

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE LENGUAJE Y LITERATURA

RUPTURA URBANO-RURAL EN LA
NARRATIVA QUITEÑA DE LOS AÑOS SETENTAS

Proyecto Especial presentado como requisito parcial para optar por el Grado de Licenciatura en Ciencias de la
Educación mención Lenguaje y Literatura

AUTOR: Ernesto Lenin AnaguanoGualoto

C.I.:1719437566

TUTOR: Iván Oñate Almeida

Quito, 16 de enero del 2013

DEDICATORIA

A mis viejos...

Mariana y Juan.

AGRADECIMIENTO:

A los profes de la Escuela...

más que maestros, amigos.

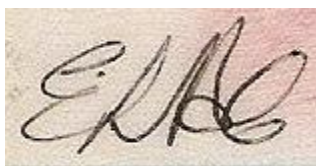
En especial al poeta Iván Oñate.

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, Ernesto Lenin AnaguanoGualoto, en calidad de autor del trabajo de investigación realizada sobre **“RUPTURA URBANO-RURAL EN LA NARRATIVA QUITEÑA DE LOS AÑOS SETENTAS”**, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, 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 16 Enero del 2013

A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature is stylized and appears to read 'E. L. A. G.'.

Ernesto Lenin AnaguanoGualoto

C.I.: 1719437566

Quito, 18 de diciembre del 2012

Señor:

Dr. Edgar Herrera

**DECANO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN.**

Presente.-

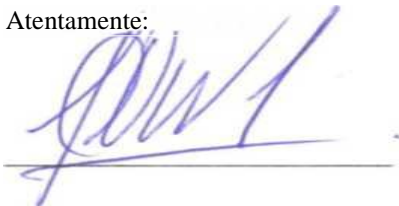
De mi consideración:

En el cumplimiento del Art. 17 del Reglamento de Grados de Licenciatura, presento el informe de control y evaluación del Proyecto de Grado sobre el Tema: "**RUPTURA URBANO-RURAL EN LA NARRATIVA QUITENA DE LOS AÑOS SETENTA**", desarrollado por el Sr. ERNESTO LENIN ANAGUANO GUALOTO/en los siguientes términos.

Logros alcanzados: Una gran formación en su visión sociológica, histórica y semiótica de la Literatura Ecuatoriana.

Limitaciones evidenciadas: Ninguna

Atentamente:



Dr. Iván Oñate Almeida

ÍNDICE DE CONTENIDOS

	Página
Carátula.....	i
Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento.....	iii
Autorización de la Autoría Intelectual.....	iv
Aprobación del Tutor.....	v
Índice de Contenidos.....	vi
Índice de Anexos.....	x
Resumen.....	xi
Abstract.....	xii
Introducción.....	1

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

Planteamiento del Problema.....	3
Formulación del Problema.....	4
Preguntas Directrices.....	5
Objetivos del Trabajo.....	5
<i>Objetivo General</i>	5
<i>Objetivos Específicos</i>	5
Justificación.....	6

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Antecedentes del Problema.....	8
Fundamentación Teórica.....	10

AÑOS 60, LOS AÑOS DE LA FIEBRE.....	10
<i>Contexto</i>	10
Mundial.....	10
Político.....	12
Económico.....	14
Social y Cultural.....	15
<i>Integrantes de los Tzántzicos</i>	16
Raúl Arias.....	17
Éuler Granda.....	18
Ulises Estrella.....	19
Humberto Vinueza.....	20
Rafael Larrea.....	21
<i>Tzántzicos</i>	22
El parricidio y ruptura.....	22
AÑOS 70: DÉCADA DE LA RUPTURA.....	23
<i>Contexto</i>	23
Mundial.....	23
Político.....	24
Económico (El auge petrolero).....	26
Social y Cultural.....	28
El Estado como eje rector.....	29
<i>La nueva narrativa ecuatoriana (integrantes)</i>	30
Raúl Pérez Torres.....	31
Iván Égüez.....	32
Marco Antonio Rodríguez.....	33
Francisco Proaño Arandi.....	33
Fernando Tinajero.....	34
Jorge Velasco Mackenzie.....	35
Jorge Dávila Vásquez.....	35
Eliecer Cárdenas.....	35
<i>Propuestas</i>	36
Ruptura Urbano-Rural.....	36

Civilización y Barbarie.....	39
<u>La militancia y el desencanto</u>	45
Los años 80.....	46
<u>Javier Vásquez</u>	46
<u>Iván Oñate</u>	47
<u>HuiloRuales</u>	47
<i>Ciudad de invierno</i>	48
Personajes.....	49
Las dos ciudades.....	51
La época.....	52
Muerte de las antiguas tradiciones.....	53
Definición de Términos Básicos.....	56
Fundamentación Legal.....	57
Caracterización de las Variables.....	58

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

Diseño de la Investigación.....	60
Matriz de Operacionalización de las Variables.....	62

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

Resultados.....	64
-----------------	----

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones.....	67
-------------------	----

Recomendaciones.	68
-----------------------	----

CAPÍTULO VI

PROPUESTA

Análisis Civilización-Barbarie en la narrativa de los 70 (<i>Ensayo</i>).....	69
---	----

Bibliografía.	78
--------------------	----

Revistas.	80
----------------	----

Netgrafía.	81
-----------------	----

ÍNDICE DE ANEXOS

Entrevistas.....	82
1. Raúl Arias.....	82
2. Miguel Gavilanes.....	85

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE LENGUAJE Y LITERATURA

RUPTURA URBANO-RURAL
EN LA NARRATIVA QUITIÑA DE LOS AÑOS SETENTAS

Autor: Ernesto Lenin AnaguanoGualoto

Tutor: Iván Oñate Almeida

RESUMEN

El presente trabajo tiene como finalidad presentar una investigación monográfica sobre la “Ruptura Urbano-Rural en la Narrativa Quiteña de los años setentas”. Para lo cual se establece como variable independiente la “Ruptura Urbano-Rural” y dependiente la “Narrativa Quiteña de los años 70”. Posterior al planteamiento del problema, la investigación pretende responder cuáles son los efectos del contexto histórico social de dicha década y su influencia sobre la narrativa quiteña. Para esto se desarrolla el marco teórico de forma metódica y sistemática sobre las pertinentes bases históricas, disipando posibles dudas y preguntas que genera la investigación, lo que aclara el panorama de comprensión y objetivos de la investigación mediante la exposición de temas como: los Tzántzicos, parricidio y ruptura, urbano-rural, la nueva narrativa ecuatoriana, Ciudad de Invierno entre otras. El enfoque de esta investigación es cualitativo mientras que la modalidad de la investigación es de carácter Especial. Se aplicaran técnicas de investigación de campo y documentales, a través de instrumentos como la entrevista para el inmediato análisis de resultados que guíen la investigación. Finalmente se plantearan conclusiones y recomendaciones sustentándose en los resultados de la investigación realizada. Como el proyecto es de carácter Especial, este carece de propuesta.

PALABRAS CLAVES: TZÁNTZICOS, RUPTURA URBANO-RURAL, NUEVA NARRATIVA ECUATORIANA, CIVILIZACIÓN Y BARBARIE, MILITANCIA Y DESENCANTO, ABDÓN UBIDIA-ESCRITOR.

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE LENGUAJE Y LITERATURA

URBAN-RURAL RUPTURE
IN THE NARRATIVE OF QUITO IN THE SEVENTIES YEARS

Author: Ernesto Lenin AnaguanoGualoto

Tutor: Iván Oñate Almeida

ABSTRACT

The current work has the finality to present a monographic investigation about “RupturaUrbano-Rural en la NarrativaQuiteña de los añossetentas” (“Urbane-rural rupture in the narrative of Quito in the seventy years”). For which the independent variable is “the urban–rural rupture” and the dependent variable is “narrative of Quito in the seventy years”. After the description of the problem, the research tries to define the effects of the social historic context of that decade and its influence over the narrative of Quito. For this, the theoretical structure is developed in a methodical and systematic way over the pertinent historical bases, this dissipates possible doubts and questions that the investigations generates, thus illustrating the understanding prospect and the investigation goals through the exposition of subjects like: The Tzántzicos, parricide, urban-rural rupture, the new Ecuadorian narrative, Ciudad de Invierno and others. The focus of the research is qualitative while the modality of the investigation has a Special character. Technics of field and documentary research will be applied, using implements like the interview for the immediate analysis of outcomes that guide the investigation. Finally, conclusions and recommendations will be proposed sustained in the results of the research. The project hasn’t a proposal, because of it special character.

KEY WORDS:TZÁNZTICOS, URBAN-RURAL RUPTURE, THE NEW ECUADORIAN NARRATIVE, CIVILIZATION AND BARBARY, MILITANCY AND DISENCHANTMENT, CIUDAD DE INVIERNO, ABDÓN UBIDIA-WRITER.

Traducido por Lic. Víctor Oswaldo Anaguano Anaguano; C. I.: 1701394171

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas la literatura ecuatoriana ha tenido un gran despertar, en cuanto ésta quiere descubrir nuevas formas narrativas en lo que se refiere a recursos técnicos y estéticos. Todo esto nos ha llevado a preguntar cuál es su punto de origen, es decir, “la génesis” misma de esta nueva literatura, en dónde nace y cuáles son las circunstancias históricas en que se gesta. Algunos analistas e historiadores de la literatura ecuatoriana, entre ellos Alicia Ortega, refiere a una nueva promoción de escritores que emergen en los años 70 y se vinculan hasta nuestros días como un solo periodo, lo cuales “proponen una estética de radical *innovación y ruptura*, en la formación de lo que se conoce como ‘*la nueva narrativa ecuatoriana*’”¹. Es decir que como punto de partida tomaremos a los escritores que se inscriben en esta promoción, y para reducir el margen de la investigación, nos centraremos en escritores quiteños, los cuales siguen dichas propuestas de ruptura.

Pues bien, al focalizar nuestro estudio en un periodo y territorio determinado, se pretende comprender los agentes que influyeron en dicho movimiento, es decir, cuáles fueron los aspectos históricos que determinaron la emergencia de esta *nueva narrativa ecuatoriana* tanto en lo político, cultural, social y económico, para a través de ellos comprender las bases de las propuestas de estos narradores. Comprender también, por otro lado, cuáles son los aspectos que se pretenden superar, cuál es la tradición literaria de la que se deriva.

Existen algunos estudios, tanto históricos y sociológicos, que analizan el singular periodo de los años 70 en el Ecuador, sendos ensayos serán los que encaminen el desarrollo de la presente investigación sobre la narrativa de dicha época, para comprender la ruptura entre lo rural y lo urbano.

Se ha centrado el análisis en la obra de narrador quiteño Abdón Ubidía, que para algunos especialistas es uno de los mayores representantes de la *nueva narrativa ecuatoriana*², sobre todo en su novela corta *Ciudad de Invierno*, que marca los parámetros de ruptura que se pretende analizar en la nueva narrativa ecuatoriana.

Frente a lo expuesto, se desarrollará una investigación de tipo bibliográfico documental y también de entrevistas directas, siguiendo los parámetros metodológicos que requiere un proyecto socio-educativo especial.

¹ Ortega, Alicia. “*Historias de las Literaturas del Ecuador: Literatura de la República 1960-2000*”, Vol. 7, Quito, Ed. Universidad Andina Simón Bolívar y Corporación Editora Nacional, 2011, Pág. 128.

² Cfr. Donoso, Miguel. “*Nuevo Realismo Ecuatoriano*”; también, Ortega, Alicia, Óp. Cit.

El presente trabajo se compone de cuatro capítulos los mismos que se detallan a continuación:

En el Capítulo I se expone el problema, conformado por el planteamiento del problema, formulación del problema, preguntas directrices, objetivo general y objetivos específicos, justificación y las limitaciones para el desarrollo del proyecto.

El Capítulo II desarrolla el Marco Teórico, que contiene: antecedentes del problema, fundamentación teórica, definición de términos básicos, fundamentación legal y la caracterización de las variables.

En el Capítulo III se analiza la metodología, que describe el diseño de la investigación, la operacionalización de las variables, las técnicas de instrumentos y recolección de datos, la validez y confiabilidad de los instrumentos, las técnicas para el procesamiento y análisis de datos y el esquema de la propuesta.

El Capítulo IV presentalos resultados de las entrevistas realizadas y los juicios críticos a las que se llegaron para direccionar la investigación.

El Capítulo V las conclusiones y recomendaciones del proyecto.

El Capítulo VI la propuestas que consiste en un ensayo sobre la narrativa quiteña de los años 70, tomando como análisis la dicotomía civilización-barbarie.

Finalmente se presentan las Referencias y Anexos.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

Planteamiento del problema

Para contextualizar la ruptura urbano-rural en la narrativa quiteña, el análisis se va centrar durante la década del 70, que es donde se desarrolla dicho proceso de cambio. Se tratará así pues de comprender cuáles fueron los agentes que incidieron para que exista dicho cambio en la nueva narrativa ecuatoriana.

Para profundizar en el análisis del periodo de los años 70, se tomará el pasado inmediato de dicho periodo, ya que la ruptura de estos años se debió precisamente a los movimientos literarios y culturales que se vinieron gestando en la década del 60. Uno de los grupos que más connotación produjo durante estos años fue el denominado *Tzántzico*, referente de los movimientos literarios del país, quien contaba entre sus filas nombres como los de Bolívar Echeverría, Agustín Cueva y Alejandro Moreano (entre los teóricos del grupo); y de poetas como, Ulises Estrella, Rafael Larrea, Éuler Granda, Raúl Arias, Alfonso Murriagui, Antonio Ordóñez, Abdón Ubidia y otros escritores.

Para la década del 70 los *Tzántzicos* dejarían de existir como grupo, así, algunos de sus miembros, para esta década van a formar parte de la nueva generación de narradores que se aglutinan alrededor del Frente Cultural, entre los que se encuentran el mismo Abdón Ubidia, también: Francisco Proaño Arandi, Raúl Pérez Torres y Marco Antonio Rodríguez, todos nacidos en la década del cuarenta y todos en plena actividad creativa y productiva en la actualidad³.

³ De esta lista el único autor que no es quiteño es Francisco Proaño Arandi, sin embargo toda su actividad literaria la ha producido en Quito desde la adolescencia. No se incluye en esta lista a Javier Vásquez, aunque pertenecen al grupo de escritores nacidos en el 40, ya que empiezan a publicar en la década del 80, ni a Iván Éguez que no pertenece a esta tendencia de la narrativa como representación urbana sino hasta después de los 80.

De esta última generación de narradores se tratará de analizar cuáles son los postulados estéticos e ideológicos que los vincularon a la modernidad de la literatura ecuatoriana: cuáles fueron los acontecimientos sociales que vivieron, los principios por los que se guiaron como propuesta programática (si es que realmente la tenían), cuáles son las influencias literarias, cómo se ve reflejada las construcciones sociales en la literatura de esos años.

Frente a toda esta gama de dudas existen algunos estudios que han pretendido simplificar el análisis en cuanto a la literatura latinoamericana del siglo XX. Carlos Fuentes por ejemplo plantea tres parámetros por los que se ha movido la literatura latinoamericana: 1) Realismos contra fantasía (y aun contra imaginación); 2) Nacionalismo contra cosmopolitismo; y 3) Compromiso contra formalismo (artepurismo y otras formas de irresponsabilidad literaria)⁴. Este análisis, en parte, servirá para guiar el camino por el que se han venido desarrollando las diferentes corrientes literarias en el siglo pasado, pero que en el Ecuador se ha desarrollado, claro, de manera particular, ya que las diferencias económicas, sociales y culturales, e incluso étnicas, son particulares para cada región. Remarcamos también que los análisis de Agustín Cueva son parte esencial de la investigación que se ha realizado sobre la narrativa ecuatoriana de esta década, con especial interés en la ruptura urbano-rural como eje esencial de la modernidad en la literatura ecuatoriana.

En consecuencia, lo que se tratará de probar es el paso de una literatura tradicionalista, con tópicos esencialmente rurales y terrigenistas⁵, a una literatura que se enfrenta con la modernidad urbana, con nuevos conflictos y contradicciones.

Formulación del Problema

La ruptura urbano-rural en la narrativa quiteña de los años 70 muestra los parámetros estéticos de la *nueva narrativa ecuatoriana*.

¿Cómo influye la modernidad en la ruptura urbano-rural en la narrativa quiteña de los años 70?

Mediante esta interrogante se analizarán los posibles aspectos y elementos que intervienen en la ruptura urbano-rural en la narrativa quiteña de los años 70.

⁴ Fuentes, Carlos, *“Geografía de la Novela”*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

⁵ Este término hace referencia a la generación del 30. Cfr. El análisis sociológico que lo realiza Quintero-Silva en *“Ecuador: una nación en ciernes”*, Quito, Ed. Universidad Central, 1995.

Preguntas Directrices

- ¿Existe alguna ruptura en la década de los 70 en la narrativa quiteña?
- ¿Hay una separación de la literatura rural tradicional a una literatura urbana moderna?
- ¿Cuáles son los escritores que participan en esta nueva narrativa ecuatoriana?
- ¿Cuáles son los grupos literarios que nacen en esta época?
- ¿Cuáles eran las tendencias tradicionales de la literatura ecuatoriana?
- ¿Qué era el terrigenismo?
- ¿Cuáles son las propuestas estéticas y literarias que propone la nueva narrativa ecuatoriana?
- ¿Cuáles son las principales obra publicadas en los años 60?
- ¿Cuál es el contexto histórico-cultural de esta generación, dentro y fuera del país?
- ¿Qué vinculación existe entre literatura y política en estos años?
- ¿Cuáles son los referentes ideológicos y literarios de esta época?
- ¿Se podría hablar de una literatura comprometida?
- ¿Se podría hablar de una literatura del desencanto (ideológico político)?

Objetivos

Objetivos Generales

Analizar la ruptura urbano-rural en la narrativa quiteña de los años 70 a través de las nuevas propuestas estéticas y técnicas de los narradores de esta generación.

Objetivos Específicos

Descubrir cuáles fueron las causas que provocaron la ruptura urbano-rural en la narrativa quiteña de los años 70 mediante una investigación de los acontecimientos históricos de la época.

Interpretar las nuevas propuestas de la narrativa en la novela *Ciudad de invierno* del narrador quiteño Abdón Ubidia.

Mostrar la relevancia de los *Tzántzicos* para la ruptura urbano-rural que se da en los años 70 como gestación de la *nueva narrativa ecuatoriana*.

Justificación

Resulta de gran importancia el estudio de la literatura de los años 70, ya que en ella gesta lo que hoy se considera la *nueva narrativa ecuatoriana*. Precisamente es en esa época que se deja definitivamente todo aquel rezago ligado al realismo social, de variados tientes indigenista y hasta en algunas ocasiones costumbristas⁶. Creo que resulta indispensable conocer a fondo cuáles fueron los agentes que influyeron en la narrativa de estos años, sobre todo porque en ella se reflexiona muchos de los temas que la ligan con la actualidad.

Gran parte de esta promoción de narradores aún viven y siguen publicando. Su narrativa es indispensable para conocer la literatura moderna ecuatoriana, así como también, es necesario que esta se haga conocer en todos los ámbitos de la cultura, sobre todo en las instituciones educativas donde el profesor de literatura realiza su labor docente, ya que pocos son los nombres de los autores ecuatorianos actuales de los cuales se llega a analizar en las aulas, además de que casi no constan dentro del plan de estudio de la malla curricular actual.

Es necesario mostrar que existen muchos escritores ecuatorianos de gran relevancia en la literatura latinoamericana, como es el caso de Francisco Proaño Arandi, *Tzántzico*, que el año 2011 obtuvo el prestigioso premio Casa de las Américas en Cuba por su novela "*Historias del Amor Clandestino*", finalista también del *Premio Rómulo Gallegos*, y que ha sido una de las pocas novelas ecuatorianas que ha estado cerca de hacerse con dicho premio; Raúl Pérez Torres que obtuvo el mismo premio con su libro de cuentos "*En la noche y en la niebla*" en 1980; Humberto Vinueza que en el 2010 recibió el *Premio José Lezama Lima-Casa de las Américas* en Cuba por su libro "*Antología poética*"; y Abdón Ubidiaque con su novela corta "*Ciudad de Invierno*" a merecido traducciones al inglés, francés, alemán, griego e italiano, además de ser una de las novelas más editadas dentro de esta generación de escritores.

Sobre todo lo que pretende esta investigación es hacer llegar la obra de estos narradores a las nuevas generaciones, mostrar la importancia de sus logros, y también, por qué no, sus limitaciones. Lo que se pretende es conocer un poco más de la literatura nacional a través de sendos ensayos de grandes

⁶ Como la novela "*Égloga trágica*" de Gonzalo Zaldumbide que la publicó en 1956, cuando el costumbrismo se inauguró en Ecuador con "*Novelita ecuatorianas*" en 1885 de Juan León Mera. Agustín Cueva la considera como parte de la **novelística feudal ecuatoriana**. Cfr. *Entre la ira y la esperanza*, Quito, Editorial Ecuador (Colección Eugenio Espejo), 2008.

críticos ecuatorianos, comprender las propuestas, analizarlas y ver a dónde se encamina nuestra literatura. El trabajo es enorme, por lo tanto esta investigación no pretende ser un análisis detallado de la narrativa ecuatoriana, la cual resulta muy vasta; sino más bien una exposición guiada con un fin didáctico para los maestros de educación secundaria que desean conocer sobre un hecho histórico en la literatura nacional, en un tiempo y un lugar, determinado por un periodo de gran transición para la cultura ecuatoriana.

Así, ponemos a consideración la investigación de una época de grandes cambios para la literatura de nuestro país.

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

Antecedentes del Problema

En el proceso de investigación se encontraron algunos textos de gran utilidad. “*Entre la Ira y la Esperanza*” de Agustín Cueva publicado en 1967, muestra un claro reflejo de la producción intelectual de los años 60, con explicable acento sociológico y de gran carga estética y crítica, centrado en el análisis histórico de la literatura ecuatoriana, sin duda es uno de los pensamientos más lúcidos en el ensayo sobre esta época. Cueva analiza la literatura, desde la colonia hasta el año de su publicación (en plena vigencia del grupo Tzánztico), en cuanto ésta se vincula a las relaciones de poder a través su historia; ayudado por el método de análisis marxista, esta se convierte en uno de los grandes libros que marcarían la ruptura dentro del ensayo ecuatoriano. Otro libro de este gran ensayista es “*Lecturas y Rupturas*”, publicado en 1986, que brinda una visión clara de los años 70, en la cual se centra la presente investigación. Finalmente se utilizó otro libro del mismo autor “*Literatura y conciencia histórica en América Latina*”, publicado en 1994 de manera póstuma.

Abdón Ubidiaha elaborado también un gran ensayo sobre el relato ecuatoriano en el siglo XX en su libro “*Lectores, credo y confesiones*”, gran panorama cronológico de la producción de todo un siglo. Otros libros de mayor alcance en el análisis histórico de literatura nacional son: “*La historia de la Literatura Ecuatoriana*”, sobre todo el volumen 7, con un estudio de los años que se pretenden investigar (1960-2000), publicada por la *Universidad Andina Simón Bolívar* en la cual constan varios autores; “*La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años*”, publicado en 1981, en la que constan varios análisis críticos de intelectuales como Hernán Rodríguez Castello, Alicia Ortega y Alejandro Moreano, en la que muestran una visión de aquellos años, las inquietudes y tendencias que se desarrollan. De Miguel Donoso Pareja “*El nuevo realismo ecuatoriano*”, libro de actualidad, con agudos comentarios y análisis profundo, que provocan encaminar un debate hacia la actual crítica literaria del país.

