tanto los aspectos económicos, políticos, sociales y culturales de la época en que se dieron los movimientos literarios vanguardistas, influyeron directamente en la literatura de Dávila Andrade, principalmente por los aspectos que ligan a este autor con el Realismo Social.
- La Literatura de Dávila Andrade fue consecuencia directa de la generación literaria del Realismo Social y esta a su vez fue consecuencia directa de la Revolución Liberal de 1895. Esto hermana de manera indirecta a Dávila Andrade con las tendencias liberales de finales del siglo XIX, y de manera directa con las tendencias de izquierda de inicios del siglo XX.
- El descontento social de los años cuarenta es caldo de cultivo de las nuevas ideas literarias, pero estas aún no salen de los límites establecidos por el Realismo Social. Dávila Andrade, al ser una especie de vínculo entre esta tendencia y las posteriores, genera los principios necesarios para el cambio.
- La Revolución Cubana de 1959 fue la causa directa del giro radical en la literatura no solo del Ecuador sino de toda Latinoamérica, los nuevos movimientos literarios empiezan a generar propuestas de acción política orientada hacia la izquierda, mientras que en anterior período el aspecto central era la generación de conciencia colectiva sobre la realidad pero sin propuestas claras. Dávila Andrade, como literato de tendencia izquierdista, toma esta nueva línea de acción.
- En general, todas las tendencias vanguardistas además de la obra de Dávila Andrade mantienen una orientación política hacia la izquierda.

- El grupo literario Madrugada y de hecho toda la producción de Dávila Andrade difícilmente pueden encasillarse en una sola tendencia de Vanguardia. Esto es porque la innovación era su principal medio de expresión.
- Los temas más recurrentes en el Realismo Social, como el indigenismo y la temática del montubio, son muestra de que en la época se intentó dar a conocer una realidad que obedece claramente y en primera instancia a la ubicación geográfica del Ecuador, esto es replicado por Dávila Andrade principalmente en “Boletín y Elegía de las mitas”, obra que reúne a la vez poesía y revisión histórica de la época de la conquista española.
- El compromiso político de Dávila Andrade con la causa revolucionaria, se contrapone a la separación entre literatura y política que se hacía en los tiempos del Realismo Social (a pesar de que sí existieron autores del Realismo Social que mostraron un interés directo de participación política, en realidad esta no era la regla sino la excepción).
- No es posible encontrar una influencia pictórica clara para la obra de Dávila Andrade, pero si se toma en cuenta que su literatura está influenciada por el Realismo Social y este a su vez toma elementos del Expresionismo y del Muralismo Mexicano, se puede decir que de alguna manera estas tendencias pictóricas dejan su huella en la obra de Dávila Andrade.
- Los aspectos en los que tanto la obra de Dávila Andrade como las características recurrentes en las obras vanguardistas tienden a coincidir son: El destinatario en el Vanguardismo son las circunstancias artísticas que muestran una necesidad de cambio, en la obra “Boletín y Elegía de las Mitas” son las circunstancias económicas las que requieren de ese cambio. Las circunstancias económicas y culturales como móvil de las acciones del sujeto muestran que la obra de Dávila Andrade bien puede ser tomada como un claro ejemplo de lo que artísticamente se hacía en los movimientos de Vanguardia.

El objeto coincidente entre Vanguardismo y la obra de Dávila Andrade es la necesidad de otorgar un derecho; a los indígenas despojados de su tierra en la obra “Boletín y Elegía de las Mitas, y a los artistas que necesitan innovar su poética en el caso del Vanguardismo.

El destinatario en ambos casos se acerca a la concientización que se desea generar; sobre la necesidad de acabar con la explotación a las clases oprimidas en el caso de la

obra de Dávila Andrade, y sobre la necesidad de terminar con las imposiciones estéticas del tradicionalismo artístico en el caso del Vanguardismo.

El oponente es un elemento coincidente en el hecho de que tanto los conquistadores españoles (oponente en el caso de la obra de Dávila Andrade en análisis) como los estatutos sociales (oponente en el caso de los aspectos recurrentes en el Vanguardismo) son aspectos que representan la necesidad de deshacerse de limitaciones creadas por los respectivos contextos sociales, económicos y culturales.