Los libros arriba citados son relevantes para comprender la panorámica de la literatura ecuatoriana, en tanto a su devenir a través de la historia, pero tampoco se deben olvidar nombres como el de Ángel Fidelísimo Rojas, Fernando Tinajero, Julio Pazos y otros prestigiosos ensayistas con los cuales la presente investigación se enriquece en su marco teórico. Así también de la gran utilidad de

páginas de internet como literaturaecuatoriana.com, editorialelconejo.com y de algunas antologías que han reducido el campo de análisis de las obras más sobresalientes de los años 70.

Así, sin más, se presentala siguiente fundamentación teóricaque mostrará las categorías que se han de manejar a lo largo de la investigación y en el análisis de la narrativa quiteña de los años 70 y su ruptura urbano-rural para la explicación de la modernidad en la narrativa quiteña.

Fundamentación Teórica

Años 60, los años de la fiebre

(Ira Parte)

El presente capítulo pretende analizar todos los elementos de la sociedad de aquella época. En primer lugar delimitaremos el contexto histórico mundial en términos generales y luego el contexto nacional: económico, político y social de los actores de esta generación. En segundo lugar se mostrará la relevancia del movimiento cultural Tzánztico como eje de transición para la nueva narrativa ecuatoriana: quiénes fueron sus integrantes y cuáles fueron sus propuestas como movimiento de vanguardia. Finalmente analizaremos el parricidio como fin de la corriente del “realismo social” que marcaría la literatura ecuatoriana durante los años 30 y 40.

Contexto Histórico Mundial

Creemos que es pertinente dar una visión general de tan agitada década, la de los 60, precisamente por la múltiple y variada gama de acontecimientos políticos, ideológicos, artísticos y científicos⁷ que en esta suceden, incluso en Latinoamérica con el Boom, el último gran momento de la literatura occidental⁸.

Consideremos como punto de partida el ámbito político en el que se desarrolla dicha década. Tenemos primero, para finalizar los años 50, el triunfo de la revolución cubana que sorprende a no sólo a Latinoamérica sino al mundo entero, sobre todo a la juventud que ve en los carismáticos líderes grandes impulsos de cambio y renovación en las bases tradicionales en las que se encuentran nuestras naciones: dependientes y subdesarrolladas, representadas por una oligarquía entreguista y servil al

⁷Fernando Tinajero, *Los años de la fiebre*, Ulises Estrella (editor), Libresa, 2005. Señala que en la década de los 60 se gestan grandes acontecimientos que marcarían a la historia mundial: la Revolución Cubana, la Guerra de Vietnam, grandes movimientos políticos y culturales, los hippies, las panteras negras, la Guerra Fría, las carreras espaciales, Francia y Gran Bretaña pierden sus colonias, los movimientos sociales cobran gran fuerza en Latinoamérica, el mayo francés, la Revolución Cultural China, el Concilio Ecuménico Vaticano II y la efervescencia de los Beatles.

⁸Alejandro Moreano, “Agustín Cueva: Literatura, Historia y Política” en *Revista de Ciencias Sociales Nro. 33*, Quito, Universidad Central del Ecuador, 2012, pág. 11. Aquí plantea que “En la historia de la narrativa moderna de Occidente –surgida con Balzac- el llamado Boom fue el cuarto gran momento universal: los otros tres fueron el francés de comienzos del siglo XIX, el ruso de fines del XIX, el norteamericano de la primera mitad del siglo XX (la generación perdida).”

imperialismo norteamericano. Fidel Castro y el Che se convertirán en el símbolo de las luchas sociales en todos los pueblos del tercer mundo. De esta manera la incursión de la Revolución Cubana a las esferas mundiales y el acercamiento de estos a URSS provocaría la mayor tensión de la Guerra Fría, conocida históricamente como la “crisis de los misiles”, en la que el mundo estuvo al borde de un enfrentamiento nuclear⁹.

Poco a poco las tensiones entre estos dos países irían disminuyendo y concentrándolo en las carreras espaciales. La URSS es el Estado que toma la delantera en esta carrera, en 1961 Yuri Gagarin se convierte en el primer hombre en dar una vuelta entera alrededor de la tierra, pero dicha ventaja duraría poco tiempo ya que serían los EEUU al finalizar la década, los que finalmente ganarían esta carrera espacial siendo el primer país en llevar a un hombre a la Luna en el “Apollo 11” tripulada por Neil Armstrong, Edwin Aldrin y Michael Collins en 1969.

La mundo estaba dividido en dos bandos, por el uno estaba el capitalismo norteamericano liderado por Kennedy y por el otro el socialismo soviético liderado por Khrushchev; era una época en la que se debía tomar partido, y se debía estar de un lado o del otro, no había otra opción, ser indiferente significaba ser parte del enemigo¹⁰. En este marco se van a desplegar las luchas por la independencia de las colonias de África, la Guerra de Vietnam y los movimientos revolucionarios en Latinoamérica, alentados por el ejemplo de la Revolución Cubana y el apoyo soviético; los movimientos feministas y las protestas universitarias que llegaría a su máxima expresión con el Mayo del 68; los movimientos hippies con su libertad sexual, psicodelia y comunitarismo; los movimientos obreros demandando mejores condiciones, el neocolonialismo, el imperialismo, el capital monopólico y las transnacionales.

La filosofía existencialista de Jean-Paul Sartre y su Crítica a la razón dialéctica influenciaría a la juventud de esa época¹¹, el intelectual comprometido con su sociedad, el hombre nuevo que propugnaba el Che Guevara, la crítica a la dependencia y al imperialismo que hacían los intelectuales

⁹ La crisis de los misiles: Precisamente el tema de Cuba fue lo que provocó dicho enfrentamiento al encontrarse misiles rusos en territorio cubano. Finalmente se llegó a un acuerdo de retirarlos siempre y cuando los norteamericanos retiren sus misiles de Turquía y estos prometieran no invadir a Cuba.

¹⁰ Cfr. Fernando Tinajero, *Los años de la fiebre*, Opus. Cit.

¹¹ Cfr. Alicia Ortega (Editoria), Varios Autores, *Sartre y nosotros*, Quito, El conejo, 2007.

de izquierda¹², y una de las propuesta más radicales dentro de la iglesia latinoamericana con la Teología de la Liberación¹³.

Aunque no se puede negar la gran influencia cultural de Europa, al parecer hace mucho tiempo se han dejado atrás las vanguardias que gran esplendor le dieron al arte mundial. En literatura, Latinoamérica es el foco del mundo. En los años 60 surge el Boom de la Literatura Latinoamericana siendo Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Julio Cortázar los mayores representantes de esta generación. Sus novelas ganan prestigiosos premios en América y Europa, sus obras son traducidas a varias lenguas, el fenómeno editorial se difundió por el mundo entero. Es necesario recordar que otro gran aporte de esta generación, fue el hecho de que con ellos se dio a conocer a grandes autores latinoamericanos que pasaron desapercibidos para el gran público como: Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Miguel Ángel Asturias, entre otros grandes. Todos estos autores latinoamericanos, tanto del Boom como de sus predecesores, son de gran influencia para la generación de escritores ecuatorianos de la generación 60 y del 70¹⁴, considerándolos incluso más cercanos que los propios escritores ecuatorianos de la anterior generación.

La generación de escritores de los 60 se enfrentaba a esta realidad mundial, que afectaba de sobremanera los vínculos sociales, económicos y políticos del Ecuador de aquellos años, por lo que consideramos necesario un análisis por separado de los acontecimientos históricos dentro del país.

Contexto Histórico Local

Para comprender de mejor manera este periodo, nos centraremos en el análisis de la realidad nacional de los años 60, tomando como ejes tres vectores en el contexto histórico del Ecuador y su vinculación con el resto del mundo, ya que solo de esta manera se puede comprender la postura del grupo cultural Tzántzico.

Ámbito político.

¹² Véase la obra del brasileño Teotonio Dos Santos: *Teoría de la Dependencia*; en Ecuador sobresale la obra de Agustín Cueva y el libro de Fernando Velasco: *Ecuador: Subdesarrollo y Dependencia*, que realiza un análisis de ese periodo histórico en el Ecuador

¹³ Se debe tomar en consideración que es la iglesia católica con el Concilio Ecuménico Vaticano II en 1961, la que da un primer paso a la reformas de la tradicional iglesia para adaptarse al Sistema Capitalista Mundial, la que luego condenaría a los sacerdotes latinoamericanos por considerarlos subversivos.

¹⁴ Raúl Pérez, "La generación del desencanto", en *Los años de la fiebre*, Opus. Cit., pág. 100. Pérez dice: "...contemporizando más bien con los tíos de más allá del charco...: García Márquez, Cortázar, Onetti."

Ecuador había dejado atrás, en la década del 50, un periodo próspero y de estabilización, iniciada en 1948 con Galo Plaza Lasso, representante de la oligarquía quiteña¹⁵. Este paréntesis de “estabilidad” ya aludido, tuvo un fuerte soporte económico por la abundancia de divisas causadas por la exportación bananera. Lo que sucedió después de Plaza, jamás había sucedido en la historia ecuatoriana en el ámbito constitucional del poder: tres presidentes consecutivos finalizarán su periodo de cuatro años: Plaza Lasso (1948-1952), Velasco Ibarra (1952-1956)¹⁶ y Camilo Ponce Enríquez (1956-1960).

Al finalizar el periodo de Ponce, Velasco Ibarra fue nuevamente candidatizado por cuarta ocasión, ganando abrumadoramente las elecciones de 1960, con lo que se inicia el “cuarto velasquismo”.

Todo este marco de prosperidad y estabilidad política de 1948 a 1960 se empieza a desmoronar como un castillo de naipes, ya que este periodo de coyuntura económica favorable no se encargó de estructurar una estabilidad duradera¹⁷. El periodo de Velasco Ibarra fue de corta duración, en parte porque le tocó afrontar un fuerte crisis de la disminución de las exportaciones, así en 1961 asume el poder su Vicepresidente Carlos Julio Arosemena Monroy, carismático personaje que rosaba con pensamientos de izquierda, pero que no pudo enfrentarse al viejo régimen oligárquico, por lo que fue destituido dos años después cuando los militares asaltan el poder con el beneplácito de la derecha y de la embajada norteamericana¹⁸.

De esta manera la Junta Militar se instala en el poder con el principal objetivo político salvaguardar el orden establecido y dismantelar los movimientos de izquierda, propuesta que fue acogida por la mayoría de la clase media. El proyecto modernizante y técnico parecía convencer a la mayoría, pero la represión y persecución a los movimientos de izquierda, por miedo al “peligro comunista”, hizo que su administración llegara a su fin cuando en 1966 arremetieran contra la Universidad Central por los alcances que hasta ese momento había tenido la lucha estudiantil.

Así, después de la Junta Militar, el periodo final de esta década está marcado por dos gobiernos interinos; el primero de Clemente Yerovi que lo asumió por un corto periodo el año de 1966 y el segundo de Otto Arosemena Gómez que lo ejerció hasta 1968, fecha en la que se realizaron los

¹⁵ Su padre fue el dos veces presidente de la república Leonidas Plaza Gutiérrez.

¹⁶ Fue la única administración que Velasco Ibarra concluyera.

¹⁷ Agustín Cueva, “La crisis de los años 60” en *Ecuador: pasado y presente* (Varios autores), Segunda Edición, Quito, Libresa, 1995, pág. 153.

¹⁸ *Ibíd.*, pág. 160.

comicios para elecciones libres, en las que por quinta ocasión José María Velasco Ibarra vuelve a triunfar.

Ámbito Económico

Como lo mencionamos en el acápite anterior, el periodo de los años 60 está marcado por una fuerte crisis económica que se da debido a la reducción de la exportaciones tanto del banano como del café y el cacao, en parte debido a la competencia en la producción con otros países, tanto en el África como Centro América, que empezaban a producir banano y cacao. Esta crisis se empezó a gestar ya en 1955, pero debido a los réditos económicos de los años del “boom” disimularía dicha crisis y sólo se haría notoria en 1959. En 1961 las condiciones ya son fatídicas, los volúmenes de exportación de bananos y café disminuyeron en 5,6 y 19,5 por ciento, respectivamente, y “la caída de los precios internacionales fue general para el cacao, café y banano, los cuales registraron los niveles más bajos durante los últimos 12 años”¹⁹. Los artículos de primera necesidad que durante el decenio de prosperidad se mantuvieron estables empezaron a elevarse, la crisis económica y social no deja de tener similitud con el periodo anterior al 48²⁰.

Al llegar la junta al poder se realizan dos reformas que se podría catalogar de “singular” transcendencia²¹: la primera es la reforma agraria, “que no fue más que un gran farsa para engañar al campesino y proteger mejor (a la larga) los intereses de los latifundistas, pues los mismo informes oficiales o semioficiales reconocen tal fracaso”²²; la otra es la eliminación del huasipungo, sin duda las necesidades de la modernidad capitalista, nos empujaban a buscar nuevas formas en los modelos de producción, inexistentes en la sociedad rural ecuatoriana que apenas se empezaba a industrializar, estancado aún en el modelo agroexportador, de allí el fracaso de estas reformas.

La crisis se extendió hasta 1968 pero no con la agudeza de 1961, tanto el fracaso del banano como el fracaso de la industrialización (agroexportadora), se derivan de la dependencia de los países periféricos, como en este caso el Ecuador, con relación a las metrópolis industrializadas que son quienes domina la economía mundial; por una parte si bien las reformas agrarias sirvieron en parte para

¹⁹ *Ibíd.*, p. 154.

²⁰ *Ibíd.*, p. 155. A este periodo, Quintero y Silva, ven al Ecuador como una Estado Invertebrado. Jorge Salvador diría: “...24 años caóticos, entre mandatarios legítimos, dictadores y encargados en el poder, que tuvo 22 gobiernos y 29 gobernantes ¡casi uno por año!”

²¹ Cfr. Salvador Lara, *Opus. Cit.*, p. 524. para quien es un “Paso ‘positivo’ de la Junta”, no así para Agustín Cueva, con quien compartimos.

²² Agustín Cueva, *Opus. Cit.*, p. 160.

dinamizar el mercado interno, ya que logra monetarizar las relaciones de cambio en el campo, eliminando “algunos” rezagos feudales, estas se ven frenadas frente a la imposibilidad de industrialización de nuestro país, marcada con una fuerte dependencia cultural, que estimula a su vez la dependencia financiera y tecnológica²³. Es así como queda en crisis el modelo agroexportador al finalizar la década de los 60, dejando el camino libre para el quinto y último velasquismo.

Ámbito social y cultural

En lo relativo a la cultura Alejandro Moreano se refiere a esta de la siguiente manera: “La cultura del orden era la cultura de la quietud y el silencio, de la conformidad y la vergüenza”²⁴. Aduciendo que los que detentaban la cultura oficial del momento, los habían conducido al marasmo, a la lentitud y a la repetición forzada de estereotipos. La cultura oficial del momento era la creada con la “Casa de la Cultura” en un segundo periodo de la conformación de la narrativa como nación mestiza²⁵. Es decir que con la creación de la Casa de la Cultura en 1944, con Benjamín Carrión a la cabeza, la cultura estaba limitada para una élite “dominante y aristócrata”, sin que llegue al pueblo:

La política editorial de la casa de la cultura, de cuyas prensas, junto a toda la literatura de los treinta, cuya publicación es digna de gratitud y encomio, salían toneladas de cuadernos poéticos, casi siempre mediocres pero provistas del infaltable prólogo de Benjamín Carrión, que les servía de dudoso pasaporte hacia una celebridad de pacotilla²⁶.

De allí que varios grupos culturales, no sólo el tzántzico, promovieran un nuevo que hacer literario. En esta época nacen la revista Pucuna, Indoamérica, y la primera etapa de la Bufanda del Sol. En las ciencias sociales, como defensores teóricos del movimiento Tzántzico, despunta el pensamiento de Agustín Cueva, Bolívar Echeverría y Alejandro Moreano en una actitud crítica hacia la cultura tradicional.

²³ Fernando Velasco, *Ecuador: subdesarrollo y dependencia* (Segunda Edición), Quito, El Conejo, 1983, p. 212. Véase también Quintero-Silva, Opus. Cit.

²⁴ Cita tomada de Rafael Polo, *Los intelectuales de izquierda y la narrativa mestiza del Ecuador*. Quito, Universidad Andina, ABYA YALA y Corporación Editora Nacional, p. 80.

²⁵ Cfr. *Ibíd.* El primer periodo de la consolidación de la narrativa mestiza sería con la generación del 30, y la tercera con los Tzántzicos.

²⁶ Fernando Tinajero, Opus. Cit., p. 17

Aunque la sociedad quiteña se ve sacudida por los acontecimientos mundiales y por la modernidad; crecen en esta época los medios de comunicación de radio y de prensa y para 1965 llega la televisión a Quito. Sin embargo la sociedad quiteña no deja de ser enclaustrada y rural, no abandona del todo su visión “provincialista y limitada”; los viejos paradigmas coloniales aún siguen intactos.

Frente a este mundo los Tzánticos irrumpen en la sociedad quiteña, con sus posturas iconoclastas y atrevidas, precisamente para destruir los esquemas pasados y construir una nueva forma de arte, de literatura y de cultura.

Los Tzánticos

El grupo Tzántico aparece como grupo de vanguardia en 1962, en las condiciones de crisis política y económica arriba descritas. En su forma inicial, antes de que se gestaran los Tzánticos propiamente dicho, fueron cuatro estudiantes de la Facultad de Filosofía de la Universidad Central los que empezaron a cuestionarse las contradicciones de la sociedad ecuatoriana, estos eran: Ulises Estrella, Fernando Tinajero, Bolívar Echeverría y Luis Corral.

Su primera aparición pública como Tzánticos la realizaron el 27 de agosto de 1962 en el Salón Máximo de la Facultad de Filosofía, allí también se leyó por primera vez el Manifiesto Tzántico²⁷, aunque antes ya se realizaron algunos recitales de poesía como el conocido “Cuatro gritos en la obscuridad”.

Nuevos integrantes se fueron sumando al movimiento Tzántico, entre ellos Éuler Granda, Raúl Arias, Alfonso Murriagui, Leandro Katz, Marco Muñoz, Rafael Larrea, Antonio Ordóñez, Humberto Vinueza y casi al final Abdón Ubidia, entre los que más sobresalen en la literatura nacional hasta la actualidad.

La propuesta más radical de los Tzánticos fue enfrentarse al grupo “letrado” que conformaba una “élite” cultural, para llevar la poesía al pueblo, de allí la importancia de involucrarse directamente con la vida cultural de Quito. Todos los recitales de poesía se los hizo en colegios, universidades, sindicatos y cualquier espacio abierto en que pueda llegar su mensaje al obrero y al estudiante²⁸. Su vinculación estética cultural con la sociedad también fue política y con una postura de izquierda, como

²⁷ Anexos

²⁸ Cfr. Rafael Polo, Opus. Cit.

la de todos los intelectuales de su época. Las contantes del grupo como vanguardia cultura se pude resumir de la siguiente manera:

El arte como actitud vital; el parricidio; la tesis del compromiso de la literatura; la poesía oral escenificada y agitacional, y a la vez la experimentación formal; la invocación y la propuesta de una cultura nacional popular, el carácter subversivo de la actividad intelectual... El escritor también tenía sus verdades. No tenía para que preocuparse de los artificios de su oficio: su obra estaba signado por la premura; el tiempo era de cambios, de *acción* y no de *teoría*... (de allí que) sea más bien su “actitud” que su “producción”²⁹.

Así, podemos entender al movimiento cultural de los Tzántzicos, no solo como “postura” sino como un gran proyecto de construcción social, y porque no, “nacional popular” como ellos planteaban. Y con esto también se puede explicar la carencia de producción en esta época, la mayoría de los Tzántzicos, a excepción de Éuler Granda y Ulises Estrella (quien sólo publica un libro en esta década), empieza a publicar después de los 70.

Pues bien, creemos pertinente mostrar la originalidad que esta generación dejó a la literatura nacional. A continuación parte de los Tzántzicos.

- **Raúl Arias (Quito, 1944):** Su primer libro lo publica en 1975, “Poesía en bicicleta”, pero durante los años 60 muchos de sus poemas son publicados en la Revista Pucuna. Rodríguez Costelo define a esta etapa de su poesía como “...comprometida y colérica... directa y dura, entre conversacional y prosaica, muy objetiva.”³⁰. Otras obras publicadas son: Lechuzario (1983), Trinofobias (1988) y Cinemavida (1995)

Ah, poetas de mi tierra,
poetitas de mierda
con quienes aprendí a conocer
una nueva enfermedad:
latrinofobia.
Poetas de poetas,

²⁹ Alejandro Moreano, “El escritor, la sociedad y el poder” en *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años*, Quito, El Conejo, 1983, p. 114.

³⁰ Hernán Rodríguez Castelo, *Lirica ecuatoriana contemporánea*. Bogotá, Circulo de lectores, 1979, p. 684.

esqueletos de oficina,
telefónicos versos,
dominicales y amarillos,
sálvensesipueden,
novios de la muerte,
vividores de la luna,
no se sorprendan
cuando guiando mi bicicleta
les caiga encima,
transeúntes de vías lácteas,
y lean el periódico amarillo
al otro día:
“Poeta Zutano,
recuperándose.
Le cayó encima
Un ángel de cien metros.”

(De: Poesía en bicicleta)

- **Éuler Granda (Riobamba, 1935)**: Médico de profesión, quizá este sea el poeta Tzántzico que más ha publicado y, que entre otros reconocimientos, ha ganado el premio Eugenio Espejo. De su poesía Rodríguez Castelo diría: “fresca de emoción, enhebrando hermosas metáforas al ritmo ágil de un verso libre cortado”, en la década de los sesenta estos se volverán más “penetrantes y amargos, grávido de humanidad”³¹. Obras publicadas: El rostro de los días (1961), Voz desbordada (1963), etcétera, etcétera (1965), El lado flaco (1968), El cuerpo y los sucesos (1971), La inultimanía y otros mundos (1973).

Tarjeta para un obrero

No regreses a ver.
Atrás
quedan sólo cadáveres
con un sueño de pan
entre la boca,

³¹ *Ibíd.*, p. 484.

queda sólo una lágrima
anegando las horas,
un alarido ronco, los juguetes de trapo
de tus niños
y el pertinaz dolor
de tus riñones.

Es cierto,
a veces nos derrotan,
nos echan salivazos
en el rostro,
nos compran la vergüenza
en un poroto.
No regrese a ver,
atrás
queda la sombra,
no ha de tardar la aurora,
espera un poco.

(1963)

- **Ulises Estrella (Quito, 1939)**: Fundador del movimiento Tzántzico, poeta y cineasta. *Ombbligo del mundo* (1966) apunta Rodríguez Castelo: “Discurso libre y más bien amplio, apenas rítmico; con técnica entre impresionista y superrealista...”³². Ha publicado además: *Fuera del juego* (1987), *Furtivos*, *poemas furtivos* (1988), *Cuando el sol se mira de frente* (1989), *Peatón de Quito* (1994) y *Fábula del soplador y la bella* (1995).

Circular incesante

Nazco. Amanezco hacia la lumbre.
Los seres toman cuerpo a mi alrededor.
Aurora que exprime su alto manto.
Desarrollo. Rondo alrededor de mi llaga.
El mundo es una sombra que me anhela.
Otoño que aparece con sonar de siglos.

³² *Ibíd.*, p. 563.

Asciendo. Salto alegre sobre la ceniza.
Trópico que arde por su misma humedad.
Muero. No quedo sino en dedos señalados
soledad buscada en sí misma.
Noche que llega sin esperar luz

(1963)

- **Humberto Vinuesa (Guayaquil, 1942):** Aunque nació en Guayaquil, toda su producción literaria la desarrolló en Quito. En el 2010 recibió el premio José Lezama Lima – Casa de las Américas en Cuba por su libro “Antología poética”. De su libro “Un Gallinazo Cantor Bajo un sol de a perro” (1970), Rodríguez Castelo ha dicho que es “el mejor libro que, dentro de las intenciones y pronunciamientos del grupo, han producido los Tzántzicos... es uno de los más penetrantes y vigorosos de la última generación lírica³³” Ha publicado: Poeta Tu palabra (1989), Alias Lumbre de Acertijo (1990) y Tiempos Mayores (2001)

Entre mis trenzas y las nubes
ranas que yo mismo recé

SOTANA QUE ME QUITA EL SOL

ranas que mismo recé

SOTANA QUE ME QUITA EL SOL

Rastro de puma en mi boca
y cerca de alambre de púas

CABRESTO DE MI PROPIA PIEL

Bombo con pies de neblina
entre mis piernas erguidas
rocoto solazo de amor

GUERRA GUERRAGUERRAGUERRA

-gotera en socavón-
corazón-con-huillis-huillis-fernando-daquilema

(De: un gallinazo cantor bajo un sol de a perro)

³³ *Ibíd.*, p. 636.

- **Rafael Larrea (Quito, 1944):** Fue "El poeta" arquetipo de irreverencia contra el canon y lo "oficial", contra los bardos de cafetín y los florilegios de la "Real Academia Ecuatoriana de la Lengua", de aquellos nobles representantes de la literatura comarquiiana de la época. Sin duda, su primer poemario, "levantapolvos" fue la nueva voz en el Tzántzismo: "de mayor libertad para bucear en la impresión personal ('cuando me siento así/como me siento'), de emoción sin más compromiso que la vida –que sería el gran tema central del canto de Larrea"³⁴. Uno de los activadores claves del movimiento Tzántzico, ligado a la acción y a una transformación posible del mundo; a una concepción ético-estética del hombre solidario, simbolizan una poética del optimismo y del avance³⁵. Otros de sus libros fueron: Nuestra es la vida (1978), Campanas de bronce (1983), Nosotros, la luna, los caballos (1995) y La casa de los siete patios (obra póstuma CCE 1997).

alguien estrena un muerto
en esta noche
alguien que mira
con ojos laterales
alguien que ya se puso
la tristeza debida

fue
algún protestón
sin duda

alguien que salió por pan
y regresó cadáver

alguien que no se puso
sbrero
para que las miserias
no le llovieran

alguien que tomó en serio
la desesperación

³⁴ Ibid., p. 643.

³⁵ <http://poesiadeecuador.blogspot.com/2007/10/bajo-el-sombrero-de-el-poeta-rafael.html>

de sus vecinos

y

en cualquier cuarto

esta noche

alguien que amó a los hombres

y a los pájaros

acomoda su muerte

dentro del cuerpo rebelde

(De *levantapolvos*)

El parricidio como punto de ruptura inicial

Rafael Polo plantea tres momentos en la “narrativa ecuatoriana” como “nación mestiza”. La primera se encuentra en la generación de los años 30; el segundo momento se encuentra con la fundación de la Casa de la Cultura en 1944; y tercer momento con los Tzántzicos. Para Polo desde la generación del 30 se ha intentado vincular, como una propuesta de nación mestiza, al indígena y a los sectores subalternos, sin lograrlo del todo. El indígena (o campesino en el mejor de los casos) no pasaba de ser un objeto social con el cual el “intelectual letrado” (léase mestizo) se identificaba; en el segundo momento, con la creación de la casa de la cultura, el “intelectual letrado” se distancia del indígena o campesino (o del insipiente obrero que para esas épocas empieza a nacer), lo cual muestra el fracaso del primer momento como un intento de unidad a través de la nación mestiza; en un tercer momento los Tzántzicos caen en cuenta del fracaso y del distanciamiento de la cultura con el pueblo y peor aún de alguna “unidad nacional”. Es así que los tzántzicostrataran de crear esta unidad con el pueblo a través del imaginario de conformar una nación mestiza.

Los Tzántzicos se identifican con el movimiento del realismo social de los años 30, de quienes se consideran sus continuadores en la búsqueda de construir una cultura “nacional popular”, negando así el segundo momento de nuestra narrativa que pretende la unidad a través de la nación mestiza. Sin embargo la ruptura es limitada, ya que el acercamiento no deja de ser del grupo “intelectual letrado” al “pueblo” –como en el primer momento narrativo–, este hecho no muestra más que “una continuidad en

la afirmación de la narrativa de la nación mestiza como identidad nacional”³⁶ . En un principio esta propuesta tuvo todas las intenciones de marcar una diferencia en la concepción tradicional de la narrativa y de la nación, pero no lo consiguen, esta queda estancada en el derrotero de aspiraciones, cuando en 1966, los Tzántzicos se entregan al reformismo cultural oficial, financiados por el Estado. Por decirlo de otro modo, los Tzántzicos realizan una “*ruptura a medias*”: ruptura, ya que después de todo se realiza una crítica iconoclasta a la manera de entender y encarar la labor cultural e intelectual, al concepto de la cultura nacional desarrollada por la “élite” de la Casa de la Cultura y a la definición del intelectual, que en aquella época tenía que ser comprometido, siguiendo a Sartre³⁷; y a medias, ya que dicho proyecto no logra articularse en la realidad social de nuestro país, por lo cual al finalizar la década del 60 el movimiento Tzántzicodeja de existir. Es decir, la irrupción de este grupo crea el debate y el diálogo, pero no lo desarrolla; la sociedad ecuatoriana no estaba lista para enfrentarse a los cambios que esta le estaba aguardando el decenio siguiente.

Finalizando podemos decir que la ruptura que intentaron los Tzántzicos tuvo sus limitaciones, sin embargo dio pie a la crítica de los modelos culturales de la época. Podríamos decir también, que existe un parricidio, pero a medias, ya que las estructuras de la sociedad y la estética no se logran dismantelar en su totalidad. Para los años 60 Quito no deja de ser una ciudad rural, ni social ni culturalmente, aunque con los Tzántzicos existió un intento que dejaría sentado el germen para lo que después sería el despertar de la nueva narrativa ecuatoriana en los años 70.

Años 70: Década de la ruptura

(2da Parte)

En el presente capítulo pretendemos mostrar la transición de la narrativa quiteña rural a una urbana y moderna. Para ello nos hemos de basar en los acontecimientos locales y mundiales que conllevan esta década. En un primer acercamiento mostraremos el contexto que rodea a esta generación de escritores en la narrativa ecuatoriana.

Contexto Histórico Mundial

³⁶ Rafael Polo, Opus. Cit., p. 92.

³⁷ *Ibíd.*

Aunque en los 60 se dan los mayores acontecimientos del siglo XX, la década del 70 no deja de tener singular importancia, sobre todo para nuestro país. La guerra de Vietnam llega a su fin, nace el conflicto árabe-israelí, el bloque comunista de la URSS empieza a tener signos de desintegración distanciándose de China, y la OPEP de ahora en adelante va a tomar la posta en los destinos del mercado del petróleo fijando los precios del crudo a los países industrializados.

En Latinoamérica las dictaduras militares se empiezan a instalar con el apoyo del gobierno norteamericano, entre las más sangrientas están la chilena de Augusto Pinochet, que derrocó y asesinó al presidente Salvador Allende, y la argentina del General Videla. En 1975 muere Francisco Franco con lo cual España retorna a la democracia después de cuarenta años de dictadura. Se da la revolución tecnológica de los ordenadores y esta empieza a repercutir en el mercado mundial. Se gestan guerrillas en diferentes regiones de Latinoamérica, sin embargo son desmanteladas por medio de la Central de Inteligencia Americana (CIA).

Las décadas del 60 y del 70 marcarían políticamente los lazos de dependencia de los países industrializadas con los países subdesarrollados, si bien se da la modernización en algunos países, como el mismo Ecuador, ésta es limitada y medida a los intereses de los países hegemónicos. En estas dos décadas los países latinoamericanos tienen un insuficiente y dependiente desarrollo industrial, los cuales generaron grandes endeudamientos, abriendo el camino a una nueva época económica para los países dependientes del tercer mundo conocida como “Neoliberalismo”. La cual se abrió a las políticas privatizadoras y de libre mercado operadas a través del conocido “Consenso de Washington”³⁸, lo cual sólo asentaría los lazos de dependencia y desigualdad con los países industrializados.

Contexto Histórico Local

Ámbito Político

Acabamos de dejar una década agitada, de crisis y de inestabilidad política. Bastaría recordar que en un lapso de 12 años, 1960 a 1972, tuvimos 5 presidentes y una junta militar, y ninguno de ellos terminó su periodo constitucional. El último de este período fue José María Velasco Ibarra quien en 1968, con un discurso antioligárquico, llegó por 5ta ocasión a la presidencia de la república. Se cerraría así, no sólo un periodo de inestabilidad y crisis, sino también casi cuatro décadas del llamado

³⁸ Cfr. Alberto Acosta, *Breve Historia Económica del Ecuador*, Quito, Corporación Editora Nacional, 2002.

“velasquismo” que ha llenado páginas de la literatura política e histórica en variadas y apasionantes interpretaciones³⁹.

En 1968 Velasco triunfa con una leve mayoría frente a Camilo Ponce Enríquez⁴⁰. El pacto con el ala Liberal Radical le hizo tener cierta mayoría en el legislativo, aunque esto provocó el desmembramiento del ala liberal conformándose así nuevos sectores ligados a la social democracia, como la ID liderada por Rodrigo Borja; sin embargo en 1970 en las elecciones de medio periodo los partidos tradicionales tuvieron cierta mayoría e incluso la ID alcanzó algunos escaños, mientras el partido de Velasco alcanzó solo cuatro escaños. El 22 de junio de 1970 se proclama dictador con el apoyo de las Fuerzas Armadas, suprimiendo el congreso y asumiendo plenos poderes. “El autogolpe terminó por devolver la tranquilidad al país. La izquierda, especialmente la universitaria, sufrió la persecución y la clandestinidad. Velasco-dictador clausuró universidades, disolvió el congreso y anunció la reorganización de la Corte Suprema de Justicia...”⁴¹. Los problemas que tuvo que enfrentar de todos los sectores de la sociedad, rezagos de la crisis de la década pasada, tanto de la burguesía como de los movimientos obreros y estudiantiles, llevaron a Velasco a la decisión de declararse dictador, con lo que se regresó a la persecución de la mayor parte de los movimientos de izquierda.

Para 1971 se empiezan a oír los ecos de la posible explotación petrolera en el amazonas, para lo cual empiezan los forcejeos interburgueses para hacer valer sus intereses específicos. La burguesía instalaba sus ambiciones en un país petrolero, para lo cual tenían que apoyar a las fuerza armadas, y destituir el 12 de febrero de 1970 a Velasco y asumir el poder en términos institucionales⁴².

Así el general Guillermo Rodríguez Lara con un discurso “nacionalista y revolucionario” llega al poder de mano de la Junta Militar, la segunda en menos de dos décadas. En su gobierno se da la segunda reforma agraria y se reforman algunas leyes apoyando a la “industrialización”, sin embargo todas estas son limitas frente al modelo del gran capital monopólico que imponía sus políticas dentro de nuestro territorio, la cual solo ahondaría los lazos de dependencia con las metrópolis industriales. Pero el acontecimiento de mayor trascendencia en esta década es el “auge petrolero”, que se analizara en un tema por separado.

³⁹ Con respecto a este tema se puede leer de Agustín Cueva: *El proceso de dominación política en el Ecuador y El velasquismo: un ensayo de interpretación*; y de Rafael Quintero: *El mito del populismo*, el cual centra su debate en las interpretaciones sobre “El populismo” de Agustín Cueva.

⁴⁰ Fundador del Movimiento Social Cristiano. Según Quintero y Silva, representante de la oligarquía terrateniente de la sierra. Cfr., Opus. Cit.

⁴¹ René Báez, “La quimera de la modernización: El ocaso del populismo velasquista”, en *Ecuador: pasado y presente*, Opus. Cit., p. 172.

⁴² *Ibíd.*, p. 173.

El auge dura hasta 1975, por lo que Rodríguez Lara fue depuesto de su cargo en 1976, para asumirlo un nuevo triunvirato militar, estos prometieron el retorno a la democracia, dilatando de diestra manera el poder hasta que en 1978 se realizaron elecciones libres para presidente después de 10 años. En 1979 llega al poder el joven candidato Jaime Roldós con lo que se inaugura un nuevo periodo constitucional en la vida republicana del Ecuador.

El auge del petróleo en Ecuador

Dar una visión panorámica de dicho periodo es una tarea de difícil envergadura estadística que en la presente investigación no nos corresponde analizar, sin embargo creemos necesario conocer los efectos que dicho fenómeno provocó a la población ecuatoriana y como repercutieron en los escenarios de la sociedad civil de aquella época.

Existen varios estudios sobre este periodo del Ecuador, en los que coinciden la mala administración y el entreguismo al capitalismo monopólico⁴³. Ahora queremos mostrar ciertos datos y análisis que son de gran valía para la comprensión de esta década.

En esta década los ingresos por el petróleo dieron un gran ingreso económico al país. “El producto interno bruto se incrementa al 8% por ciento en 1972, 18% en 1973 y 16% en 1974. Las exportaciones que en 1971 (año petrolero) habían alcanzado 243 millones de dólares, gracias al ‘oro negro’ se elevan a 323 en 1972, 575 en 1973 y 1050 millones en 1974. El presupuesto estatal se incrementa desde 5100 millones de sucres en 1971 a 11400 en 1974 y 15700 millones en 1975”⁴⁴. El dinamismo del Estado ecuatoriano cambiará drásticamente, se incrementara el gasto público que se verá reflejado en el aumento del salario de este sector y de la inversión en infraestructura (la comarca quiteña se transforma en una gran ciudad de concreto).

La inversión extranjera que se dio en el país es otro punto clave en el análisis de esta década, ya que si bien las ramas tradicionales como alimento, ferrocarriles, minería, madera, etc., no dejan de tener vigencia, sino más bien aumentan en esta época, la rama industrial del capitalismo se amplían a los llamados sectores modernos: industria, construcción, banca, servicios, seguros, etc. Aunque la mayor inversión extranjera de la industria no deja de estar en los hidrocarburos, es decir en el petróleo y sus derivados, con lo cual eran las transnacionales Texaco, Gulf y City, las que se quedaban con los

⁴³ Sobre este periodo se puede revisar: *El festín del petróleo* de Jaime Galarza Zabala; *El Feriado Petrolero: de robos y saqueos, de chiras y choros* de Mariano Santos; *Ecuador: una nación en ciernes* de Quintero y Silva, el capítulo XVII y XVIII, sobre el “Desarrollo del Capitalismo en la Industria”.

⁴⁴ René Báez, Opus. Cit., p. 175.

mayores rubros en la extracción del petróleo a vista y paciencia de la Junta Militar. El discurso nacionalista de modernizar nuestra industria se inclinaba más bien a colaborar con los países imperialistas en la extracción del crudo. Es así como nuestra burguesía de claro corte oligárquico no solo se muestra entreguista al capital monopólico, sino también se vuelve su más acérrimo defensor, ya que las empresas nacionales en su mayoría, en mayor o menor medida, están asociadas con el capital extranjero⁴⁵.

El caso ecuatoriano en los años 70 provocó un desarrollo del capitalismo *sui generis*, si bien por un lado el petróleo desencadenó un modelo de producción industrial, predominante en los hidrocarburos; por otro generó un desarrollo medio en las otras ramas de la producción, eso sí, muy limitado y dependiente del capital monopólico. Esto generó *la creación de una gran masa de proletariado industrial que por primera vez se convierte en la mayoría* de la población ecuatoriana y frente a esto cabe destacar la resistencia de ciertos sectores ligados a una manufactura, artesanías e industria fabril, que no están dentro de las categorías propiamente capitalistas, sino más bien precapitalistas que convive con la modernidad ecuatoriana⁴⁶.

Este auge petrolero, que su cenit fue entre el 72 y 74, va a disminuir a lo largo de esta década, con lo cual se desencadena el endeudamiento, no solo del Ecuador, sino de la mayoría de países latinoamericanos, con el beneplácito de los metrópolis centrales, los cuales aplaudieron el endeudamiento de los países subdesarrollados (sabiendo que estos no les iban a poder pagar). De la noche a la mañana los países del tercer mundo se encontraron con que es fácil endeudarse; con gran facilidad accedían a créditos que antes le eran esquivos. Sin embargo los prestamos no es la razón del sobreendeudamiento, más bien esta se origina en la oferta de recursos financieros en los países desarrollados, especial EE.UU. “En lugar de corregir los desequilibrios de la balanza de pagos de EE.UU., con reformas internas, el gobierno de Washington violentó las reglas básicas del sistema monetario internacional... de manera unilateral... Nixon anunció que a partir de entonces **el dólar no sería convertible en oro...**”⁴⁷. Con lo que los dólares que existían en el mundo se devaluaron fácticamente “convirtiéndose en abultada deuda flotante de EE. UU., adjudicada y distribuida alrededor del mundo”⁴⁸. De ahí que la oferta del dólar estaba limitada por las políticas de EE.UU.

Es así que Ecuador y la mayoría de países de Latinoamérica entraron en esta fase de endeudamiento, la cual sería “refinanciada” a inicios de la década del 80 a través del Consenso de

⁴⁵ Cfr. Quintero-Silva, Opus. Cit.

⁴⁶ *Ibíd.*

⁴⁷ Alberto Acosta, Opus. Cit., pp. 146-147 (las negrillas son nuestras).

⁴⁸ *Ibíd.*

Washington, con lo que entramos en una nueva etapa político-económica aún más dependiente del capital monopólico conocida como el “Neoliberalismo”.

Ámbito social y cultural.

Vemos ahora un mundo cambiante que rodea al Ecuador, de una sociedad casi regida dentro de un sistema gamonal terrateniente ligada a la producción agraria⁴⁹, de pronto embarcada en una industrialización y modernización, claro limitada y dependiente al monopolio capitalista. Nos encontramos frente a dos formas de sociedad: la una, atrasada, precapitalista y rural; la otra, de la modernidad capitalista y urbana. La sociedad ecuatoriana se empieza a articular dentro de la división mundial del trabajo, en el que nos convertimos en un país periférico exportador de materia prima (alimento e hidrocarburos), dependiente de las metrópolis centrales industrializadas, que a su vez nos van a exportar manufactura. Somos dependientes de todo lo que nos exporta la metrópolis, no sólo económica y políticamente, sin culturalmente.

Esta modernización capitalista que acentúa las contradicciones en una sociedad en las que aún existen formas precapitalistas, provocará las migraciones del campo a la ciudad. El petróleo no significó precisamente un impulso al sector agropecuario, es más, la modernización de ciertos sectores relacionados al agro provocó dicha migración, ya que el común campesino no podía competir con la tecnología de los grandes productores terratenientes, por lo que *para fines del 70 poco más del 50% de la población era urbana*⁵⁰. En estos momentos se empieza a transformar la sociedad ecuatoriana, tanto poblacionalmente como culturalmente. Esto va a ser más notorio en Quito y Guayaquil. Las ciudades urbanísticamente también van a sufrir un gran cambio, precisamente será esta masa de subproletariado, venida del campo, la que se emplea en la industria de la construcción, encontrando así gran refugio en esta rama de la producción, por lo que grandes edificios y carreteras son construidas en esta época.

Atrás quedó la década agitada de los 60, ahora en sus vientos arrastra nuevos conflictos. *Lo que antes se encontraba dividido en campesino y patrón (siervo y señor), en relaciones casi esclavistas de trabajo hacendatario (semifeudal); ahora se convierte en la contradicción antagónica del capitalismo moderno: proletariado y burguesía*, el obrero contra el dueño de los medios de producción. A esto división se deberá sumar una “*nueva clase media*”, afianzándose en la burocracia o en la administración de las nuevas ramas industriales. Las relaciones sociales de producción son las de la

⁴⁹ No olvidemos que el huasipungo solo se elimina definitivamente con la reforma agraria de 1963.

⁵⁰ Alberto Acosta, Ecuador: El mito del desarrollo, Quito, El Conejo, 1982, p. 47.

modernidad capitalista determina, aunque no podemos olvidar que toda esta modernidad convive con un campesino e indígena que está en proceso de adaptación a esta nueva realidad, sin olvidar tampoco que mucha de la población se resisten a este cambio.

La sociedad se ve arremetida por un oleaje cultural llegado del extranjero: música, cine y moda. Muchas cosas cambian, la ropa cambia, las instituciones cambian, la visión del mundo cambia, las relaciones sociales de producción cambian y con esto el sistema capitalista entra definitivamente en la sociedad ecuatoriana: el consumismo, el individualismo, la “cosificación” de la sociedad y de la cultura se implanta en nuestra sociedad para reproducir este modelo.

El Estado como eje rector

Encontramos sin duda que la agitación política y actitud vital de los años 60 son desplazadas por una variada y rica producción intelectual de los años 70, particularmente en la narrativa, el ensayo y la teoría social: “El teatro político y la poesía agitacional fueron desplazados por la narrativa el cuento y la novela”⁵¹. Sin embargo encontramos que las políticas de aquella época empujaron a la creación cultural como proceso objetivo de producción, de allí la relativa facilidad que se les brindó a los intelectuales para la publicación de sus obras, se podría hablar incluso de un “boom editorial” de los años 70⁵².

Es así como el Estado se vuelve un eje rector que regula la sociedad y la cultura. Alejandro Moreano diría de esta década: “Asistimos a una empresa de oficialización de la cultura y de los intelectuales de una envergadura nunca antes vista en el Ecuador. Los escenarios y los aparatos culturales se multiplican y el Estado por primera vez instituye una política cultural orgánica”⁵³. Con lo que este proceso es por demás excluyente y antagónico: “la oficialización de la actividad intelectual conduce a la castración y la esterilización de la cultura”. Sin duda ha existido gran apoyo por parte del Estado a intelectuales y grupos culturales, pero, después de todo, ese es el Trabajo del Estado, por malo o bueno que nos parezca. Si antes existía una relación directa con el pueblo: barrios, estudiantes, sindicatos, organizaciones campesinas, en la cual se trataba de reducir toda mediación; ahora el Estado asume el virtual monopolio de la circulación de cultura: “El ciclo de creación cultural auténtico, pueblo-artista-pueblo, es remplazado por la relación vertical Estado-artista-sociedad”⁵⁴. El “poeta

⁵¹ Alejandro Moreano. Opus. Cit.

⁵² Cfr. Miguel Donoso. *El nuevo realismo ecuatoriano*, La Linares tuvo 3 ediciones en 2 años, 1976 y 1977.

⁵³ Alejandro Moreano. Opus. Cit., p. 120.

⁵⁴ *Ibíd.*, p.128.

colectivo” se vuelve “narrador individual”. Esta autonomía del Estado, como un eje que vigila, y construye a su vez, la producción y reproducción del modelo capitalista burgués, es parte de la modernidad, mal o bien. Sin embargo, podemos notar por primera vez cierta autonomía del Estado en la historia ecuatoriana, es decir, un Estado que ya no es, por lo menos, tan servil a los intereses del viejo régimen oligárquico. En el sentido fáctico lo sigue siendo, pero ahora con ciertas limitaciones, y eso demuestra cierta madurez de los actores que construimos ese Estado.

Sin duda existe un desplazamiento de lo político a lo estético en la literatura ecuatoriana de los años 60 y 70, ya que si antes la praxis estaba ligada a lo político y agitacional, ahora la praxis es “la literatura” propiamente dicho. Antes era el pueblo y la revolución lo objetivo dentro de la propuesta Tzánztiza; ahora, todas estas propuestas objetivas se convierten en una inmensa masa subjetiva, cediendo paso a una nueva condición objetiva: la literatura como praxis⁵⁵. De allí se puede explicar que en los años 60 casi no existieron publicaciones y en los años 70 exista un esplendor editorial.