RECOMENDACIONES

- La obra de Dávila Andrade no solamente se relaciona con los movimientos de Vanguardia sino también con otros modos de hacer arte literario de la época y en la actualidad. Se recomienda la apertura de una línea investigativa que aclare estas relaciones.
- Los aspectos tratados en el presente trabajo intentan ahondar de mayor manera en los aspectos que relacionan la obra de Dávila Andrade con las Vanguardias del siglo XX. Se recomienda utilizar los análisis aquí consignados para futuros estudios sobre la temática.
- Los movimientos de Vanguardia y la obra de Dávila Andrade tienen en común que surgen de los sectores políticos orientados hacia la izquierda. Se recomienda trabajar desde otros puntos de vista que también pudieron influenciar la literatura de Dávila Andrade.
- En el proceso de búsqueda de datos históricos se pudo evidenciar que los estudios son numerosos cuando se trata de autores del pasado, pero conforme el tiempo avanza hay cada vez menos registros de los autores de las épocas más recientes. Se recomienda ahondar en el tema.
- El análisis de las figuras retóricas usadas por los movimientos de Vanguardia es un tema del que no existen registros visibles, por lo que sería muy útil ahonda en una clasificación de estos mencionados recursos.
- El grupo literario Madrugada tuvo una trascendencia inusitada pero no totalmente en su época sino mas bien en las generaciones futuras, por lo que los registros históricos del mismo son incipientes. Se recomienda entonces realizar más investigaciones que aclaren las características de este importante grupo literario.
- Las obras que no encajan en las tendencias de Vanguardia (en la presente investigación se menciona por ejemplo la obra de Pablo Palacio) en realidad son bastante numerosas y no todas cuentan con estudios, análisis o registros completos. Se recomienda realizar investigaciones que clarifiquen este escenario.
- El compromiso político de Dávila Andrade con la causa revolucionaria es otro tema que debería ser ahondado en otros estudios, ya que su trascendencia literaria necesariamente

influye en el pensamiento político de la época y de las generaciones posteriores. Se recomienda entonces, ahondar en el tema.

- No es posible encontrar una influencia pictórica clara para la obra de Dávila Andrade, pero se puede decir que toma elementos del Expresionismo y del Muralismo Mexicano. Un estudio de la relación de las artes plásticas con la literatura del autor cuencano es algo bastante recomendable.
- El análisis de las obras ha sido realizado en base a la matriz actancial tal y como la enuncia el semiólogo francés Algirdas Greimas, pero existen muchas otras formas de abordar estos análisis. Se recomienda proponer nuevos modos de analizar estas y otras obras de Dávila Andrade.

CAPÍTULO VI

ENSAYO

CÉSAR DÁVILA ANDRADE, SU PRODUCCIÓN POÉTICA Y EL VANGUARDISMO

Toda actividad artística necesariamente está relacionada no solamente con el contexto cultural que la ve nacer sino también con los aspectos políticos, económicos, sociales, culturales y hasta religiosos que influyen de manera directa o indirecta en su creación. Desde esta visión, la idea de que la literatura no debe mezclarse con el accionar social y político no podría estar más errada. La literatura es, en esencia sociedad y la sociedad es literatura. El hecho de que ciertos literatos tengan o no una conciencia política afín a este o aquel partido, no tiene nada que ver, La literatura siempre ha sido motivada por los procesos históricos y políticos y los intentos desesperados por desligar estas tendencias paradójicamente transmutan en pruebas de su compleja relación.

Uno de los temas de discusión más debatidos en los círculos culturales es la manera de establecer con exactitud cuál es la función social que debe cumplir la literatura. Existe en el imaginario colectivo, la tendencia a creer que hay una relación intrínseca entre el quehacer literario y la realidad política del mundo, cuestión que, a pesar de ser lógica y aparentemente irrefutable, genera mucha controversia. Uno de los puntos en contra de esta idea, es sostenido por el escritor ecuatoriano Leonardo Valencia, quien ha denominado “Síndrome de Falcón” a la idea de que la literatura debe necesariamente cargar con la reivindicación social y cultural. Al respecto dice:

La literatura, bajo ese punto de vista, debe ser útil e importante, debe ser *seria*. A esa autocensura la denominé, un poco en broma, el *síndrome de Falcón*: el escritor ecuatoriano debía cargar una agenda secreta y no declarada para su literatura. Cualquier transgresión a esa regla no escrita fue vista como una deserción alucinada, un desvío burgués o una pretensión cosmopolita. Curiosamente así fueron tratados los casos de Pablo Palacio y Alfredo Gangotena. Precisamente Gallegos Lara desautorizó la obra de Palacio, hoy considerado el mayor escritor vanguardista del Ecuador. (Valencia, 2007)