La nueva narrativa ecuatoriana

Los narradores ecuatorianos de los años 70 viven una gran transición, y es a partir de esta década que la producción narrativa en el Ecuador empieza a crecer; sobre todo a partir del 76⁵⁶. Si bien nuevos nombres aparecen en la producción narrativa de estos años como: Iván Égüez, Abdón Ubidia, Eliecer Cárdenas, Raúl Pérez, Francisco Proaño, Jorge Dávila, Marco Antonio Rodríguez, nacidos en su mayoría en la década del 40; otros escritores de la talla de Demetrio Aguilera, Alfredo Pareja y el mismo Jorge Enrique Adoum nos sorprenden publicando novelas de gran calidad, como “Entre Marx y una mujer desnuda” que consiguió el premio Xavier Villaurrutia en México en 1976.

Lo que despunta en esta época es sobre todo la calidad narrativa de los noveles escritores, la cual resume la propuesta narrativa de dos agitadas décadas de transformación social. El desplazamiento de lo político a lo literario, de la poesía agitacional a la narrativa.

Detrás de ese desplazamiento, no solamente se localiza el tránsito de la actitud política a la concepción productiva de la literatura, sino el proceso de enriquecimiento y diversificación de la sociedad, el desarrollo de un espesor existencial urbano, el surgimiento de un horizonte de visibilidad de distintos niveles de la realidad, la influencia de los escritores del *boom*, la

⁵⁵ Cfr. *Ibíd.*, p. 122.

⁵⁶ Miguel Donoso, refiriendo precisamente a este año, diría: “si así llueve que no escampe”, por la calidad y cantidad de obras que se publicaron en esa fecha. *Opus. Cit.*

formación de un público, etc. En pocos años, el Ecuador experimentó un intenso desarrollo capitalista que, en ciertas capas sociales y en el nivel ideológico, significó un salto abrupto de la colonia al siglo XX. Esa **ruptura** es, precisamente, uno de los ejes temáticos de dicha narrativa: los círculos cerrados de la aristocracia moribunda, los símbolos cívicos del viejo Quito, la subjetividad nostálgica de ciertas capas marginales; el conjuro imposible del bandolero rural. Es esa conciencia de las capas medias urbanas, sorprendidas ante el vértigo de una modernidad, esperpéntica, incapaz de construir una nueva totalidad de sentido en ese amontonamiento caótico de estilos, experiencias e ideas fugaces que se le vienen encima, la que se manifiesta en ese tono de evocación, en el discurso fragmentario y discontinuo de la nueva narrativa ecuatoriana. En su cuento “Ciudad de Invierno” Abdón Ubidia, más allá de la evocación, ha logrado captar el significado de ese tránsito, la crisis de esa **ruptura**.⁵⁷

De esta generación despuntan sobre todo cuatro narradores quiteños de gran trascendencia:

- **Raúl Pérez Torres (Quito, 1941)**.- Cuentista, novelista y poeta, es sin lugar a dudas uno de los autores más conocidos dentro de la narrativa actual ecuatoriana. Publicó la mayor parte de su obra en los años 70, además de ser gran precursor de la literatura nacional. Durante los años 70 participó del Frente Cultural y junto con otros intelectuales de su época también fue el creador de la revista La Bufanda del Sol. Durante este decenio la producción de Pérez fue intensa y constante, en 10 años hizo 5 libros para finalmente en 1980 hacerse con uno de los premios más prestigiosos en el continente, el Casa de las Américas. Agustín Cueva diría lo siguiente: “Culminación de una carrera pródiga y de una brillante carrera personal, Raúl obtendrá el premio Casa de las Américas... Cinco libros de un solo autor en corto tiempo: la cifra sola es significativa si se recuerda que en el decenio precedente probablemente no se escribieron más de cinco libros de cuentos de nivel decoroso”⁵⁸. Sin embargo cabe recalcar que la obra de Raúl Pérez Torres después del 80, es menor en cantidad, mas no en calidad. En 1985 nos brinda su primera y única novela “Teoría del desencanto”; luego en 1994 con su cuento “Sólo cenizas hallarás” gana el Premio Juan Rulfo – Radio Francia en París, el cual se incluye dentro de su último libro de cuentos “Los últimos hijos del bolero” 1998; y para finalizar mencionamos la incursión de Pérez en la poesía con su libro “Poemas para tocarte” 1994. A parte de esto debemos destacar que gran parte de su obra a sido recogida en un sin número de antologías, tanto nacionales como internacionales, sin mencionar los comentarios que han escrito a su favor escritores como Mario

⁵⁷ Alejandro Moreano. Opus. Cit., p. 123.

⁵⁸ Agustín Cueva, Lecturas y Rupturas, Quito, Planeta, 1992 (2ª Edición), p. 200.

Benedetti y Eduardo Galeano y las traducciones al inglés, francés, italiano, griego y rumano. A continuación un listado de su producción:

- Da llevando, 1970
- Manual para mover las fichas, 1973.
- Micaela y otros cuentos, 1976.
- Musiquero joven, musiquero viejo, 1977.
- Ana la pelota humana, 1978.
- En la noche y en la niebla (Premio Casa de las Américas), 1980.
- Teoría del desencanto, 1985.
- Un saco de alacranes, 1989.
- Poemas para tocar, 1994.
- Los últimos hijos del bolero, 1998.

- **Iván Egüez (Quito, 1944).**- Cuentista, novelista y poeta, miembro también del grupo Frente Cultural. Iván Egüez en su primera etapa despunta como poeta y no será hasta 1975 que se da a conocer a nivel nacional como narrador con la novela *La Linares* que se adjudicó con el premio Aurelio Espinoza Pólit. Esta será la única novela que publica en la década estudiada, sin embargo su producción posterior será constante, sobre todo en los años 80 y 90, en las que publica novelas y cuentos. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, italiano, alemán y griego. Esta es parte de la obra narrativa de Iván Egüez:

- *La Linares*, 1976.
- *Pajara la memoria*, 1985.
- *El señor del gran poder*, 1985.
- *Sonata para sordos*, 2000.
- *Letra para salsa con final cortant*, 2005.
- *El triple salto*, 1981.
- *Ánima pávora*, 1989.
- *Historias leves*, 1984.
- *Cuentos inocentes*, 1996.
- *Cuentos fantásticos*, 1996.
- *Cuentos gitanos*, 1987.
- *Tragedias portátiles*, 2005.

- **Marco Antonio Rodríguez (Quito, 1942).**- Ensayista, cuentista y novelista, nos brinda su primera publicación de narrativa en 1971 con el libro “Cuentos del rincón” y luego en 1976 con “Historia de un intruso”, libro que ganó el premio al mejor libro en castellano, Feria Internacional del Libro, Leipzig (en la actualidad cuenta con 30 ediciones). No vuelve a publicar sino hasta 1984, en la que reaparece con el libro “Un delfín y la luna”, justificando plenamente su ausencia, Miguel Donoso diría de este libro: “En estos once textos de ahora la maduración se ensancha, limpia la prosa de todo lo que puede ser o parecer superfluo, se vuelve morosamente detallada y sabia, ahonda en la sintaxis de sus personajes... y se introduce de lleno en los recovecos y espirales del textos situacional y desentrañador de hechos y de interioridades. Estupendo libro, sin duda...”⁵⁹. Aunque no pesa en abundancia su obra, si pesa en calidad, esta es parte de su obra:

- Cuentos del rincón, 1971.
- Historia de un intruso, 1976.
- Un delfín y la luna, 1984.
- Jaula, 1994.

- **Francisco Proaño Arandi (Cuenca, 1944).**-Novelista y cuentista. Aunque nacido en Cuenca, su infancia transcurre en una vieja casa del centro histórico de Quito, a cuya atmósfera debe quizá –señala la crítica Yolanda Montalvo- “su estilo moroso y envolvente, sus personajes marcados por un sino de envejecimiento y derrota, su obsesión por las gravitaciones del tiempo en la peripecia de los hombres, metáforas de una época de derrumbe y transformación”: Ecuador y América Latina dejaban atrás su pasado feudal y entraban violentamente en la modernidad⁶⁰. En los años sesenta se vinculó a los movimientos de vanguardia de entonces. Participó en revistas como “Z”, “Indoamérica”, “Procontra”; junto con Alejandro Moreano y Ulises Estrella fundó la revista “La bufanda del sol”, y fue parte del movimiento “Tzántzicos” en los años 60. En el 2008 con su última novela, “Tratado del amor clandestino”, alcanzó el premio Casa de las Américas “José María Arguedas”, y con la misma novela fue finalista del Rómulo Gallegos. Relatos suyos han sido incluidos en diversas antologías en el Ecuador y en el extranjero, y han sido traducidos a varios idiomas, entre ellos, el inglés, francés, alemán, turco, búlgaro, griego, hebreo, etc., a continuación parte de su obra:

⁵⁹ Miguel Donoso, contratapa de Un delfín y la luna, Quito, Planeta, 1985.

⁶⁰<http://www.proanoarandi.editorialelconejo.com/biografia.html>

- *Historias de disecadores*, cuentos, 1972.
- *Antiguas caras en el espejo*, novela, 1984.
- *Oposición a la magia*, cuentos, 1988.
- *La doblez*, cuentos, 1986.
- *Del otro lado de las cosas*, novela, 1993.
- *La razón y el presagio*, novela, 2003.
- *Historias del país fingido*, cuentos, 2003.
- *Tratado del amor clandestino*, novela, 2008.

- **Fernando Tinajero (Quito, 1940).**- Ha escrito, con incuestionable calidad narrativa (y modernidad) la novela de la frustración política y existencial de la década de los años 60: “El desencuentro”. Con ella, Tinajero se incorpora a los renovadores del relato ecuatoriano y a una visión de los hechos en que lo individual y lo colectivo se complementan y se oponen en una desgarradura en que encontrarse es, a la postre, ese "desencuentro" que nos permitirá dar un paso adelante en nuestro devenir. Gran novela, ágilmente escrita con cierto humor amargo, este libro nos enfrenta a una visión crítica de la condición humana, la religión, la política, el amor y el poder⁶¹. A parte de la novela “El desencuentro” a escrito el libro de ensayos, “Más allá de los dogmas”.

- **Jorge Velasco Mackenzie (Guayaquil, 1949).**- Luego de realizar sus estudio superiores en la Universidad Estatal de esta ciudad, ejerció la docencia en la Universidad Técnica de Babahoyo y en la Universidad Católica. Trabajó en la revista *Paratodos* del diario *El Universo*. Ganador de numerosos premios, su obra ha sido publicada en diferentes medios de comunicación tales como: *El Occidente* (Cali), *La Bufanda del Sol* (Quito) y *Mayoría* (Buenos Aires)⁶². Sin duda su novela “El rincón de los justos” es la más conocida, sus descripciones sórdidas y de miseria de los barrios suburbanos de Guayaquil, los diálogos de la jerga popular, son de gran factura en su narrativa. A continuación parte de su obra:

- De vuelta al paraíso, 1975.
- Como un gato en tempestad, 1977.
- Raymundo y la creación del mundo, 1979.

⁶¹<http://www.editorialelconejo.com/autor/tinajerofe.html>

⁶²Varios, Índice de la narrativa ecuatoriana, Quito, Editora Nacional, 1992, p. 679.

- Músicos y amaneceres, 1983.
- El rincón de los justos, 1986.
- Tambores para una canción perdida, 1986.
- El ladrón de levita, 1989.

- **Jorge Dávila Vásquez (Cuenca, 1947).**- Realizó sus estudios en Lenguaje y Literatura en la Universidad de Cuenca, Licenciado en Humanidades, ha realizado también estudios de teatro en Francia, y ha participado activamente en todos los movimientos literarios de nuestro país, generado a partir de los años sesentas. Su obra más destacada de los años setenta es sin duda “María Joaquina en la vida y en la muerte”, con la que se hizo acreedor del Premio Aurelio Espinoza Pólit en 1976 de la Universidad Católica. Manuel Mujica Láinez ha dicho de la novela: “Sorprende la riqueza de su imaginación u por la psicológica sagacidad con que presenta a algunos de sus personajes más singulares, como la propia María Joaquina y el tirano José Antonio. Ciertas escenas del libro –tal la inauguración del teatro con la “Misa de Requiem”- han sido logradas con un colorido verdaderamente notable”⁶³. Entre sus obras se destacan las siguientes:

- El círculo vicioso, 1977.
- María Joaquina en la vida y en la muerte, 1976
- Los tiempos del olvido, 1977.
- Cuentos de cualquier día, 1979.
- Relatos imperfectos, 1980.

- **Eliecer Cárdenas (Cañar, 1950).**- Su educación y su vida profesional la ha realizado en Cuenca. Obtuvo la Licenciatura en Sociología y Ciencias Políticas en la Universidad Central de Quito. Actualmente ejerce el periodismo en Cuenca. Ha sido jurado en el Premio Casa de la Américas en Cuba⁶⁴. Es conocido sobre todo por su novela “Polvo y ceniza” en la que narra la vida del mítico bandido Naún Briones. Esta novela es sin duda una de las más leídas del país, a continuación parte de su obra:

- Hoy el general, 1971.

⁶³ Jorge Dávila, María Joaquina en la vida y en la muerte, Quito, Universidad Católica, 1982, contratapa del libro.

⁶⁴ Varios, Opus. Cit., p. 141.

- El ejercicio, 1971.
- Juego de mártires, 1976.
- Polvo y ceniza, 1979.
- Del silencio profundo, 1979.
- Háblanos Bolívar, 1985.
- Siempre se mira al cielo, 1986.

Ruptura urbano-rural

Analicemos el punto de quiebre de la narrativa rural a la urbana. Por un lado tenemos la narrativa rural, la cual es clara en la tradición literaria ecuatoriana, desde Juan León Mera, pasando por el indigenismo y el realismo social del 30. Pero, qué parámetros han de tomarse en cuenta para considerarla rural, ya que si bien hubo intentos de caracterizar a la ciudad con intenciones modernizantes, estas no terminaron por calar dentro de una narrativa moderna propiamente dicha. De allí el caso de novelas como “Los muelles” o “En las calles”, en las que se pretende caracterizar las urbes de Guayaquil y Quito respectivamente; pero, sin embargo, estas siguen careciendo del sentido estricto de la literatura urbana, llegando, en el mejor de los casos, a disimular el provincialismo con vagas intenciones cosmopolitas.

Por un lado la población de estas “urbes” en ninguno de los dos casos superaba los cien mil habitantes, por lo menos no al concepto que hoy entendemos de metrópoli. Alfredo Pareja la evoca de la siguiente manera: “Guayaquil era una ciudad muy insalubre... Mucha gente murió con bubónica, otra con fiebre amarilla. La ciudad estaba edificada sobre el pantano... Existía paludismo. Yo sufrí fiebres palúdicas”. ¡Qué poco urbanizado era nuestro país! Sin tratar de hurgar morbosamente en las llagas del atraso⁶⁵, cuando, ciudades como San Petersburgo o Viena sobrepasaban el millón de habitantes y tenían las complicaciones y contradicciones de una ciudad propiamente dicha.

En América Latina en general, la configuración de una vida y cultura urbanas propiamente tales es tardía (raras excepciones son Buenos Aires, Río de Janeiro, después Sao Pablo, y tardíamente Ciudad de México). Pero en el Ecuador, además de poco pobladas, nuestras ciudades eran las de un país atrasado y aislado, en donde lo rural penetraba (aún penetra) hasta el corazón mismo de los espacios urbanizados, de allí que mal puede esperarse que las novelas de la “ciudad” reflejen “una

⁶⁵ Agustín Cueva, *Literatura y sociedad en el Ecuador: 1920 – 1960*. Quito, Ministerio de Educación del Ecuador (Colección Memoria de la Patria), 2009, p. 108.

mentalidad y una estructura de mundo de veras ciudadanos”. En rigor, la problemática urbana solo se convertirá en tema narrativo a partir de los años setenta.⁶⁶

Frente a esto, un caso aislado es el de Pablo Palacios, tal vez el autor que más se acerca con su intencionalidad urbana, si consideramos que los conflictos que plantean a sus protagonistas tienen un marcado tinte existencial y psicológico, tratando de desentrañar los conflictos modernos de vacío y soledad. Sin embargo sus escenarios no dejan de ser vagos intentos poco definidos de una ciudad en ciernes, es decir, que aún sigue siendo rural⁶⁷.

Desde “Cumandá” y la “Emancipada”, los escenarios se desenvuelven en ambientes rurales, aunque en esta última existe una reminiscencia lejana de la ciudad de Quito. “A la costa” también describe también ya la ciudad de Guayaquil, pero sobre todo “Las Cruces sobre el agua”, en la que se puede ver a una ciudad que se encuentra en progreso: existen cines, incluso el tema de la novela gira en torno a los insipientes movimientos obreros y artesanales que empiezan a nacer; pero estas no dejan de tener un fuerte rezago rural. En “La ciudad he perdido una novela” y en “El Chulla Romero y Flores” (en esta segunda sobre todo), el escenario es la ciudad de Quito, ya definida e incluso como protagonismo (recuérdese la persecución del chulla por toda la ciudad), sin embargo en esta tampoco podemos identificar los conflictos de una novela urbana. Es decir, toda la narrativa escrita antes del 70 carece de los conflictos que aquejan a una urbe moderna, por así decirlo, sus conflictos aún se centran en los mismos paradigmas de la literatura indigenista y de realismo social: discriminación a los indígenas, complejo y formas del blanqueamiento, separación social entre dominante y dominado (en este caso del blanco-mestizo frente al indio o también patrón hacendado y campesino), complejo de bastardía o del mestizo que niega sus orígenes indígenas para enaltecer sus raíz hispana “venerando lo que uno odia y escondiendo lo que realmente ama”. Antes del 70 la literatura ecuatoriana no deja de ser una representación de condiciones precapitalistas su sociedad, con conflictos de siglos pasados, que muchas veces funciona como eje de la trama.

Así, la narrativa quiteña, antes de los 70, seguía en esta línea de conflictos propios de la ruralidad provincialista, pacata y feudal; sufre un giro drástico en la década del 70, en la que los conflictos de la literatura dejan de ser la ambigüedad racial del mestizo y la explotación del indígena o campesino (aunque estas, en mayor o menor medida continúan siendo parte de los conflictos sociales de esta época, ya no son el *leitmotiv* de la trama). De alguna manera, las nuevas generaciones, quieren sepultar los conflictos que la literatura rural impuso hasta los años 60.

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 109.

⁶⁷ Aunque para Cueva, Palacio no deja de ser una expresión tardía de los movimientos de vanguardia. Cfr. *Entre la ira y la esperanza*, p. 36.

El Ecuador, de una sociedad agroexportadora en decadencia, se transforma de repente en una sociedad importadora de hidrocarburos. El petróleo va a dar un despliegue de desarrollo capitalistas que jamás tuvo el país. Si antes la economía y la política del país se desarrollaba en el agro, y por ende en el campo; ahora, con la nueva economía de los petrodólares, el agro pasa a segundo plano, y los conflictos van a ser en los centros urbanos del país, que son los encargados de administrar la nueva fuente de ingresos a través de las exportaciones. Al dejar de tener relevancia la economía agraria, grandes olas de migraciones llegan a los centros urbanos que necesitan de mano de obra para la naciente industria, si antes los conflictos eran del campesino en el campo (valga la redundancia), ahora se va a centrar en la masa proletaria que busca trabajo en la ciudad y en la nueva clase media que en esta década nace.

El Ecuador, y sobre todo los centros urbanos como Quito y Guayaquil, empieza a tener grandes cambios, las relaciones sociales de producción empiezan a variar en la población, y por primera en los años 70 la mayor parte de la población ecuatoriana se convierte en proletaria⁶⁸, lo cual sólo muestra la tardía llegada del Ecuador a la modernidad capitalista. Sin embargo no podemos negar que aún existen los conflictos del indígena o campesino, pero la mayor parte de la población ya está encaminada en esta nueva dinámica económica.

Aunque en el fondo sigan existiendo rezagos de los conflictos pasados, no podemos negar que estos también ya están dentro de la realidad social en donde se va desenvolver la nueva narrativa ecuatoriana. Los conflictos que trae la modernidad capitalista son distintos: cosificación del proletariado en el engranaje industrial capitalistas, reproducción de la estética burguesa a través de una industria cultural⁶⁹, soledad y vacío frente a la modernidad, añoranza de un pasado.

Es en este punto en el que se han logrado las condiciones de ruptura en la nueva narrativa ecuatoriana, representada de manera magnífica en la novela de Abdón Ubidia "*Ciudad de Invierno*". Sin embargo, la literatura de los años 70 aún debe responder a más cuestionamientos dentro de la dinámica de la modernidad, es decir, ¿si solo debemos considerar características objetivas en el análisis de la narrativa quiteña como parte de la modernidad urbana?, y ¿si existen condicione subjetivas para considerar a los personajes como urbanos y a la trama como conflictos propios de la modernidad? Pensemos entonces a la ciudad y los personajes como parámetros objetivos de análisis; y luego, a la ciudad y los personajes como entes subjetivos. De allí que el análisis civilización-barbarie nos parece pertinente para complementar lo hasta ahora dicho.

⁶⁸ Cfr. Quintero y Silva. Opus. Cit., T. II, p. 440.

⁶⁹ Cfr. Adorno y Horkheimer. Dialéctica del Iluminismo, Buenos Aires, Ed. SUR, 1970.

Civilización y barbarie

El análisis de la dicotomía civilización-barbarie es necesario, tomando en consideración que cada categoría nos remite a dos mundos contrapuestos, pero que a su vez no pueden pensarse por separado y fuera de una dualidad intrínseca. Si recurrimos a este análisis es porque nos parece pertinente analizar el tránsito de esta dicotomía civilización-barbarie desde la constitución de nuestro país como república hasta los años 70.

Si antes el mundo occidental (entiéndase también como europeo) arribó a nuestro continente con el estandarte de la civilización para enfrentarse a todo lo bárbaro, a través de su legislación monárquica y clerical, teniendo como objeto la evangelización de los indígenas y conquistas de sus tierras; estas mismas instituciones feudales 300 años después van a colapsar. Este enfrentamiento civilización-barbarie va a tener una primera ruptura en las gestas independentistas.

Por un lado lo que representaba la civilización era todo lo “bueno”: lo occidental, lo europeo, lo blanco; y del otro lado de la moneda, lo que representaba lo bárbaro era todo lo “malo”: lo no europeo, lo americano, lo indio. En la colonia la diferenciación geográfica incluso entre español americano (criollo) y español europeo (ibérico), era de gran relevancia, teniendo mayor preferencia los nacidos en Europa. Sin embargo, dentro del celo de los españoles americanos o criollos que se encontraban en el contexto del colapso de las monarquías en Europa y de las ideas de la ilustración, surgen las propuestas de las naciones independientes en las colonias españolas de América.

Es de este modo, en las nuevas condiciones de su época, que la dicotomía civilización-barbarie tiene una primera trasgresión. Ahora ya no todo lo civilizado es bueno, ni todo lo bárbaro es malo. Lo europeo se convierte en el agresor, en el “fiero español”; y de igual manera, lo americano es exaltado, lo mítico y lo indio es bueno, en la medida en que esto le sirva para los fines de la constitución de la nueva clase dominante, la criolla⁷⁰. De allí que se “revalorice” el gran pasado inca en el poema de José Joaquín de Olmedo “La victoria de Junín (Canto a Bolívar)” en el que tiene gran protagonismo, casi mítico, HuynaCapac. De la misma manera lo haría Andrés Bello con la gran estirpe guerrera de los araucanos.