Esta tesis es completamente lógica y reivindica al quehacer literario como una actividad que no debe subordinarse ni siquiera a fines sociales obvios, como las reivindicaciones políticas de los grupos excluidos. La forma como el escritor vierte en sus obras sus ideas, sus valores, sus afectos y rechazos, etc., esto es, su visión del mundo. Esta se convierte en un compromiso con ideologías, ideas sociales, valores éticos o sentimientos religiosos, pero ninguno de estos es ni de lejos algo obligatorio. Por su parte, el lector muchas veces se sentirá identificado con lo que el autor proclama y otras veces descubrirá nuevas visiones de estos aspectos tan importantes para la sociedad. De este modo, la literatura consigue que la sociedad cambie de pensamiento, inclusive si el pensamiento que se pretende cambiar es considerado como moralmente correcto. Por estas razones, la literatura que contraviene las ideas imperantes ha intentado ser controlada y censurada en muchas épocas y sociedades.

El Vanguardismo se ajusta a esta descripción, y la obra de César Dávila Andrade también lo hace. Pero, ¿será que por ello conviene etiquetar como “Vanguardista” a la producción artística de este ilustre escritor cuencano? Esa es una pregunta de difícil contestación, ya que la obra de Dávila Andrade no se acerca por completo a ninguna tendencia, como para poder encasillarla en alguna de ellas. Pero aquí se intentará encontrar los aspectos en los que este acercamiento es más profundo, a fin de que el lector sea capaz de sacar sus propias conclusiones.

En el siglo XX el tema literario por antonomasia fue la protesta. Protesta contra el sistema político, contra la injusticia, contra la desigualdad y hasta contra el modo “caduco” de hacer literatura. Es en las formas que toma esta protesta en cada movimiento literario de vanguardia, lo que genera nuevas temáticas. Y estas temáticas, a pesar de ser diferentes no solo comparten como punto común el tono de protesta sino también la orientación ideológica hacia la izquierda.

Los temas más recurrentes tanto en el Realismo Social, como el indigenismo y la temática del montubio, son muestra de que en la época se intentó dar a conocer una realidad que obedece claramente y en primera instancia a la ubicación geográfica del Ecuador, misma que genera un sinnúmero de manifestaciones culturales diferentes que son tomadas en cuenta en este movimiento literario. Esto influye grandemente en la obra de Dávila Andrade, aunque no se queda allí. Las eclosiones literarias en países vecinos como Colombia o Argentina por su parte, además de la ya mencionada Revolución Cubana también influyeron decisivamente en la obra de Dávila Andrade, el cual trató el proceso revolucionario en el Ecuador de manera abierta y directa, cuestión que da un tinte político a este autor y a los movimientos que lo emularon.

Los aspectos económicos son un punto coincidente entre la obra de Dávila Andrade y los movimientos Vanguardistas. El boom bananero de los años cuarenta influyó de manera decisiva en algunas de las temáticas tratadas por Dávila Andrade, especialmente en la poesía. La bonanza petrolera de los años ochenta afianzó la necesidad de estudio y rescate de la literatura ecuatoriana, lo que permitió la necesaria revalorización de los grandes autores del pasado, incluyendo a Dávila Andrade. Esta revalorización de la literatura dio la chispa necesaria para el apareamiento del nuevo modo de hacer letras; desde los años ochenta las temáticas se asemejan a la realidad tratada en los años cuarenta, pero su modo de tratamiento es completamente diferente (esto debido a otro tipo de influencias, como la del Realismo Mágico).

Como ya se dijo, la Literatura de Dávila Andrade fue consecuencia directa de la generación literaria del Realismo Social y esta a su vez fue consecuencia directa de la Revolución Liberal de 1895. Esto hermana de manera indirecta a Dávila Andrade con las tendencias liberales de finales del siglo XIX, y de manera directa con las tendencias de izquierda de inicios del siglo XX.