Así, después de las gestas independentistas, los encargados de la constitución de los nuevos Estados-Nacionales serán las élites criollas, donde nacen precisamente los primeros escritores, que no

⁷⁰ Cfr., François-Xavier Guerra, *Inventando la Nación: Iberoamérica siglo XIX*, en “Las mutaciones de la identidad en la América Hispánica”, México, Fondo de Cultura Económico, 2003, pp. 204-213.

sólo defienden, sino que trabajan en el proyecto oligarca de las nuevas naciones latinoamericanas, por lo que dejan de lado al indio. Resulta ser que no todo lo europeo es malo ya que esta sigue manteniendo la hegemonía cultural de la cual se sienten muy influenciados, incluso herederos. Bastarían leer algunos escritos de nuestra época republicana en la que destacan el cultísimo español escrito de Juan León Mera y Juan Montalvo, el uno conservador y defensor de la oligarquía terrateniente y el otro liberal defensor de la naciente burguesía⁷¹.

Si consideramos el contacto con el indígena que tiene Juan León Mera en Cumandá, es con las categorías clásica del “indígena-bárbaro” y del “blanco-civilizado”, siendo el indígena el que se adapte al mundo civilizado del patrón cuando este se convierte al cristianismo para la salvación de su alma; por otro lado Juan Montalvo poco o nada dice del indígena, y en el mejor de los casos muestra su impotencia: “si mi pluma tuviera don de lágrima, escribiría sobre el indio y haría llorar al mundo”, lo cual muestra el poco interés en tema tan trágico, de allí que prefiera el cosmopolitismo de la cultura universal al provincialismo trágico y rural del indígena.

Sin embargo después de 1985, esta dicotomía vuelve a cambiar. Por un lado la revolución liberal permitió el nacimiento de una insipiente burguesía, y por otro el de una masa popular, sobre todo en Guayaquil que para las primeras décadas del siglo XX empiezan a formar los primeros sindicatos artesanales y agrarios⁷², de allí que las primeras movilizaciones y huelgas se den en el litoral y por consiguiente la gran literatura del realismo social tenga como foco a esta región.

El Grupo de Guayaquil es la vanguardia de los 30, precisamente al ser esta región la primera que se liga al mercado capitalista mundial como exportadora de cacao (claro, primario exportadora por supuesto, -nuestro país le da su primer postre al mundo-). Las contradicciones de la realidad social y sus protagonistas son mayores, pero también gran fuente de inspiración para el Grupo de Guayaquil.

El grupo de Guayaquil va a representar la vida del cholo y del montubio frente a las nuevas formas de enfrentarse al mundo, en su nueva dinámica y realidad social, aun así esta no deja de tener su tinte provincialista y rural, como se explicó en el acápite anterior. Pero en Quito, y la sierra en general, las condiciones eran diferentes (sino peores). Si en Guayaquil (o la región del litoral) tenía una dinámica económica ligada (no dentro) al sistema capitalista mundial debido a la exportación de cacao, en la sierra aún predominan el sistema gamonal terrateniente en el cual su foco económico es la hacienda,

⁷¹ Cfr. Ángel Rojas, *La novela ecuatoriana*, Quito, Ed. Ariel, s/f.

⁷² Cfr. Quintero-Silva, *Opus. Cit. T. I, Cap. IX y X.*

mediante relaciones económicas aún precapitalistas, serviles y esclavistas en algunos casos, de ahí que en la sierra la predominancia de la narrativa sea indigenista.

Vemos que la dicotomía civilización-barbarie vuelve a desplazarse, cuando la burguesía en un proyecto de nación toma costumbres y protagonistas del pueblo para literaturizarlos. Lo que antes era bárbaro: el indio, el cholo, el negro y los montubios, ahora son los protagonistas de sus novelas y cuentos; y el civilizado: el blanco, ahora es el hacendado malo, inhumano y cruel, el antagonista. La generación del 30 ve, tanto en las masas indígenas y en las nuevas masas de los movimientos populares, a sus nuevos personajes. Los escritores e intelectuales de esta época, que son burguesía, no ven a estos nuevos actores sociales sólo como personajes literaturizables, sino dentro de un proyecto nacional de reivindicación y homogenización, de allí que no sea sorprendente que la mayoría de ellos militara en los partidos socialista y comunista recientemente creados⁷³. Es una ida al pueblo de la burguesía ilustrada:

En esto novelistas se produjo algo como una <<crisis de identidad>>: conscientes de la complicidad (aunque solo fuese la complicidad del silencio) de su clase en el mantenimiento de una sociedad basada en la explotación de otras clases, se alejan de ella, la repudian conscientemente, políticamente, públicamente, y se solidarizan, por simpatía, con quienes iban a ser sus personajes; **pero no logran, en compensación, identificarse con ellos**: estos pertenecen a otra clase, muchas veces a otros grupos étnicos, a otra mentalidad, a otra cultura, cuyos símbolos rara vez aciertan a interpretar (como José de la Cuadra en *Los Sangurimas*): cuando más, a describir (como Icaza, particularmente en *Huasipungo*).⁷⁴

Podemos ver que la literatura se vuelve funcional, incluso militante, rozando con lo panfletario; pero sin embargo necesaria para una homogenización como proyecto de nación mestiza. De allí que esta burguesía “civilizada”, se acerque al pueblo “bárbaro”, como un reclamo a su propia clase, como poniendo en tela de duda su propia cultura europea “civilizada”, enfrentándose a la economía capitalista “civilizada”.

En los años 50 y parte de los 60, decae esta postura de “la ida al pueblo”, y más bien hay un retorno del modelo europeizante de la literatura ecuatoriana; por así decirlo retoman el discurso “civilizado” del modelo europeo, y si bien no juzgan el lado “bárbaro” de nuestra realidad nacional,

⁷³ Quintero-Silva, Opus. Cit. Vol. I, Cap. X, La sociedad se transparenta.

⁷⁴ Jorge Enrique Adoum, *La novela breve*, T. I, “Prólogo: Breve historia de la literatura breve”, Quito, Eskeletra, 2008, p. 18.

ellos simplemente no lo toman en cuenta, quedando así olvidado y rezagado. Toda esta élite cultural se agrupó e institucionalizó alrededor de la “Casa de la Cultura”, un círculo cerrado de los amigos de Benjamín Carrión, como dijo F. Tinajero.

Las formulas narrativas utilizadas en la década del treinta se desgastaron, la última novela con tinte de realismo social fue “El éxodo de Yangana” de 1949, fecha en la que el realismo social ya no podía dar más, precisamente porque sus protagonistas campesinos estaba en un proceso de transición al modelo agro-industrial asalariado, el campesino explotado y sojuzgado de los años 30 empieza una evolución a otro modelo, al del asalariado rural o proletario rural, y porque no decirlo, a otro modelo de explotación en sus relaciones de producción. Sin embargo hay un salto de la narrativa a la lírica. Al terminarse las formulas en el cuento y la novela, la poesía será la que tome la posta de esta literatura inaugurada en el 30.

En los 50 y parte del 60, en cuanto a lo político existe un equilibrio y un despliegue económico como nunca lo tuvo la república del Ecuador hasta esa fecha, sobre todo en la década del 50⁷⁵. La narrativa al no tener un discurso, brinda paso a la lírica que dará el último aliento a este tipo de discurso indigenista, de allí que “Ecuador Amargo” (1949), “Boletín y Elegía de las Mitas” (1956) y “Dios trajo la sombra” (1960), sean, no solo lo mejor que se ha hecho en poesía ecuatoriana en estas dos décadas, sino de lo mejor que se ha hecho en le Ecuador en su historia como país. Notemos que la voz del discurso literario, al no encontrar su expresión en la narrativa busca la lírica para llevarla como nunca antes, obsérvese aquí otra vez la dicotomía civilización-barbarie, otra vez el pueblo, lo bárbaro (el indígena en este caso), vuelve a tomar la posta en la expresión de la literatura nacional, sólo que en este caso a través de la poesía y no con la narrativa. El desplazamiento en este caso es de lo narrativo a lo lírico.

Este desplazamiento lírico lo van a intentar mantener los Tzántzicos, quienes toman la posta poética en la década del 60. Ellos aún tratarán de ser más drásticos en su “ida al pueblo”, su compromiso es aún mayor y sus posturas más radicales. Si la lírica del 50 no logra despegarse completamente de la academia, los Tzántzicos si lo hacen, de allí que sus recitales sean en los sindicatos, universidades, plazas y colegios, y no entre un círculo intelectual limitado. Sin embargo, en ellos aún continuaba el mismo conflicto que el de la generación del 30. Así lo supo explicar Fernando Tinajero:

⁷⁵ El económico es el “Boom bananero”, y el equilibrio político es el que se inaugura en la presidencia de Plaza Lasso. Es la primera vez que tres presidentes consecutivos terminan sus mandato: Plaza, Velasco y Ponce, entre 1948 y 1960.

Pero para quien encuentra que su subjetividad pequeño burguesa está en oposición a los intereses de la revolución, aparece un gran conflicto: si quiere ser fiel a su experiencia del mundo, deberá volcar su subjetividad en la obra, que así resultará ser contrarrevolucionaria, y si quiere ser fiel a la revolución cuya causa ha abrazado por motivos teóricos y no de clase, deberá reprimir su subjetividad y su obra, forzosamente impersonal, será también contrarrevolucionaria a fuerza de inhumana⁷⁶.

Entonces nos encontramos en otras categoría, la subjetividad que se reprime es lo “civilizado”, pero aun así no la pueden negar, ya que si niegan su natural subjetividad “civilizada”, están negando su verdad, y al aceptar la revolución teórica, abrazan la causa del explotado, del que vive en la miseria y en la pobreza, abrazan la condición objetiva y real del proletariado, abrazan la causa del pueblo, lo “bárbaro”; peroque, al no pertenecer objetivamente a dicha clase, su discurso es falso. La desigualdad y la injusticia a lo “bárbaro” impuesta por el “civilizado”, es nuevamente el discurso de los años 60. Retomar la postura de lo bárbaro para enfrentarse con lo civilizado, sin poder negar en el fondo su condición de clase. Abrazan la causa del oprimido, pero los gustos burgueses no se los puede negar: Kafka, Joyce, Borges, Hemingway.

Ahora bien, en la década de los 70, existe un nuevo desplazamiento, de lo lírico a lo narrativo. Este resurgimiento se da a mediados del decenio. Los conflictos como tema literario ya no son los mismos. La sociedad ecuatoriana se encuentra constituida dentro una nueva dinámica de producción capitalista, de allí que se insista mucho en:

los aspectos e implicaciones de la transformación de una sociedad agraria y artesanal en una sociedad urbana y, si no industrializada, al menos de consumo industrial, con todas las modificaciones existenciales y sensoriales que ello supone, incluido el desencadenamiento de espesores y desgarramientos subjetivos que antes estaban ausentes tanto de la realidad como de los personajes...⁷⁷

Agustín Cueva ve como trascendental el proceso de construcción del nuevo rol de los personajes, al referirse al “héroe problemático” de Lukács. Ahora los protagonistas van a ser conflictivos y de una riqueza subjetiva, propia de literatura urbana moderna, es decir, las contradicciones de la modernidad capitalista son las que van a regir el nuevo discurso de la narrativa moderna.

⁷⁶ Alejandro Moreano, Opus. Cit., p. 117.

⁷⁷ Agustín Cueva, Lectura y Rupturas, Quito, Planeta, 1986, p. 208.

Los personajes se vuelven inconformes con la nueva realidad a las que les toca enfrentarse, muchas veces no logran acoplarse a la nueva dinámica, anhelan un pasado cada vez más lejano e irreal, de allí este héroe problemático, contradictorio, conflictivo, busca o inventa otra realidad. Como el personaje Kronz de Javier Vásconez, en el cual habita un universo subjetivo y psicológico: “personaje sin fe, abúlico, extrañado del mundo, inteligente y con una voluntad perezosa”⁷⁸, personajes que antes no existían; o el mismo protagonista de “Ciudad de Invierno”, en el que de repente su vacío cotidiano es alterado por la llegada de su amigo Santiago y la traición de su esposa, terminando por devastar todo lo que el sueño capitalista burgués nos vende: familia segura, una casa y un auto, el *American WayLife*.

Vemos que los personajes se enfrentan contra la maquinaria capitalista que representa la cultura burguesa, como los personajes de Kafka, estos pueden ser burócratas aburridos que se sienten impotentes frente a la gran estructura o revolucionarios soñadores que terminan por acoplarse al engranaje de la gran maquinaria capitalista.

Ahora la dicotomía civilización-barbarie, adquiere nuevas características. El futuro, la gran tecnología, el capitalismo, es lo civilizado; el pasado, lo rústico y artesanal, lo precapitalista, es lo bárbaro. Así, los personajes se enfrentan con la realidad capitalista “civilizada”, la distorsionan, la niegan; añoran el pasado “bárbaro”, lo evocan como un mundo mejor frente a la realidad devastadora del capitalismo, autodestructiva del sistema.

La generación del 70 se enfrenta a los mismos conflictos que tuvo el mundo industrial a inicios del siglo XX, en el paso a un sistema capitalista propiamente dicho, época en que precisamente nacen las vanguardias europeas, como último gran auge de la estética occidental⁷⁹. Los mismos conflictos que se daban hace 50 años en Europa, se dan ahora en nuestro país, aunque de manera particular (y peor), ya que no es un capitalismo industrial el que se desarrolla sino de relaciones de dependencia con las metrópolis industriales, lo cual aumenta las contradicciones, adquiriendo características extremas, incluso de verdadera deformación⁸⁰.

Esto es en definitiva, lo que termina plasmando la literatura de los años 70, la contradicción de la nueva sociedad capitalista, con actores que no estaban preparados para enfrentarse a esta nueva realidad social. Apenas una década atrás la sociedad aún era rural, física y mentalmente; ahora, tiene

⁷⁸ Alejandro Moreano, Análisis de “El viajero de Praga”, inédito. Anexos.

⁷⁹ Según Theodor Adorno, Cfr. *Teoría de la Estética*, Barcelona, Ed. Orbis, 1983, pp. 9-10.

⁸⁰ Agustín Cueva, *Desarrollo del Capitalismo en América Latina*, México D.F., Siglo Veintiuno Editores (14ª Edición), p. 99. “No solo padece los males que entraña el desarrollo del modo de producción capitalista, más también los que supone su falta de desarrollo, y donde además de las miserias más modernas nos agobia toda una serie de miserias heredadas”.

que cambiar en estos dos aspectos, lo primero es fácil, lo segundo llevará algo de tiempo, y de allí que sean aún mayores las contradicciones.

Literatura del desencanto y Literatura comprometida

Para la década del 70, la única novela que se conoce dentro de esta línea, es la de Fernando Tinajero, “El desencuentro”. Sin bien existe varios criterios de esta, es importante rescatar, que esta novela tiene una corrección realizada por el propio autor. Existe una primera edición de 1976, y una segunda, diferente a la primera, en 1981⁸¹. Sin embargo en los formalismo de calidad, algunos críticos apuntan que la primera es mejor ya que contiene más sinceridad y verdad en la descripción sobre los hechos de los años 60, aunque esta tenga un marcado tinte panfletario; la segunda versión, corregida (si no mejorada), para otros críticos es mejor en el sentido de que el autor corrigió algunas falencias de la primera edición, como el tinte panfletario, sin embargo esta pierde en profundidad y es menos sincera que la primera versión. Es decir, la primera versión carecer de forma pero tiene mucho fondo; la segunda versión, carece de fondo pero la forma es mejor.

La línea de la “literatura comprometida” que se hacía en los años pasados (década del 60), da paso a una nueva forma de expresión derrotista y de desesperanza, a la cual denominaremos “literatura del desencanto”. Sobre todo después de los 80, esta se verá representada en tres grandes obras: “Teoría del desencanto” de Raúl Pérez Torres en 1985, “La tarde del antihéroe” de Calderón Chico en 1983 y “El devastado jardín del paraíso” de Alejandro Moreano en 1990. Novelas que a la larga representan este vacío y contradicciones que dejaron marcada a la generación del 70. Ese aferrase a un pasado mejor y atacar al sistema devorador e inhumano, cómo, sino a través de la revolución, pero que al final no dejan de ser sino “...sueños de pequeño burgueses que terminan adaptándose al sistema capitalista”⁸².

Es de esta manera como termina la generación. Sin embargo la siguiente generación, la de los 80, tiene un mayor despliegue y ahonda más en estos conflictos; *ya no como un héroe colectivo, en cuanto a representación objetiva de la realidad, sino como un antihéroe, en este caso como representación subjetiva de los conflictos individuales*. La voz narrativa de los escritores se contemporiza con la realidad universal.

⁸¹ El mismo autor lo reconocería en el prólogo.

⁸² Cfr., Miguel Donoso, Opus. Cit.

Los años 80

Esta década tendrá un despliegue mayor que el de la anterior generación, Quito es el foco cultural de los años 80, llegándose incluso a hablar de un “quiteñocentrismo”⁸³. A muchos de los autores citados en la década de los 70: Abdón Ubidia, Francisco Proaño Arandí, Raúl Pérez Torres, Fernando Tinajero y Marco Antonio Rodríguez; se les van a sumar tres narradores: Javier Vásconez, Iván Oñate y HuiloRuales. Los dos últimos no son quiteños, sin embargo su vida cultural la desarrollan en la capital.

Estos narradores que despuntan en la década de los 80 (de manera tardía), también pertenecen a la generación de los 70, por lo menos cronológicamente, ya que todos nacen en los años 40. A continuación un poco de la obra de estos narradores:

- **Javier Vásconez(Quito, 1946).**- Sus estudios los realiza entre Inglaterra, Roma, Quito y España. En 1982 publica su primera serie de cuentos “Ciudad lejana” la cual fue finalista del Premio Casa de las Américas Cuba, uno de sus cuentos: “Angelote, amor mío”, obtuvo el primer lugar en el concurso de la revista Plural en México D. F. El mismo Juan Villoro ha comparado su obra con la de Kafka: “Kafka recorrió la misma senda. Con voz propia, Vásconez confirma la afirmación de Ripellino: el autor de *El castillo* no ha dejado de volver a casa... *El viajero de Praga* es un caso singular de la imaginación narrativa. Leer esta novela implica un acto migratorio, cruzar una frontera, una «línea imaginaria» para llegar al otro lado, hacia la ficción cierta y duradera, la arriesgada orilla de Javier Vásconez.”⁸⁴. Sus obras han sido traducidas al inglés y al francés.

- El secreto (1996)
- El viajero de Praga (1996)
- La sombra del apostador (1999)
- El retorno de las moscas (2005)
- Jardín Capelo (2007)
- La piel del miedo (2010)
- Ciudad lejana (1982)
- El hombre de la mirada oblicua (1989)
- Un extraño en el puerto (1998)

⁸³ Cfr. Miguel Donoso, Opus. Cit., y, Ecuador: Identidad o esquizofrenia del mismo autor. Los autores tratados en esta investigación, sino nacieron en Quito, por lo menos todos viven en Quito.

⁸⁴ Juan Villoro, “*La orilla equivocada*” en *El viajero de Praga*, México, Alfaguara, 2010, p. 15.

- Invitados de honor (2004)

- **Iván Oñate(Ambato, 1948).**- Realiza sus estudios en Argentina, Ecuador y España. Ante todo poeta, sin embargo en 1986, nos sorprende con la colección de cuentos “El hacha enterrada”, de la cual hasta el día de hoy existe una decena de reediciones, y varios de sus cuentos constan en antologías nacionales e internacionales. Parte de su obra ha sido traducida al inglés, italiano, griego, alemán y francés. Los críticos franceses Jean Franco y Jean-Marie Lemogodeuc en su Antología de la Literatura Hispanoamericana del Siglo XX, haciendo un balance sobre la joven poesía de nuestro continente opinan sobre Oñate: “En él se agita probablemente el poeta más original de la nueva generación: hay que estar atentos a sus visiones inquietantes, a su gusto por la vida y el vértigo, a sus locas revelaciones mezcla de angustia y delirio. Hay que destacar también sus cuentos de El hacha enterrada”⁸⁵. A continuación parte de su obra:

- El hacha enterrada (1987)
- La canción de mi compañero de celda (1995).
- Estadía poética (Argentina, 1968)
- En casa del ahorcado (1977)
- El ángel ajeno (1983)
- Anatomía del vacío (1988)
- El fulgor de los desollados -antología- (1992)
- La nada sagrada (1999).

- **HuiloRuales(Ibarra, 1947).**- En los años setenta pasa desapercibido para ambiente cultura quiteño, ya que vive en Francia durante este periodo. En 1983 por su cuento “La importancia de la yugular en este asunto de la vida” recibe el Premio Rodolfo Walsh (París) y un año después publica su primera serie de cuentos “Y todo este rollo también a mi me jode” en 1984, a la que le seguirían “Nuaicielocomueldekito” en 1985⁸⁶. También ha ganado el premio Aurelio Espinoza Pólit y el Joaquín

⁸⁵<http://sanmillano2008.wordpress.com/ivan-onate/>

⁸⁶ Varios, Opus. Cit., p. 554.

Gallegos Lara. Constantemente publica en revistas nacionales e internacionales. También dirige talleres de escritura creativa y actualmente vive en Francia. A continuación parte de su obra:

- Y todo este rollo también a mí me jode
- Loca para loca la loca
- Fetiche y Fantoche
- Historias de la ciudad prohibida
- Maldejo
- Qué risa todos lloraban

Análisis de “Ciudad Invierno”

Se ha escogido esta novela, porque consideramos no sólo la más representativa de los años 70, sino también la que mejor se encuadra dentro del análisis de la presente investigación: “la ruptura urbano-rural en la narrativa ecuatoriana”. Muchos expertos coinciden en que esta novela marca un antes y un después en la narrativa ecuatoriana con relación a la modernidad.

La novela se publica por primera vez en 1978, en la editorial colombiana “Círculo de lectores”, dentro de una colección de cuentos “Bajo el mismo extraño cielo”. Posteriormente van a existir nuevas ediciones con el nombre del relato que le dio fama “Ciudad de invierno”. Este trabajo puede considerarse uno de los más logrados de Abdón Ubidia, incluso llegando a mencionarse como el mejor relato de los años 70⁸⁷, en cuanto describe la nueva dinámica de la sociedad urbana (económica, social y cultural) y representación de los conflictos que a esta atañen.

La novela relata el ilusorio esplendor ecuatoriano de los años setenta. La crisis del protagonista que ve desmontarse el mundo "razonable" -que con tanto trabajo ha construido y en el que tiene un lugar fundamental la relación con su esposa, hijos, trabajo, amigos-, lo cual delata su propio vacío interior. Hombre de la clase media que arriesga su seguridad personal cuando refugia en su casa a Santiago, un amigo prófugo de la policía. Luego el protagonista sucumbe a los celos, que gira en torno a la relación de su esposa Susana y el huésped que habita en su casa. El infierno íntimo que, de pronto, se ha

⁸⁷ Cfr. Miguel Donoso, Opus. Cit.

instalado en su vida culminara con la destrucción de todo el mundo razonable que gira en torno al protagonista⁸⁸.

Caracterización de los Personajes

-Narrador-Protagonista: Se desconoce el nombre del protagonista que recrea el mundo de “Ciudad de Invierno” desde la retrospectiva y el monólogo interior, la novela se escucha como un eco acontecimientos cercanos. El protagonista es un empleado en una empresa de publicidad (o de algo relativo a esta rama comercial), en él podemos encontrar el prototipo de un empleado de clase media, o pequeña burguesía, que busca seguridad y aspiraciones mediocres, pero al fin y al cabo “aspiraciones”, como la casa que anhelaba obtener con los nuevos ingresos de la empresa donde trabaja. El siguiente extracto es demostrativo de los complejos de la nueva clase media de aspiraciones burguesas:

“nunca se ha insistido lo suficiente acerca del papel que cumple el **dinero** en la felicidad de las personas. Uno puede **comprarse** cosas y es feliz. Parece tonto pero es así. Para esa fecha yo quería hacerme de una casa en una de las lomas de la ciudad. Decía que para ver mejor los atardeceres. En el fondo lo que quería era la casa, y en un buen sitio. A partir de los treinta años uno ha perdido la inocencia hasta en la parte más mezquina de su ser, que generalmente es la más pura porque es la verdadera, lo que corresponde al **Debe** y al **Haber**. A partir de los treinta años ya se sabe lo que se quiere, es decir, lo que se ha dejado de querer, y no vale la pena engañarse al respecto. Todo lo que yo le pedía a la vida –entre otras cosas, claro- era una casa en un vecindario tranquilo. Parece tonto, pero era así. Entonces, con las nuevas ganancias, podía ahorrar algo más y comprármela, estaba contento”.

La casa y un lugar seguro, y “la importancia del dinero” como eje rector de todas las aspiraciones de esta nueva clase media. En el nuevo modelo capitalista de la sociedad donde se desarrollan nuestros personajes, todo está cuantificado por el dinero, incluso “la razón” como el gran logro de la modernidad, etimológicamente va a provenir de este cálculo, ratio (ración), es decir que es posible medir y cuantificar, de allí que el narrador resalte este tipo de categorías como “**Debe**” y “**Haber**” con mayúsculas, y de igual manera en el siguiente párrafo: “Lo miró todo. Parecía **inventariar** lo que había en su entorno” (p. 82); como se puede observar resalta la importancia de este tipo de categorías que empiezan a ser imperantes en el nuevo modelo capitalista. Sin embargo aún

⁸⁸<http://www.ubidia.editorialconejo.com/ciudaddeinvierno.html>

quedan ciertos complejos, tal vez heredados, como aparentar o disimular la pobreza: “La clase media tiende a uniformar sus gustos y a la vez a disimular esa uniformidad”.

El protagonista de “Ciudad de invierno” llega a los 33 años (la edad de Jesucristo), con una carga de aspiraciones fallidas y sueños no cumplidos, todo es predecible y no existe riesgo en su vida: “El riesgo es tan pequeño que existen todas la probabilidades de ganar... El riesgo es, pues, apenas la ilusión del riesgo.”(p. 75). De allí que su antagonista, Santiago, sea también su antípoda.

-Santiago: Como ya se mencionó, va a representar el lado opuesto a nuestro protagonista (tan descifrable y predecible, en un principio). Ejecutivo exitoso que ha viajado alrededor del mundo, cargado de “experiencias vitales” del que nuestro protagonista carece. En el juego de los negocios había conseguido lo que la mayoría en esta sociedad moderna aspira: dinero (nuevamente esta categoría por la que gira la modernidad). Sin embargo en su juego del riesgo termina siendo un estafador perseguido por la policía. El protagonista lo define de la siguiente manera: “cínico, egoísta y megalómano”.

En la dicotomía de nuestros dos personajes, el narrador-protagonista representa la seguridad y Santiago el riesgo. El protagonista tiene un hogar; el otro ha pasado por tres matrimonios. El conflicto de esta dicotomía sería mayor cuando nuestro protagonista analiza su propia vida y la de Santiago: “Sin unas cuantas contingencias del pasado, uno pudo ser el otro, distinto. <<Sin mi sensatez de cada instante yo pude ser él>>, me dije no sin rencor... Nos envidiamos secretamente. Santiago también estaría pensando sin todo eso que le permitió el lujo y el mando, las tempestuosas experiencias de todo jugador, y que al final terminó volviéndolo un prófugo de la policía, tendría tal vez, a cambio, un hogar tranquilo, un porvenir seguro y claro, sin estridencias, una mujer a la cual, en lo posible, le sería medianamente fiel, en resumen, el refugio cierto y protegido al cual regresar al término de cada día... << Siempre el nómada torturará la mente del sedentario y siempre habrá un sitio inmóvil y abrigado en los sueños del nómada>>.”

Santiago era su mejor rival, la contrapartida perfecta para Susana, a los cuales terminó por enfrentar: “... siempre entrampados en un **antagonismo** soterrado en el cual a mí me cumplía el papel de pragmático defensor de lo razonable y a él, por su parte, el del hombre que, convencido del absurdo del mundo, ha aprendido a aprovechar la vida, al máximo, en todas sus facetas.” Santiago es el exitoso ejecutivo que cayó en desgracia por arriesgarse en los juegos de los negocios, arrogante “...el hombre

estaba consagrado a vivir en su epopeya personal. Había hecho de su vida una suerte de gesta heroica...”

-Susana: La esposa del narrador-protagonista, mujer de 30 años, ama de casa, clase media. Al igual que su esposo, ella sufre una suerte de transformación a lo largo de la narración. En su adolescencia estudiaba en el conservatorio violín y soñaba con viajar por todo el mundo, renunció para dedicarse a criar a sus hijos. Al referirse a ella el narrador dice: “Once años atrás yo la veía libre, vibrante, movediza, bella para mí, llena de ideas y opiniones propias, impetuosa, no muy bien razonadas pero plenas de alegría y juventud... Once años después era otra... cuidaba la casa, criaba a los niños, tenía mis opiniones, usaba ruleros por las mañanas, y el violín era un adorno empolvado en una pared de su costurero. Era pues, <<mi mujer>>, <<mi señora>>. La labor de apropiación, la operación devoradora, había sido un éxito.

La trama misma va a girar en torno a la traición que sufre el protagonista de Susana con Santiago, es decir, “la traición” va a representar no sólo el cambio que sufre la sociedad, sino la destrucción de viejos paradigmas sociales como: la fidelidad y la amistad. La fidelidad de su esposa Susana y la amistad de Santiago. El narrador, imbuido por los celos, denuncia a su amigo para luego escapar no sólo de la ciudad, sino de la modernidad, del abismo infranqueable y vacío de la nueva sociedad.

Las dos ciudades

El narrador de esta novela construye el relato desde el azoramiento de una ciudad súbitamente modernizada y la posibilidad que ella ofrece a sus habitantes para hablar de cosas nuevas, o sea, el repentino cambio que sufre la ciudad en los años 70, el cual arrastra también a un cambio en sus habitantes. Sin embargo creemos que este “cambio” no va a operar en su totalidad, ya que en este repentino tránsito a la modernidad muchas cosas van a mantenerse, de allí que se pueda hablar de varias realidades, o realidades superpuestas (dos mundo conviven en un mismo lugar)⁸⁹. Es así que concluimos que este cambio es parcial, es decir, que este “cambio” solo significa un “alejamiento del pasado”, del Quito viejo (al que nunca se ha de regresar); sin embargo allí esta, ofreciéndose en su esplendor y su miseria.

⁸⁹ Cfr. MarialuzAlbuja, Del otro lado de las cosas y Ciudad de invierno: dos recorridos opuestos en la ciudad de Quito, Tesis, Universidad Andina Simón Bolívar, 2002.

“La ciudad misma, súbitamente modernizada y en la que ya no era posible reconocer las trazas de la aldea que fuera poco tiempo atrás. Ni beatas, ni callejuelas, ni plazoletas adoquinadas. Eran ahora los tiempos de los pasos a desnivel, las avenidas y los edificios de vidrio. Lo otro quedaba atrás, es decir al Sur. Porque *la ciudad se estiraba entre las montañas hacia el norte, como huyendo de sí misma, como huyendo de su propio pasado. Al Sur, la mugre, lo viejo, lo pobre, lo que quería olvidarse. Al Norte, en cambio, toda esa modernidad desopilante...*” (p. 76).

Podemos ver que estas dos ciudades, el Sur y el Norte -igual que el narrador-protagonista y Santiago-, son antagónicas, irreconciliables, y que con el tiempo se han de separar cada vez más. Sin embargo para los años 70, que es cuando empieza este “cambio”, aún tienen que pervivir con este pasado de aldea, de indios cargadores y de los pordioseros: “existiendo en el moderno Norte sólo como un mal signo, como un mal presagio” (p. 117).

Vemos así que esta novela va a ser la representación de esta nueva ciudad, la del Norte, la de la clase media, la de los cafés, las nuevas discotecas, los grandes edificios, los autos, los puentes, los pasos a desnivel y sobre todo la angustiada modernidad donde se hallan perdidos sus protagonistas, vértigo de cambio al que no estuvieron preparados. La nueva ciudad, exige a su vez una nueva sociedad, lo cual exige no solo cambiar las viejas tradiciones, sino destruirlas. “Dicho sujeto experimenta la deconstrucción de los *absolutos*, razón por la que mueren las utopías totalizadoras que, en la etapa anterior, habían unido a los escritores. **La muerte de las tradiciones**, valores, etc., ocasiona una desorientación que está presente en los protagonista”⁹⁰

La época

Esta otra categoría que aparece dentro de la novela va a tratar de conjugar todos los acontecimientos de un “tiempo y lugar” determinado, en este caso el Quito de los años 70. Esta palabra, “época”, resume todo lo que los personajes mencionan: el auge del “petróleo”, el cúmulo de “experiencias vitales” de las gentes: “...esa palabra como hecha de ecos: <<época>>, y que era capaz de resumir, en sí misma, todo un conjunto heterogéneo de causas, y mostrarlas de un modo definitivo en forma de un estilo de vida inconfundible, de una manera de reír y de sufrir, de vivir y de morir...” (p. 77). La época que les había tocado vivir con signos propios y precisos, “nuestra <<belle

⁹⁰Ibíb, p. 17.

época>>. *Ella* había cambiado la ciudad, *ella* había irrumpido en nuestras vidas revolviéndolo todo, mientendonos en esa fabulosa confusión en donde nunca más sería lo que antes fue”. (Ibíd.)

El protagonista trata de desligarse del pasado, para representar su nuevo rol en la ciudad moderna: discotecas, chicos y chicas con melenas y peinados afros, automóviles, fiestas, borracheras, cines, marihuana, alcohol. Sin embargo, aún se hallaban perdidos, muchos no lograban adaptarse a esta nueva modernidad, muchos no encontraban la felicidad, como los personajes de esta novela: “Lo único que alcanzaba a entenderse de aquel barrullo [la época] era que andábamos perdidos en una vertiginosa, agobiante, casi angustiosa **búsqueda de la felicidad**” (p. 77).

Vemos que nuestros personajes, aunque viven inmersos dentro de esta <<belle época>>, no logran adaptarse del todo a esta “búsqueda de la felicidad”, que no llega a ser más que un “reflejo de la felicidad”, de allí que al no estar preparados a la modernidad los lleve al fracaso.

Empecemos por Santiago, al que suponíamos hombre de su tiempo, cargado de experiencias vitales, y sin embargo no logra vencer a las reglas de la sociedad moderna y termina perdiéndose dentro de su propio juego de estafas y riesgos. Susana, un ama de casa que es seducida por esta modernidad representada en Santiago a través del joven ejecutivo, que la lleva a traicionar a su esposo, que representa a su vez la otra cara de la modernidad, el hombre trabajador y honesto, pero vacío y contradictorio, autoritario algunas veces.

Finalmente el protagonista renuncia a todo lo que había logrado con tanto esfuerzo: la casa, la familia, el auto, para escapar de la ciudad, quizá escapando de la modernidad a la cual no pudo adaptarse. Como podemos ver la “búsqueda de la felicidad”, no es más que un “reflejo de la felicidad”, que termina por desmoronarse, la felicidad como objeto de la modernidad es inalcanzado por nuestros personajes.

Muerte de las antiguas tradiciones

Vamos a analizar dos categorías que ya hemos mencionaron, la fidelidad y la amistad, representada a través de los personajes Susana y Santiago.

La Fidelidad.-Representada en Susana, la mujer de nuestro protagonista, quien había hecho bien su papel de ama de casa criando sus hijos y cuidando del hogar, la estabilidad misma del protagonista

dependía de ella. Buena madre y buena mujer. Sin embargo este paradigma hogareño no es precisamente el que acompaña la modernidad. Como es de suponer, las costumbres también se fueron modificando, liberalizando: a principios de los años setenta la gran novedad es la desarticulación de los antiguos matrimonios: el divorcio se ha generalizado, hay parejas que viven juntas sin estar casadas, hay mayor libertad sexual, al menos en comparación con la situación anterior⁹¹. El siguiente párrafo de la novela es demostrativo de las anteriores aseveraciones:

“Pero sobre todo hubo lo que solíamos llamar <<la crisis de pareja>>, mote con el cual acuñábamos todo tipo de divorcios, separaciones, reuniones, adulterios y demás hecatombes conyugales que se propagaban, lo juro, por toda la ciudad como una fiebre irreal engendrada por todo cambio exterior que parecía, a la par, cambios y readecuaciones en la misma intimidad de la gente.”

Podemos recordar que el mismo protagonista de la novela tuvo un *affaire* con Marcela – aludiendo incluso que luego hubo otras Marcelas-. Santiago había pasado por tres matrimonios que terminaron divorcio. Vemos a la traición misma como parte de la vida moderna, que, obviamente, antes también existía y quizá más institucionalizado que en la actualidad, sólo que antes esta era únicamente realizada por los hombres. Las mujeres quedaban relegadas al concubinato. La novedad de los nuevos años es que la mujer va a frenar este atropello machista, a través del divorcio. Susana también lo vivió cuando la traicionaron con Marcela. Ahora ella podía buscar por fin esa libertad antes tanto limitada, sin embargo el riesgo que corría era un futuro incierto.

La amistad.-Este punto va a estar relacionado con Santiago y el protagonista, una relación al fin y al cabo de amistad que se resumía en frías reuniones en un café de la ciudad, sin embargo unidos por un “lejano pasado común”, “antiguo compañero de nuestra primera juventud” diría el narrador. Sin embargo esta amistad, al igual que la fidelidad de Susana, se va a destruir (sino estaba destruida ya desde antes). La misma sociedad va a provocar este desapego e individualismo, el compañerismo que antes solíamos observar en la literatura ecuatoriana (como lo Tzántzicos) podemos ver como se desmorona.

El pasaje de la novela en que están dando vueltas alrededor de Quito en el auto es esclarecedor: “incrédulamente buscaba la ayuda de sus dos amigos, Andrés y Rodrigo, a quienes no les unía ya, en verdad, ningún afecto, a quienes miraba, ..., con una crítica cercana al desprecio.”. Si alguien se metía

⁹¹ Agustín Cueva, *Lectura y Ruptura*, Opus. Cit., p. 198.

en problemas, en verdad, lo mejor era no meterse. Vemos como ese viejo paradigma de amistad y compañerismo es desplazado por ese individualismo capitalista.

Santiago lo traiciona al meterse con Susana, y el protagonista lo traiciona al denunciarlo con la policía. La “traición” es el eje sentimental que los separa. La ciudad misma los traiciona: “Hablo de aquel que sentía perderse, junto con sus palabras, sus afectos y sus sueños, precarios siempre, pero sueños al fin: perderse desde luego en esa ciudad, la suya, cambiante, distinta, que se escapaba también y lo *traicionaba* siempre. (p.118)

Definición de Términos Básicos

Centro-Periferia.- En Geografía se usan los términos centro y periferia para diferenciar a los países centrales (las potencias económicas y militares) de los países en desarrollo y subdesarrollados (proveedores de materia prima y consumidores de bienes industriales), estos últimos designados periferia.

Contextualización.- Conjunto de circunstancias que rodean o condicionan un hecho. Conjunto de factores, lingüísticos o extralingüísticos, que circundan un evento comunicativo influenciando en la interpretación de su significado.

Narrativo.-De la narración o relativo a ella. Habilidad o destreza en narrar o en contar las cosas. Género literario en prosa que abarca la novela y el cuento.

Premio Rómulo Gallegos.- Se lo considera uno de los premios más importantes para la narrativa castellana y es considerado por muchos el premio literario más importante de Hispanoamérica. Es otorgado por el gobierno de Venezuela por medio del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

Premio Literario Casa de las Américas.-Premio otorgado anualmente por la Casa de las Américas de La Habana (Cuba) desde 1960.

Ruptura.-Hecho de romper sus relaciones personas o entidades.

Tradición.- Comunicación de hechos históricos y elementos socioculturales de generación en generación. Conjunto de lo que se transmite de este modo.

Tzántzico.- Grupo cultural y literario quiteño de los años 60.

Vanguardia.-Movimiento artístico, intelectual o conjunto de personas precursoras o renovadoras en relación a la sociedad y tiempo en que se desarrollan.

Fundamentación Legal

Según la constitución del 2008, bajo el Título II, que habla de los “Derechos”, capítulo segundo, sobre los “Derechos del Buen vivir”, en la sección quinta, artículos 26 al 29, la Constitución establece los principios generales de la educación:

Sección quinta

Educación

Art. 26.- La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir.

Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.

Art. 27.- 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.

La educación es indispensable para el conocimiento, el ejercicio de los derechos y la construcción de un país soberano, y constituye un eje estratégico para el desarrollo nacional.

Art. 28.- La educación responderá al interés público y no estará al servicio de intereses individuales y corporativos. Se garantizará el acceso universal, permanencia, movilidad y egreso sin discriminación alguna y la obligatoriedad en el nivel inicial, básico y bachillerato o su equivalente.

Es derecho de toda persona y comunidad interactuar entre culturas y participar en una sociedad que aprende. El Estado promoverá el diálogo intercultural en sus múltiples dimensiones.

El aprendizaje se desarrollará de forma escolarizada y no escolarizada. La educación pública será universal y laica en todos sus niveles, y gratuita hasta el tercer nivel de educación superior inclusive.

Art. 29.- El Estado garantizará la libertad de enseñanza, la libertad de cátedra en la educación superior, y el derecho de las personas de aprender en su propia lengua y ámbito cultural.

Las madres y padres, o sus representantes, tendrán la libertad de escoger para sus hijas e hijos una educación acorde con sus principios, creencias y opciones pedagógicas.

Caracterización de las Variables

Para la investigación es necesario establecer las variables, dimensiones e indicadores ya que serán tomados en cuenta para la elaboración del instrumento de recolección de datos y procesamiento de la información.

Variable Independiente.-Ruptura urbano-rural, esta variable va a analizar los años 60 y el movimiento cultural *Tzántzico*.

La variable independiente tiene las siguientes dimensiones: contexto, integrantes, *Tzántzicos*.

La dimensión contexto tiene los siguientes indicadores: mundial, político, económico, social y cultural.

La dimensión Integrantes tiene los siguientes indicadores: Raúl Arias, Éuler Granda, Ulises Estrella, Humberto Vinueza y Rafael Larrea.

La dimensión *Tzántico* tiene los siguientes indicadores: posturas y parricidio

Variable Dependiente.- Narrativa quiteña de los años 70, la entendemos como el grupo de escritores que sobresalen en esta década.

La variable dependiente tiene las siguientes dimensiones: contexto, integrantes, propuestas y *Ciudad de invierno*.

La dimensión contexto tienen los siguientes indicadores: mundial, político, económico, social y cultural.

La dimensión integrante tiene los siguientes indicadores: Raúl Pérez Torres, Iván Égüez, Marco Antonio Rodríguez, Francisco Proaño Arandi, Fernando Tinajero, Jorge Velazco Mackenzie, Jorge Dávila Vásquez, Eliecer Cárdenas.

La dimensión propuesta tienen los siguientes indicadores: Ruptura Urbano-Rural, Civilización-Barbarie y Los años 80.

La dimensión *Ciudad de invierno* tienen los siguientes indicadores: Personajes y análisis.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

Diseño de la Investigación

En el presente proyecto socio-educativo se realizó una investigación utilizando fuentes primarias: la observación, el experimento y la entrevista, según Moreno, A. (2000):

Cuando se debe tomar la información directamente del objeto de investigación, sea éste un material o un conjunto de personas, estamos ante las fuentes primarias de información... Las técnicas por estudiar son: la observación, el experimento y la entrevista. (p. 83)

De modo que para esta investigación, se utilizó como primer nivel de investigación la observación, que consiste en Moreno, A. (2000) “La investigación hecha sin ninguna preparación... espontánea, improvisada, propias del conocimiento común o vulgar” (p. 84). De esta manera se llegó a obtener un conocimiento previo sobre lo que se pretende investigar. Para esto fue importante ayudarse de fuentes secundarias que son, en este caso, la recopilación de documentos escritos o fuentes bibliográficas, además del internet.

Todo este proceso de investigación, después de la observación y de la recopilación de fuentes bibliográficas, tanto de libros y de revistas de la época, se llegó a tener una visión global y dispersa, de ahí la importancia que tuvo la entrevista como instrumento en el proceso de investigación para delimitar aún más el tema.

Con la entrevista, como fuente primaria en la investigación, se consiguió que el campo de investigación se delimite, además de tener un testimonio directo de los participantes de la narrativa de aquella época. Moreno, A. (2000):

... la técnica de entrevista es la que pone al investigador o a un entrevistador que cumple con sus directivas, ante una persona que puede proporcionar una información sea sobre

ella misma, sea sobre situaciones en las que participa, sea sobre otros conocimientos.(p. 91)

De antemano se preparó una guía para la entrevista para que ésta logre sus fines en el proceso de investigación, de modo que la eficacia de la entrevista dependió mucho de la guía. Muchas veces la guía es una rutina intuitiva que se funda en los conocimientos previos, de tal manera que la guía debe comprender solo de lo que se considera necesario. Solo de este modo podemos comprender la necesidad de preparación de la guía como un instrumento para la realización de la entrevista.

En consecuencia de los objetivos del trabajo y de las preguntas que se plantearon, el presente proyecto tiene un enfoque cualitativo cuyas características según Herrera, E. y otros (2002) son: adaptación del texto de Briones, G (1997).

Paradigma cualitativo: Privilegia técnicas cualitativas, busca la comprensión de los fenómenos sociales, observación naturalista, enfoque contextualizado, perspectiva desde dentro, orientado al descubrimiento de hipótesis, énfasis en el proceso, no generalizable: estudio de casos en su contexto, holístico y asume una realidad dinámica. (p. 132-133).

La investigación tiene la modalidad socio-educativa especial, debido a que es un requisito para optar por el grado de Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención: Lenguaje y Literatura por ende la necesidad del contacto empírico con los afectados del proyecto; esto según el Art.3 De la ley de reglamento de Licenciatura que dice:

Art 3.- se entenderá por Proyectos Socio Educativos a las investigaciones en base al método científico que pueden ser de carácter cuantitativo, cualitativo, o cuanti-cualitativo, para generar propuestas de alternativa de solución a la realidad social y/o educativa en los niveles macro, meso y micro.

Los tipos de investigación que se emplean son: La investigación de Campo, Herrera, E. y otros. (2002), la definen:

Es el estudio sistemático de los hechos en el lugar en el lugar en que se producen los acontecimientos. En esta modalidad el investigador toma contacto en forma directa con la realidad, para obtener información de acuerdo con los objetivos del proyecto. (p. 134)

Esta investigación de campo se apoya en: Investigación bibliográfica e investigación net gráfica; a la primera Herrera, E. y otros. (2002) la definen así:

Investigación documental-bibliográfica: “tiene el propósito de conocer, comparar, ampliar, profundizar y deducir diferentes enfoques, teorías, conceptualizaciones y criterios de diversos autores sobre una cuestión determinada, basándose en documentos (fuentes primarias), o en libros, revistas, periódicos y otras publicaciones (fuentes secundarias)”. (p. 134-135).

La investigación net gráfica es una nueva forma de investigación que ha tenido gran auge en las últimas décadas, de esta fuentes también se apoyó nuestro proceso de investigación. Estas fuentes se tratan de investigaciones apoyadas en la red electrónica de páginas web en las que se puede descargar mediante programas amplia información acerca de determinado tema, claro que esta información no es siempre verídica y siempre debe estar sujeta a comprobación.

MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

VARIABLE	DIMENSIÓN	INDICADORES	ITEMS
Ruptura urbano-rural (Tzántzicos) años 60	Contexto	Mundial	
		Político	
		Económico	
		Social y Cultural	
	Integrantes	Raúl Arias	
		Éuler Granda	
		Ulises Estrella	
		Humberto Vinueza	
		Rafael Larrea	
	Tzántzicos	Posturas	
Parricidio			
	Contexto	Mundial	
		Político	
		Económico	
		Social y Cultural	
		Raúl Pérez Torres	

Narrativa quiteña de los años 70	Integrantes	Iván Egüez	
		Marco Antonio Rodríguez	
		Francisco Proaño Arandi	
		Fernando Tinajero	
		Jorge Velazco Mackenzie	
		Jorge Dávila Vásquez	
		Eliecer Cárdenas	
	Propuestas	Ruptura Urbano-Rural	
		Civilización y Barbarie	
		Los años 80	
	Ciudad de invierno	Personajes	
		Análisis	

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

La entrevista fue uno de los instrumentos metodológicos para direccionar la investigación del presente proyecto, de allí la importancia de la elaboración de la misma.

Como un primer momento se realizó una recopilación de datos bibliográficos para elaborar una guía durante las entrevistas. La guía constó de las siguientes preguntas y se la elaboró tomando como base las preguntas directrices del Capítulo I. A esto también se sumaron preguntas improvisadas que el investigador creyó pertinente aumentar durante el proceso de la entrevista:

Guía:

Para Raúl Arias

¿Cuál es el principal aporte de la generación del 60, Tzántzicos, a la literatura ecuatoriana?

¿Podemos considerar a los Tzántzicos como una literatura militante?

¿Por qué, si el despliegue literario de los años 60 en América Latina conocida universalmente con el Boom, el Ecuador quedó sin un participante en dicha corriente?

¿Por qué los Tzántzicos se desintegraron como grupo?

Para Miguel Gavilanes

¿Cuáles son los aportes de esta generación como ruptura para la nueva literatura ecuatoriana?

¿Cómo se explica este segundo periodo, perdido por así decirlo, que gira en torno de la Casa de la Cultura?

¿Existió una literatura del desencanto y otra militante?

¿Cuál es el principal aporte de la generación del 60, Tzántzicos, a la literatura ecuatoriana?

¿Por qué no hay un participante del *boom* que sea ecuatoriano?

Las entrevistas se las realizó:1) Al poeta y narrador Raúl Arias, uno de los más destacados protagonistas de la generación del 60, miembro del grupo de vanguardia “los Tzántzicos”;2) Al Msc. Miguel Gavilanes Manosalvas, Director de la Escuela de Lenguaje y Literatura de la Universidad Central del Ecuador.

Estas entrevistas fueron un instrumento de vital importancia para el desarrollo de la investigación. En primer lugar sirvieron para direccionar el proceso de investigación sobre el tema planteado “Ruptura urbano-rural en la narrativa quiteña de los años 70”; y en segundo lugar para delimitar el margen de la investigación, tanto teórico y contextual. Así también los consejos que ambos entrevistados brindaron para el desarrollo del proyecto, fueron de vital importancia.

De las entrevistas se pudieron sacar las siguientes conclusiones:

1. A la narrativa de los años 70 se la debe tomar como una corriente literaria que empieza a gestarse desde la década pasada. Así, su sólo análisis temporal (sin tomar en consideración la década del 60) no podría ser comprendido. Esta se la debe comprender en un proceso dialéctico.
2. La narrativa de los años 70 en su ruptura urbano-rural, es explicable sólo desde su propio contexto económico y político, es decir dentro de su contexto histórico y social, de allí que el análisis de dicha generación a través del método marxista se vuelva necesario.
3. Se debe considerar a la generación del 60 (Tzántzicos) como una generación propiamente lírica; y a la del 70 como una generación con un predominio de la narrativa.
4. Así también se debe considerar a la generación del 60 como una vanguardia literaria con un claro compromiso político e ideológico; a diferencia de la generación del 70 que se entregó a la máquina estatal burguesa con un desencanto de los ideales políticos que antes defendían.
5. Se puede hablar de una nueva narrativa, sin duda, sólo a partir de los años 70. Así también se puede concluir que antes de esta década existía una decadencia narrativa, atascada con patrones narrativos del realismo social.

Estas consideraciones forman parte de la investigación que se desarrolló en el Capítulo II del presente proyecto en dos fases: 1) Se analizó el contexto de la década del 60 y su grupo de vanguardia, los Tzántzicos, así también de sus integrantes y parte de la poética de cada uno; y 2) En un segundo momento se analizó la década del 70, parte de sus protagonistas y cuáles fueron sus propuestas en el

campo narrativo. Y finalmente se realizó un análisis de la novela “Ciudad de Invierno”, de Abdón Ubidia, que se consideró la de mayor representatividad de esta nueva narrativa que se inaugura en dicha década.

CAPITULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Al finalizar la investigación se han de considerar algunas conclusiones relevantes entorno a la ruptura urbano-rural en la narrativa quiteña de los años 70.

Primero, que el gran salto de los narradores de esta década, hacia una *nueva literatura*, por así decirlo, moderna y urbana, responde a una lógica histórica, social y cultural, de los cambios en las estructuras productivas de nuestro país. Es decir, se pasa de formas precapitalistas (semifeudales), a una de industrialización, o más bien dependiente de ella, por la explotación del petróleo de estos años. De allí, que la lógica en la temática narrativa, responda a estos ejes en torno al nuevo desarrollo capitalista moderno.

Segundo, que toda esa nueva generación de narradores que nacieron en la década del cuarenta (sin excepción), tienen una matriz en los grupos o movimientos culturales de los años 60, como el Tzántzico, que respondieron también a una dinámica de ruptura dentro de la cultura nacional, la cual no fue lograda del todo.

Tercero, que todos los narradores quiteños de los años 70, pertenecen a lo que se denomina "*La nueva narrativa ecuatoriana*", en la que la propuesta del escenario urbano es predominante en la mayoría de escritores, aunque no se puede dejar de lado intentos de novelas históricas, y otras de escenario rural e incluso indigenistas, como: "*María Joaquina en la vida y en la muerte*", "*Polvo y Ceniza*" o "*Por quién se fueron las garzas*".

Cuarto. La novela por excelencia que muestra todos estos cambios en la narrativa ecuatoriana moderna, tanto a nivel estético y técnico, es sin duda “*Ciudad de Invierno*” de Abdón Ubidia. El conflicto del protagonista, frente a la dinámica de una nueva ciudad, la cual a su vez convive en esa “otra” ciudad, la vieja, nos muestra la inexorable dicotomía de los viejos paradigmas frente a la modernidad capitalista.

Recomendaciones

Se ha de recalcar que este proyecto de investigación, responde a un análisis histórico y social de un periodo de ruptura de la narrativa nacional, y, a una necesidad dentro del sistema educativo nacional frente a la enseñanza de la “literatura ecuatoriana”. De allí que la presente investigación, siga, por así decirlo, un fin didáctico de cómo la literatura ecuatoriana de esta década puede ser llevada a las aulas, ya que muchas veces, se da demasiada relevancia a la *vieja* literatura ecuatoriana y no a la contemporánea.

Obviamente no renunciamos a la enseñanza de la literatura de finales del siglo XIX y principios del XX, sino que revalorizamos la literatura actual, de escritores que aún viven y que continúan produciendo.

El aprendizaje de la literatura ecuatoriana debería ser precisamente del presente hacia el pasado, y no al revés. Con esta dinámica los estudiantes participarían de manera más activa tanto en el debate como en el desarrollo cultural de nuestras letras. Conocerían así las novedades literarias y las producciones que hoy por hoy se dan en el país. Y sobre todo no se condenaría al ostracismo y elitismo cultural, solamente al alcance de un sector “privilegiado” de la sociedad.

Si el presente trabajo tiene un fin, es precisamente el de hacer conocer esta parte de la literatura ecuatoriana que muchos de nuestros estudiantes jamás se dan por enterado en las aulas. De allí la propuesta de socializar cualquier tipo de aporte cultural que repercuta en el desarrollo de nuestro sistema educativo, esperando por supuesto, que este proyecto pueda servir en alguna medida para dicho fin.

CAPÍTULO VI

PROPUESTA

Análisis Civilización-Barbarie en la narrativa de los 70

(Ensayo)

El análisis de la dicotomía civilización-barbarie es necesario, tomando en consideración que cada categoría nos remite a dos mundos contrapuestos, pero que a su vez no pueden pensarse por separado y fuera de una dualidad intrínseca. Si recurrimos a este análisis es porque nos parece pertinente analizar el tránsito de esta dicotomía civilización-barbarie. Se realizará un acercamiento general y breve sobre el análisis civilización-barbarie, para finalizar en los años 70.

Un primer momento

En la conquista el mundo occidental arribó a nuestro continente con el estandarte de la civilización para enfrentarse a todo lo bárbaro, a través de su legislación monárquica y clerical, teniendo como objeto la evangelización de los indígenas y conquista de sus tierras; las instituciones feudales que se implantaron en este periodo van a colapsar 300 años después. Pero, bastaría recordar que en un primer momento para justificar la empresa del descubrimiento, el mismo Colón vio a los indígenas como “gente muy hermosa, de grande y perspicaz ingenio”, cuya visión poco a poco iría

transformándose “a medida que el conquistador devenía colonizador” para justificar la crueldad de sus actos en la conquista, el conquistador deshumanizaba al indígena⁹².

Así el conquistador crea el discurso civilizatorio frente a lo bárbaro. Durante el periodo Colonial la categoría de Civilizado devendría en: blanco, ibérico o europeo (lo “bueno”); mientras que lo Bárbaro es: lo indio o lo americano (lo “malo”).

Ruptura en la independencia

Esta dicotomía civilización-barbarie va a tener una primera ruptura en las gestas independentistas. Como se mencionó antes, en la empresa colonial lo civilizado constituyó todo lo “bueno”, o sea: lo occidental, lo europeo, lo blanco; y del otro lado, que representaba lo bárbaro, era todo lo “malo”: lo no europeo, lo americano, lo indio. En la colonia incluso la condición *geográfica* fue de gran relevancia para la ruptura; la diferencia entre el español americano (criollo) y el español europeo (ibérico) era clara y discriminatoria para el primero, teniendo preferencia la corona por los nacidos en España. Así, dentro del celo de los españoles americanos, o criollos, que se encontraban en el contexto del colapso de las monarquías en Europa y de las ideas de la Ilustración, surgen las propuestas de las naciones independientes en las colonias América Latina.

De este modo, en las nuevas condiciones de su época, la dicotomía civilización-barbarie tiene una primera trasgresión. Ahora ya no todo lo civilizado es bueno, ni todo lo bárbaro es malo. Lo europeo se convierte en el agresor, en el “fiero español”; y de igual manera, lo americano es exaltado: lo mítico y lo indio es bueno, en la medida en que esto sea funcional para los fines de la constitución de la nueva clase dominante, la criolla⁹³. De allí que se “revalorice” el gran pasado inca como en el poema de José Joaquín de Olmedo “La victoria de Junín (Canto a Bolívar)” en el que tiene gran protagonismo, casi mítico, HuynaCapac. De la misma manera lo haría Andrés Bello con la gran estirpe guerrera de los araucanos.

Era republicana

⁹²Agustín Cueva, *Entre la ira y la esperanza*, Quito, Colección Bicentenario, Campaña de lectura Eugenio Espejo, 2008, p.43.

⁹³ Cfr., François-Xavier Guerra, *Inventando la Nación: Iberoamérica siglo XIX*, en “Las mutaciones de la identidad en la América Hispánica”, México, Fondo de Cultura Económico, 2003, pp. 204-213.

Así, después de las gestas independentistas, los encargados de la constitución de los nuevos Estados-Nacionales serán las élites criollas, donde nacen precisamente los primeros escritores, que no sólo defienden, sino que trabajan en el proyecto oligarca de dichas naciones, por lo que dejan de lado al indio.

Resulta ser que no todo lo europeo es malo ya que esta sigue manteniendo la hegemonía cultural de la cual se sienten muy influenciados, incluso herederos. Bastarían leer algunos escritos de nuestra época republicana en la que se destaca el cultísimo español escrito de Juan León Mera y Juan Montalvo, el uno conservador y defensor de la oligarquía terrateniente y el otro liberal defensor de la naciente burguesía liberal⁹⁴. Si consideramos el contacto con el indígena que tiene Juan León Mera en “Cumandá”, es con las categorías clásica del “indígena-bárbaro” y del “blanco-civilizado”, siendo el indígena el que se adapte al mundo civilizado del patrón cuando este se convierte al cristianismo para la salvación de su alma; por otro lado Juan Montalvo poco o nada dice del indígena, y en el mejor de los casos muestra su impotencia: “si mi pluma tuviera don de lágrima, escribiría sobre el indio y haría llorar al mundo”, es decir, el poco interés en tan trágicotema, de allí que prefiera el cosmopolitismo de la cultura universal al provincialismo trágico y rural del indígena.

El modernismo

Fernando Tinajero nos va a hablar de un *sustrato romántico* que va a primar en la producción cultural de este periodo (1895-1925)⁹⁵. La tendencia literaria que devino de este sustrato romántico va a ser el modernismo, hijo legítimo del liberalismo, alimentado por un lado de las concepciones de modernidad y progreso y por otro derivado de “la ruina de la vieja aristocracia desplazada por la plebe alfarista la que determinó el tono generalmente pesimista y quejumbroso”⁹⁶.

En la literatura modernista de este periodo prima esta europeización, es decir, el discurso del civilizado, heredado de la anterior etapa romántica, el credo estético es el simbolismo, lleno de primaveras, princesas, cisnes, unicornios, etc. Pero si del romántico hubo esta derivación modernista, lo más atrayente es el otro fenómeno social y político, el realismo: “...no se trata de una derivación

⁹⁴ Cfr. Ángel Rojas, La novela ecuatoriana, Quito, Ed. Ariel, s/f, p. 52. Véase también: Agustín Cueva, Opus. Cit.

⁹⁵ Cfr. Fernando Tinajero, De la evasión al desencanto, Quito, El Conejo, 1987, p. 34.

⁹⁶ *Ibíd.*

romántica, sino de una extraña síntesis, acaso no querida ni buscada por sus propios autores, del romanticismo y de las ideas positivistas”⁹⁷. Este va a encontrar su clímax en la década de los 30.

La ida al pueblo en la narrativa del 30

Después de 1985 la revolución liberal permitió el nacimiento de una insipiente burguesía, y por otro el de una masa popular, sobre todo en Guayaquil que para las primeras décadas del siglo XX empiezan a formar los primeros sindicatos artesanales⁹⁸, de allí que las primeras movilizaciones y huelgas se den en el litoral y por consiguiente la gran literatura del realismo social tenga como foco a esta región.

El Grupo de Guayaquil sería la vanguardia de los años 30, precisamente al ser esta región la primera que se liga al mercado capitalista mundial como exportadora de cacao. La gran fuente de inspiración para el Grupo de Guayaquil va a ser las nuevas condiciones de vida del cholo y del montubio frente a las nuevas dinámicas sociales y económicas que le ofrece el agrocosteño exportador. En Quito, y la sierra en general, las condiciones son diferentes (sino peores). Si en Guayaquil (o la región del litoral) tenía una dinámica económica ligada (no dentro) al sistema capitalista mundial debido a la exportación de cacao, en la sierra aún predominan el sistema gamonal terrateniente en el cual su foco económico es la hacienda, mediante relaciones económicas aún precapitalistas, serviles y esclavistas en algunos casos, de ahí que en la sierra el predominio de la narrativa sea indigenista.

Vemos que la dicotomía civilización-barbarie vuelve a desplazarse, cuando esta “burguesía ilustrada”, en un proyecto de nación, toma costumbres y protagonistas del pueblo para literaturizarlos. Lo que antes era bárbaro: el indio, el cholo, el negro y los montubios, ahora son los protagonistas de sus novelas y cuentos; y el civilizado: el blanco, ahora es el hacendado malo, inhumano y cruel, el antagonista. La generación del 30 ve, tanto en los campesinos, indígenas y en las nuevas masas de los movimientos populares, a sus nuevos personajes. Los escritores e intelectuales de esta época, que son burguesía, no ven a estos nuevos actores sociales sólo como personajes literaturizables, sino dentro de un proyecto nacional de reivindicación y homogenización, de allí que no sorprenda que la mayoría de ellos militara en los partidos socialista y comunista recientemente creados⁹⁹. Es una ida al pueblo de la burguesía ilustrada:

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 37.

⁹⁸ Cfr. Quintero-Silva, Ecuador: una nación en ciernes. T. II, Cap. IX-X.

⁹⁹ Quintero-Silva, *Opus. Cit.*, Cap. X, La sociedad se transparenta.

En esto novelistas se produjo algo como una <<crisis de identidad>>: conscientes de la complicidad (aunque sólo fuese la complicidad del silencio) de su clase en el mantenimiento de una sociedad basada en la explotación de otras clases, se alejan de ella, la repudian conscientemente, políticamente, públicamente, y se solidarizan, por simpatía, con quienes iban a ser sus personajes; **pero no logran, en compensación, identificarse con ellos**: estos pertenecen a otra clase, muchas veces a otros grupos étnicos, a otra mentalidad, a otra cultura, cuyos símbolos rara vez aciertan a interpretar (como José de la Cuadra en Los Sangurimas): cuando más, a describir (como Icaza, particularmente en Huasipungo).¹⁰⁰

Podemos ver que la literatura se vuelve funcional, incluso militante, rozando con lo panfletario; pero sin embargo necesaria para el proyecto de “nación mestiza”. De allí que esta burguesía ilustrada (civilizada), se acerque al pueblo (bárbaro).

Salto de la narrativa a la lírica

En los años 50 y parte de los 60, decae esta postura de “la ida al pueblo”; es decir, se retoman el discurso “civilizado” del modelo europeo, y si bien no juzgan el lado “bárbaro” de nuestra realidad nacional, ellos simplemente no lo toman en cuenta, quedando así olvidado y rezagado. Toda esta élite cultural se agrupó e institucionalizó alrededor de la “Casa de la Cultura”, un círculo cerrado de los amigos de Benjamín Carrión.

Las formulas narrativas utilizadas en la década del treinta se desgastaron, la última novela con tinte de realismo social fue “El éxodo de Yangana” de 1949, fecha en la que el realismo social ya no podía dar más, precisamente porque sus protagonistas campesinos estaba en un proceso de transición al modelo agro-industrial asalariado, el campesino explotado y sojuzgado de los años 30 empieza una evolución a otro modelo, al del asalariado rural o proletario rural. Sin embargo hay un *salto de la narrativa a la lírica*. Al terminarse las formulas en el cuento y la novela, la poesía será la que tome la posta de esta literatura inaugurada en el 30.

En los 50 y parte del 60, en cuanto a lo político existe un equilibrio y un despliegue económico como nunca lo tuvo la república del Ecuador hasta esa fecha, sobre todo en la década del 50¹⁰¹. La

¹⁰⁰ Jorge Enrique Adoum, *La novela breve*, T. I, “Prólogo: Breve historia de la literatura breve”, Quito, Eskeletra, 2008, p. 18.

¹⁰¹ El económico es el “Boom bananero”, y el equilibrio político es el que se inaugura en la presidencia de Plaza Lasso. Es la primera vez que tres presidentes consecutivos terminan sus mandatos: Plaza, Velasco y Ponce, entre 1948 y 1960.

narrativa al no tener un discurso, brinda paso a la lírica que dará el último aliento a este tipo de discurso indigenista, de allí que “Ecuador Amargo” (1949), “Boletín y Elegía de las Mitas” (1956) y “Dios trajo la sombra” (1960), sean lo mejor de la expresión poética de estas dos décadas. Nótese que la voz del discurso literario, al no encontrar su expresión en la narrativa busca la lírica para llevarla como nunca antes, obsérvese aquí otra vez la dicotomía civilización-barbarie, otra vez el pueblo, lo bárbaro (el indígena en este caso), vuelve a tomar la posta en la expresión de la literatura nacional, sólo que en este caso a través de la poesía y no con la narrativa. El desplazamiento en este caso es de lo narrativo a lo lírico.

Los Tzántzicos

Este desplazamiento lírico lo van a intentar mantener los Tzántzicos, quienes toman la posta poética en la década del 60. Ellos aún tratarán de ser más drásticos en su “ida al pueblo”, su compromiso es aún mayor y sus posturas más radicales. Si la lírica del 50 no logra despegarse completamente de la academia, los Tzántzicos sí lo hacen, de allí que sus recitales sean en los sindicatos, universidades, plazas y colegios, y no en un círculo intelectual limitado. Sin embargo, en ellos aún continuaba el mismo conflicto que el de la generación del 30. Así lo supo explicar Fernando Tinajero:

Pero para quien encuentra que su subjetividad pequeño burguesa está en oposición a los intereses de la revolución, aparece un gran conflicto: si quiere ser fiel a su experiencia del mundo, deberá volcar su subjetividad en la obra, que así resultará ser contrarrevolucionaria, y si quiere ser fiel a la revolución cuya causa ha abrazado por motivos teóricos y no de clase, deberá reprimir su subjetividad y su obra, forzosamente impersonal, será también contrarrevolucionaria a fuerza de inhumana¹⁰².

Entonces nos encontramos en otra categoría, la subjetividad que se reprime es lo “civilizado”, pero aun así no la pueden negar, ya que si niegan su natural subjetividad “civilizada”, están negando su verdad, y al aceptar la revolución teórica, abrazan la causa del explotado, del que vive en la miseria y en la pobreza, abrazan la condición objetiva y real del proletariado, abrazan la causa del pueblo, lo “bárbaro”, pero al no pertenecer objetivamente al proletario su discurso es falso. La desigualdad y la injusticia a lo “bárbaro” impuesta por el “civilizado”, es nuevamente el discurso de los años 60.

¹⁰² Citado por Alejandro Moreano, La literatura Ecuatoriana en los últimos 30 años, en *El escritor, la sociedad y el poder*, Quito, El Conejo, 1983, p. 117.

Retomar la postura de lo bárbaro para enfrentarse con lo civilizado, sin poder negar en el fondo su condición de clase. Abrazan la causa del oprimido, pero finalmente al terminar la década, estos se entregan a los proyectos culturales del estado burgués, la revolución posible se vuelve mito.

Los años 70

Como bien sabemos la década de los 70 es una de las épocas de mayor crecimiento urbano del país, aquello de la mano de boom petrolero. En la literatura existe un nuevo desplazamiento: de lo lírico a lo narrativo; de lo político a lo literario. Es decir, la *poesía agitacional* se convierte en la *nueva narrativa*. Este resurgimiento se da a mediados de este decenio. Los conflictos como tema literario ya no son los mismos. La sociedad ecuatoriana se encuentra constituida dentro una nueva dinámica de producción capitalista:

...los aspectos e implicaciones de la transformación de una sociedad agraria y artesanal en una sociedad urbana y, si no industrializada, al menos de consumo industrial, con todas las modificaciones existenciales y sensoriales que ello supone, incluido el desencadenamiento de espesores y desgarramientos subjetivos que antes estaban ausentes tanto de la realidad como de los personajes...¹⁰³

Agustín Cueva ve como trascendental el proceso de construcción del nuevo rol de los personajes, al referirse al “héroe problemático” de Lukács. Ahora los protagonistas van a ser conflictivos y de una riqueza subjetiva, propia de literatura urbana moderna, es decir, que las contradicciones de la modernidad capitalista son las que van a regir el nuevo discurso de la narrativa moderna.