El descontento social de los años cuarenta es caldo de cultivo de las nuevas ideas literarias, pero estas aún no salen de los límites establecidos por el Realismo Social. Dávila Andrade, al ser una especie de vínculo entre esta tendencia y las posteriores, genera los principios necesarios para el cambio. La Revolución Cubana de 1959 fue la causa directa del giro radical en la literatura no solo del Ecuador sino de toda Latinoamérica, los nuevos movimientos literarios empiezan a generar propuestas de acción política orientada hacia la izquierda, mientras que en anterior período el aspecto central era la generación de conciencia colectiva sobre la realidad pero sin propuestas claras. Dávila Andrade, como literato de tendencia izquierdista, toma esta nueva línea de acción. El modelo político neoliberal en cambio fue como un balde de agua fría para las aspiraciones políticas de la izquierda, y por ende de los escritores que normalmente se alineaban en esta ideología. La literatura de Dávila Andrade se convierte en objeto de culto y de estudio de una época que ahora se mira desde puntos de vista divergentes.

Uno de los aportes fundamentales de Dávila Andrade fue la creación del grupo literario Madrugada, aunque este grupo y de hecho toda la producción de Dávila Andrade difícilmente pueden encasillarse en una sola tendencia de Vanguardia. Esto es porque la innovación era su principal medio de expresión. La formación del grupo literario Madrugada no tenía como fin único la creación poética sino además la búsqueda de una expresión capaz de dar forma a la existencia histórica que requería dentro del proceso político y social. Una de las motivaciones principales para el apareamiento de la revista y el grupo literario “Madrugada”, fue las eclosiones literarias en países vecinos como Colombia

o Argentina, y estas a su vez, fueron alimentadas de los sucesos acaecidos en Cuba en el año de 1959, lo que da un tinte político a todos los movimientos literarios de la época.

Los escritores del Realismo Social y también Dávila Andrade pertenecían a contextos sociales diferentes al de los Modernistas, el cual era sumamente burgués. Esto hace que sus necesidades de expresión se conecten más con la situación del país y se deje de lado, al menos en parte, la influencia europea. El compromiso político de Dávila Andrade con la causa revolucionaria, se contrapone a la separación entre literatura y política que se hacía en los tiempos del Realismo Social (a pesar de que sí existieron autores del Realismo Social que mostraron un interés directo de participación política, en realidad esta no era la regla sino la excepción).

A nivel de la obra literaria “Boletín y Elegía de las Mitas” de Dávila Andrade, se puede observar que existen muchas coincidencias entre ésta y las características recurrentes de las obras de los movimientos Vanguardista. Una de las principales coincidencias es la subordinación existente en ambos casos a las imposiciones sociales de cada caso. Puede decirse que lo más común entre sujetos está en las circunstancias económicas y culturales, la tendencia a inclinarse por las actitudes negativas y dolientes.

En conclusión, son más numerosos los aspectos que acercan a la obra de Dávila Andrade a los movimientos de Vanguardia que aquellos que la separan de ellos. Pero a pesar de esto, son necesarios más estudios para poder afirmar fehacientemente que el gran escritor cuencano era un vanguardista, esto debido al hecho que mientras más coincidencias aparecen entre estas variables, más profundo y complejo se vuelve el campo de estudio de las obras del insigne autor.

BIBLIOGRAFÍA

BURBANO, Felipe. Transiciones y rupturas: El Ecuador en la segunda mitad del siglo XX, FLACSO, 2010.

HANDELSMAN, Mario. Del Tzantzismo al desencanto: Un recorrido de treinta años en la crítica literaria del Ecuador. CELACP, 1990.

RAVILOLO, Heber. Panorama del cuento ecuatoriano (antología). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1983.

GARCÍA PEÑA, Lilia, Nociones esenciales para el análisis de símbolos en textos literarios, 2011.

GREIMAS, Algirdas, Introducción a la semiótica narrativa. 1976.

LOZANO, J. Análisis del discurso, Hacia una semiótica de la interacción textual. 1989.

BELAAICHI, Abderrahmane. Didáctica del análisis semiótico del texto literario, 2008.

FREIRE, Susana. Tzantzismo: tierno e insolente, Libresa. 2008.

OÑA, Fernando. Significado y trascendencia de cinco poemas Tzántzicos. Universidad Andina Simón Bolívar, 2013.

NETGRAFÍA

http://literatura.wikia.com/wiki/Generaci%C3%B3n_post-desencanto

<http://www.matavilela.com/2013/02/el-tzantzismo-en-ecuador-ivan-carvajal.html>

<http://www.encyclopediadelecuador.com/temasOpt.php?Ind=1931&>

<http://www.laizquierdadiario.com/La-revolucion-cubana-de-1959>

<http://vanguardistasecuador.blogspot.com/>

<http://arqueologia-diplomacia-ecuador.blogspot.com/2012/12/las-vanguardias-literarias-en-el.html>