Detrás de ese desplazamiento, no solamente se localiza el tránsito de la actitud política a la concepción productiva de la literatura, sino el proceso de enriquecimiento y diversificación de la sociedad, el desarrollo de un espesor existencial urbano, el surgimiento de un horizonte de visibilidad de distintos niveles de la realidad, la influencia de los escritores del *boom*, la formación de un público, etc. En pocos años, el Ecuador experimentó un intenso desarrollo capitalista que, en ciertas capas sociales y en el nivel ideológico, significó un salto abrupto de la colonia al siglo XX. Esa **ruptura** es, precisamente, uno de los ejes temáticos de dicha narrativa: los círculos cerrados de la aristocracia moribunda, los símbolos cívicos del viejo Quito, la subjetividad nostálgica de ciertas capas marginales; el conjuro imposible del

¹⁰³ Agustín Cueva, *Lectura y Rupturas*, Quito, Planeta, 1986, p. 208.

bandolero rural. Es esa conciencia de las capas medias urbanas, sorprendidas ante el vértigo de una modernidad, esperpéntica, incapaz de construir una nueva totalidad de sentido en ese amontonamiento caótico de estilos, experiencias e ideas fugaces que se le vienen encima, la que se manifiesta en ese tono de evocación, en el discurso fragmentario y discontinuo de la nueva narrativa ecuatoriana. En su cuento “Ciudad de Invierno” Abdón Ubidia, más allá de la evocación, ha logrado captar el significado de ese tránsito, la crisis de esa **ruptura**.¹⁰⁴

Personajes inconformes con la nueva realidad a las que les toca enfrentarse, muchas veces que no logran acoplarse a la dinámica de la realidad, que anhelan un pasado cada vez más lejano e irreal, de allí este héroe problemático, contradictorio, conflictivo, busca o inventa otra realidad. Como el personaje Kronz de Javier Vásconez, en el cual habita un universo subjetivo y psicológico: “personaje sin fe, abúlico, extrañado del mundo, inteligente y con una voluntad perezosa”¹⁰⁵; el mismo protagonista de “Ciudad de Invierno” que de repente su vacío cotidiano es alterado por la llegada de un amigo Santiago y luego la traición de su esposa, terminando por devastar todo lo que el sueño capitalista burgués vende: familia segura, una casa y un auto, el *American WayLife*. Vemos que los personajes manejan una nueva complejidad devenida de las nuevas estructuras sociales y económicas, estos pueden ser burócratas aburridos que se sienten impotentes frente a la gran estructura, o revolucionarios soñadores que terminan por acoplarse al engranaje de la maquinaria capitalista.

La literatura de los años 70 sepulta los temas narrativos anteriores, conflictos propios de la ruralidad provincialista, pacata y feudal: conflicto del mestizo y la explotación del indígena o campesino (aunque estas, en mayor o menor medida continúan siendo parte de los conflictos sociales, ya no son el *leitmotiv* de la trama). De alguna manera, las nuevas generaciones, quieren sepultar los conflictos que la literatura rural impuso hasta los años 60.

Ahora la dicotomía civilización-barbarie, adquiere nuevas características. La dicotomía civilización-barbarie ahora se puede explicar en las dicotomías: urbano-rural y modernidad-tradición. La *ciudad moderna* representan el nuevo escenario urbano de nuestros narradores, así también ésta significa el futuro, la gran tecnología, el capitalismo, lo civilizado, el Norte; lo *rural* deviene en lo viejo, el pasado, lo rústico y artesanal, lo precapitalista, lo bárbaro, el Sur.

“La ciudad misma, súbitamente modernizada y en la que ya no era posible reconocer las trazas de la aldea que fuera poco tiempo atrás. Ni beatas, ni callejuelas, ni plazoletas adoquinadas. Eran ahora los tiempos de los pasos a desnivel, las avenidas y los edificios de vidrio. Lo otro

¹⁰⁴ Alejandro Moreano. Opus. Cit., p. 123.

¹⁰⁵ Alejandro Moreano, Análisis de “El viajero de Praga”, inédito.

quedaba atrás, es decir al Sur. Porque *la ciudad se estiraba entre las montañas hacia el norte, como huyendo de sí misma, como huyendo de su propio pasado. Al Sur, la mugre, lo viejo, lo pobre, lo que quería olvidarse. Al Norte, en cambio, toda esa modernidad desopilante...*¹⁰⁶.

Se podría decir que la generación del 70 se enfrenta a conflictos semejantes a los que tuvo que vivir el mundo industrial europeo a inicios del siglo XX, en la transición a un sistema capitalista propiamente dicho, época en que precisamente nacen las vanguardias europeas, como último gran auge de la estética occidental¹⁰⁷. Sin embargo los conflictos que se daban en la Europa de principios de siglo, se dan ahora en nuestro país, pero de manera particular (y peor), ya que no es un capitalismo industrial el que se desarrolla sino de relaciones de dependencia con las metrópolis industriales, lo cual aumenta las contradicciones, adquiriendo características extremas, incluso de verdadera deformación¹⁰⁸.

Esto es en definitiva, lo que la narrativa de los años 70 nos presenta. La drástica transformación de una sociedad rural a una sociedad urbana (ruptura urbano-rural. Es decir, la modernidad como parte de los nuevos temas narrativos para contemporizar nuestra literatura con la literatura universal.

¹⁰⁶ Abdón Ubidia, Ciudad de Invierno, en "La Novela Breve II", Quito, Esquelatra Editorial, 2008, p. 76.

¹⁰⁷ Según Theodor Adorno, Cfr. *Teoría de la Estética*, Barcelona, Ed. Orbis, 1983, pp. 9-10.

¹⁰⁸ Agustín Cueva, Desarrollo del Capitalismo en América Latina, México D.F., Siglo Veintiuno Editores (14ª Edición), p. 99. "No solo padece los males que entraña el desarrollo del modo de producción capitalista, más también los que supone su falta de desarrollo, y donde además de las miserias más modernas nos agobia toda una serie de miserias heredadas".

Bibliografía.

- Acosta, Alberto. (2003). *Breve Historia Económica del Ecuador*. (5ta Reimpresión). Quito, Ecuador. Corporación Editora Nacional.
- Adorno, Theodor. (1983). *Teoría de la Estética*, Barcelona, Ed. Orbis,
- Adoum, Jorge Enrique. (1999). *Mirando a todas partes*. Quito, Ecuador. Seix Barral.
- Albuja, Marialuz. (2005). *Del otro lado de las cosas y Ciudad de invierno: dos recorridos opuestos en la ciudad de Quito*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar (Tesis de Maestría)
- Annino, A. y Guerra, F. (2003). *Inventando la Nación: Iberoamérica siglo XIX*. México. Fondo de Cultura Económico.
- Ayala, Enrique. (1999). *Resumen de la Historia del Ecuador*. (2da Edición). Quito, Ecuador. Corporación Editora Nacional.
- Carreter, L. (1990). *Cómo se Comenta un Texto Literario* (28º Edición). Madrid, España: Cátedra.
- Cueva, Agustín. (2008). *Entre la ira y la esperanza* (Colección Eugenio Espejo). Quito, Ecuador. Editorial Ecuador.
- Cueva, Agustín. (1993). *Literatura y conciencia histórica en América Latina*. Quito, Ecuador. Editorial Planeta.
- Cueva, Agustín. (1986). *Lectura y rupturas*. Quito, Ecuador. Editorial Planeta.
- Cueva, Agustín. (1990). *Desarrollo del Capitalismo en América Latina* (14ª Edición). México D.F. Siglo Veintiuno Editores.
- Donoso, Miguel. (2004). *El realismo ecuatoriano*. Quito, Ecuador. Editorial Eskeletra.
- Estrella, Ulises. (2005). *Los años de la fiebre*. Quito, Ecuador. Libresa.
- Freire, Susana. (2008). *Tzantzismo: tierno e insolente*. Quito, Ecuador. Libresa.
- Fuentes, Carlos. (1993). *Geografía de la Novela*. México, D. F. Fondo de Cultura Económico.

- Horkheimer, M. y Adorno, T. W. (1970) *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires. Editorial SUR.
- Océano, Grupo Editorial. (1992). *Enciclopedia Autodidacta Océano*. Vol. I. Bogotá, Colombia: Océano
- Polo, Rafael. (2002). *Los intelectuales de izquierda y la narrativa mestiza del Ecuador*. Quito, Ecuador. Universidad Andina, ABYA YALA y Corporación Editora Nacional.
- Quintero, Rafael. Silva, Erika. (2001). *Ecuador: una nación en ciernes*. Quito, Ecuador. Universidad Central.
- Real Academia Española. (2001). Diccionario de la Lengua Española (22º Edición). Madrid, España: Espasa.
- Ribadeneira, Edmundo. (1981). *La moderna novela ecuatoriana*. Quito, Ecuador. Editorial Universitaria.
- Rojas, Ángel. (s/f). *La novela ecuatoriana*. (Biblioteca de Autores Ecuatorianos) Quito, Ecuador. Ariel.
- Rodríguez, Hernán. (1979). *Lirica ecuatoriana contemporánea*. Bogotá, Colombia. Círculo de lectores.
- Sacoto, Antonio. (1997). *Nuevos Temas Literarios*. Cuenca, Ecuador. Universidad de Cuenca.
- Salvador, Jorge. (2009). *Breve Historia Contemporánea del Ecuador*. (3ra Edición). Bogotá, Colombia. Fondo de Cultura Económico.
- Santillana, Grupo Editorial. (2006). Enciclopedia del Estudiante. Tomo 13. Lengua II. Buenos Aires: Editorial Santillana.
- Tinajero, Fernando. (1987). *De la evasión al desencanto*. Quito, Ecuador, Ed. El Conejo.
- Ubidia, Abdón. (2006). *Lectores, credo y confesiones*. (Colección Eugenio Espejo). Quito, Ecuador. Editorial Ecuador.
- Valdano, Juan. (2007). *Identidad y formas de lo ecuatoriano*. (6ta. Reimpresión). Quito, Ecuador. Editorial Eskeletra.

- Varios. (1995), Ecuador: pasado y presente (2da Reimpresión). Quito Ecuador. Libresa.
- Varios. (2011). Historias de las literatura del Ecuador. Vol. 7. (Coordinadora: Alicia Ortega Caicedo). Quito, Ecuador. Universidad Andina Simón Bolívar y Corporación Editora Nacional.
- Varios. (1980). Arte y Cultura. Ecuador: 1830-1890. Quito, Ecuador. Corporación Editora Nacional.
- Varios. (2007). Sartre y Nosotros. (Editora: Alicia Ortega Caicedo). Quito, Ecuador. Universidad Andina Simón Bolívar y Editorial El Conejo.
- Varios. (1992). Índice de la narrativa ecuatoriana. Quito, Ecuador. Editora Nacional.
- Varios. (2004). La novela breve. Tomo I y II (Selección: Jorge Enrique Adoum). Quito, Ecuador. Eskeletra Editorial.
- Varios. (1982), Ecuador: el mito del desarrollo. Quito Ecuador. Editorial El Conejo.
- Varios. (1983). La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980). Quito, Ecuador, Ed. El Conejo.
- Vásconez, Javier. (2010). El viajero de Praga. México, Alfaguara.
- Velasco, Fernando. (1983). Ecuador: subdesarrollo y dependencia. (2da. Edición). Quito, Ecuador. Editorial El Conejo.
- Viteri, E. (2004). Antología Básica e Historia del Cuento Ecuatoriano (11º Edición). Quito, Ecuador. Sin Editorial.

Revistas:

- Pucuna (Edición Facsimilar 1962-1968).
- La bufanda del sol (Antología, Ed. Municipio de Quito).
- Kipus (II Semestre – 2010).
- Ciencias Sociales (Universidad Central, Nro. 33, 2011).

Netgrafía:

<http://sanmillano2008.wordpress.com/ivan-onate/>

<http://www.ubidia.editorialelconejo.com/ciudaddeinvierno.html>

ANEXOS

Anexo 1: Entrevistas

1. Entrevista a Raúl Arias, poeta Tzántzico:

¿Cuál es el principal aporte de la generación del 60, Tzántzicos, a la literatura ecuatoriana?

El principal aporte de los Tzántzicos en los años 60, creo que fue conmover al pensamiento institucionalizado, estacionario y decadente, propio del poder establecido. Los Tzántzicos rechazaron desde sus inicios los cenáculos y salones elegantes, para ir a las fábricas, a las universidades y colegios, buscar a los artistas y trabajadores, para ello mantuvieron un programa, ojo del pozo en radio nacional del Ecuador, leyendo textos y poemas dos veces a la semana; organizaron numerosos debates sobre la problemática y la relación del artista con la sociedad, con la participación de destacados artistas plásticos, todo esto en el café 77. La presencia de los Tzántzicos despertó la furia de la burguesía en sus máximos representantes. El sociólogo, Agustín Cueva, en su libro “Entre la ira y la esperanza” lo describió así: “odiados por los derechistas, detestados por los micro-ensayistas, que les aplican el cobarde y sistemático silencio, ignorados por pontífices y periodistas sesudos, pero aplaudidos en universidades, colegios, sindicatos, etc. El Tzántzismo, tierno e insolente, es, más que pese a sus adversarios, la verdad de nuestra cultura, y el público así lo siente. Los tzántzicos son los únicos poetas capaces de tener lleno completo en cualquier lugar donde se presentan”.

¿Podemos considerar a los Tzántzicos como una literatura militante?

Claro, absolutamente. Como anota Alfonso Muriagui y estamos de acuerdo. Muriagui fue uno de los fundadores del grupo, él dijo y escribió: “Los Tzántzicos no fueron ni diletantes ni oportunista, su actitud respondió a una clara militancia política, adoptada responsablemente y con absoluta convicción, ya que tenían muy claros los problemas económicos, culturales y políticos del país, de América y del mundo. En el Ecuador gobernaba una dictadura militar, que clausuró el café 77, y que los tenía fichados como comunistas. Los años 60, fueron años de eclosión revolucionaria. La revolución cubana acababa de liberar a la isla de la dictadura de Fulgencio Batista y rompía con el imperio. En medio de ello no cabía una literatura angelical, de torre de marfil o ausentismo de la realidad.

¿Por qué, si el despliegue literario de los años 60 en América Latina conocida universalmente con el Boom, el Ecuador quedó sin un participante en dicha corriente?

Si bien, el boom literario de los años 60, del cual usted habla, en adelante introdujo revelaciones muy grandes en la creación literaria, en la novela, en el cuento. Entonces estos nuevos escritores de Latinoamérica, especialmente, fue también un gran negocio para las editoriales. Estas editoriales se daban el lujo de escoger a las editoriales que produjeran más ganancias. Del Ecuador no obtuvieron eso, no había escritores que produjeran grandes ventas.

¿Por qué los Tzántzicos se desintegraron como grupo?

Sí. La década 60 y 70 cobijó a un grupo grande de intelectuales por las urgencias sociales y políticas. En 1965 apareció la revista la bufanda del sol, que se proponía intermediar entre la cultura nacional y lo que sucedía allende en las fronteras, como anotaba Francisco Proaño Arandi. En la bufanda participaron algunos militantes del Tzántzismo. Los Tzántzicos cumplieron una etapa de casi 10 años, y como toda vanguardia literaria, tuvo un ciclo de ímpetu creativo y luego de declinación. En la historia han existido vanguardias literarias de menos tiempo, que surgían y al mismo tiempo desaparecían. Diez años de editar la revista Pucuna, realizar actos, recitales en innumerables sitios y ocasiones, promover la cultura por canales no oficiales creo que fueron suficientes para remover los falsos cimientos de la cultura en el Ecuador.

¿...y el aporte en la literatura nacional?

En la literatura nacional. Creo que por lo menos nos cuestionábamos de cómo hacer la nueva literatura. O sea, no afianzarnos en un tradicionalismo, entonces eso ya era una ruptura. Negamos el pasado por múltiples razones, que ya se han explicitado en otros lugares: en nuestras revistas, etc. Y pretendíamos en crear algo nuevo. Nuevo en el sentido de que la literatura y el hombre debían de caminar juntos, era una búsqueda del hombre nuevo, que en definitiva es la proyección del socialismo. Ese hombre nuevo que luchaba en todo el planeta, que entendía que estaba carcomido por la corrupción y el capitalismo. Grandes escritores de Europa y América se congregaban en congresos y pugnaban por este planteamiento. Entonces nuestra literatura, en lo que pudo, logro hacer creaciones más o menos originales. Nuestro aporte fue buscar nuevos caminos, fuera de los escritores que estaban muy leídos acá, como los de los años 30. Cuando nos dimos cuenta que nuestra cultura era un caos y una corrupción, ahí decidimos inmiscuirnos.

2. *Entrevista a Miguel Gavilanes, Magister en Letras y Director de la Escuela de Lenguaje y Literatura:*

Considerando el tema central de la investigación ruptura urbano-rural en la narrativa quiteña de los años 70, deseamos preguntarle Alejandro. Alicia Caicedo considera a la generación del 70 como una ruptura dentro de la narrativa ecuatoriana en los siguientes términos. "...generación que propone una estética de radical *innovación* y *ruptura*, en la formación de lo que se conoce como '*la nueva narrativa ecuatoriana*'", además Agustín Cueva reafirma otra singular relevancia generacional "todos nacen en la década del 40". La pregunta: ¿Cuáles son los aportes de esta generación como ruptura para la nueva literatura ecuatoriana?

Tuvo bajo su responsabilidad, básicamente, desmitificar a su generación anterior, a la generación del treinta; desacreditar para poder erigir nuevos senderos, esta es la idea fundamental que motiva a los Tzántzicos entre otros. Recordemos que por esta época aparece una característica sui generis, creo que en toda América Latina de lo que yo he podido leer, que es que los grupos poéticos se aglutinan en torno a una revista y un líder, recuerdo el "Elan" cuencano, "Senderos", "La hora locutor" de Diego Oquendo, Grupo Siete, Caminos de Manuel Zabala Ruíz. Estos eran grupos que se erigían en torno a un tema específico, a una revista o un proyecto periodístico que origina una tendencia entre ellos, que va desapareciendo con el paso del tiempo.

De los tres hitos históricos en la construcción de una narrativa nacional popular: Generación del 30, Casa de la cultura y Tzántzicos. ¿Cómo se explica este segundo periodo, perdido por así decirlo, que gira en torno de la Casa de la Cultura?

El hito, sin duda, es la creación de la Casa de la Cultura. Este hito que marca del 30 al 60 está ligado más bien a una especie de autocompasión a sí mismos y elitismo cultural, porque básicamente lo que trata de redimirnos de la pérdida territorial del 41, de allí la declaración de Benjamín Carrión de la nación pequeña pero culturalmente grande.

Los años 30 fueron narrativos, los años 50 y 60 fueron poéticos, y en los años 70 retornamos a la narrativa. Tomando en cuenta que el Boom Latinoamericano se gesta en los 60 y siendo netamente narrativo, ¿la carencia de narradores ecuatorianos en este periodo puede ser una explicación para que no participemos en el Boom?

Sí, esta es una de las explicaciones. Pero recordemos que es más bien la década del 70 el Boom Latinoamericana, porque es a partir de "Cien años de soledad" que es en el 68. Generalmente yo suelo

decir que la década del 60 es una década perdida, para Ecuador y para todo el mundo, puesto que nos quedamos paralizados, esta fue la parálisis de postguerra para América Latina.

Pero Fernando Tinajero la considera más bien una década de ebullición y llena de contradicciones. La división del mundo en dos bando, la del bloque soviético y del norteamericano, los Beatles, el mayo 68.

La guerra del Vietnam, la llegada del hombre a la luna, la muerte del Che Guevara, los movimientos de liberación nacional en toda América Latina, la Revolución Cubana. Todo ese tipo de cosas fue brutal para la década.

¿En qué sentido sería perdida?

Perdida para la cultura y porque no sabíamos que hacer. Quizá lo único rescatable sea “Cien años de soledad” que fue un alivio para América Latina, porque se empezaron a redescubrir las figuras increíbles de Borges, de Rulfo y de Julio Cortázar.

Pero “La ciudad y los perros” es del 62 y “Rayuela” del 67...

Sí, pero todo ello estaba desconocido. En el momento en el que se descubre a Gabriel García Márquez, hay una avidez por parte del mercado lector europeo para saber que están haciendo en América Latina, entonces, se hacen ediciones Julio Cortázar, se redescubre a Borges, lo mismo pasa con Rulfo. Gracias al Boom se rescatan un montón de figuras. Pero quién es el detonante, “Cien años de soledad”

Respecto a las publicaciones en los años 70, con décadas anteriores se triplica, ¿esto tiene que ver a un cambio de modelo agro exportador a una nueva dinámica capitalista de explotación del petróleo y de la exportación de hidrocarburos?

Sí. Recordemos que hasta los años 50 se publicaban los textos afuera en México, Chile, Argentina o España; pero a partir de los 70 se produce textos nacionales, esto con apoyo de la OEA, uno de los grandes hitos es la creación de la biblioteca de Ayacucho. También la publicación de la Colección Básica de Escritores Ecuatorianos, en Caxica-Puebla en 1973 si mal no recuerdo, en la que hay que reconocer el aporte de Hernán Rodríguez Castelo, aunque no comparta sus criterios, evidentemente apporto a la cultura nacional. Estos proyectos están destinados a elevar el autoconocimiento, pero coincide con la bonanza petrolera, con lo que el profesor puede adquirir libros, lo que diferencia radicalmente con la actualidad. Esta década fue valiosa para los profesores. También la Editorial de la Casa de la Cultura y la Salvat de escritores ecuatorianos que circulo por esa época.

En la década del 30 existe un proyecto de la narrativa en que la burguesía que se acerca al campesino, al igual que en los 70 existe este acercamiento pero al obrero, en que radica este fracaso, de ambos grupos, en la construcción de esta construcción de proyecto nacional.

En la década de los 70 en adelante hay un acercamiento crítico de tipo académico que antes no existía. Por ejemplo quién ejercía la crítica literaria en nuestro entorno, Benjamín Carrión en los años 30. En los años 70 aparece la figura descollante de la sociología. Aparece la figura de Ángel Felicísimo Rojas pero que no es certero, no tiene una formación profunda para mirar desde una óptica literaria, es Agustín Cueva el verdadero transgresor que con rigor científico ejerce la crítica. Cuando Carrión lo hacía con cierta benevolencia y gran simpatía, eso estaba mal. A partir de los años 70 se hace un estudio más crítico, más rígido y más academicista, fuera de la simpatía y amistad. Alejandro Moreano y Fernando Tinajero son de esta línea y los tres sociólogos.

Si el trabajo antes era grupal, en los 70 el trabajo es individual...

Inicialmente se forman grupos como te digo, grupos poéticos en torno a revistas, y de cada grupo va quedando uno. Cada uno tiene a individualizarse como poeta o narrador...

Este síntoma de individualidad podría ser propio del sistema capitalista en el que se encuentran los narradores de los 70...

Así es, estábamos iniciando un proceso de industrialización en nuestro país, gracias a la explotación petrolera. O sea, el concepto de obrero está mal utilizado en nuestra literatura. El concepto de obrero manejado desde el Marxismo no existe en los años 30, recién en los 70 puede aparecer la imagen real, la alienación, enajenación y no ser poseedor de los medios de producción. De allí que considerar como masacre obrera a la de Guayaquil de los 1922 es una tautología, sin menor juicio crítico. El de Aztra sí, ya que a la final es agro industria.

Adorno decía que la modernidad capitalista busca la reproducción del modelo de la estética burguesa. ¿Podríamos decir que este aburguesamiento de la narrativa ecuatoriana es tardío?

Es tardío con respecto a los procesos de otros países. Las situaciones son tardías en nuestra patria, la Revolución de Alfaro fue una de las últimas en América Latina, el tren es uno de los últimos que se hace en el mundo occidental, la idea del metro que ahora se gestiona, hace casi una centuria que la tiene México o Buenos Aires. Tenemos una tendencia a estar rezagados. Incluso la industrialización que arroja al obrero es tardía.

¿La nueva narrativa ecuatoriana entra a un proceso tardío?

Sí. De ahí que yo considere que el realismo sea lo más grande que ha tenido este país, donde entran las figuras descollantes de Demetrio Aguilera Malta, Icaza y De la Cuadra, incluso como anticipo del realismo mágico. En el 70 existe manejo idiomático diferente, es más estandarizado y más universal, como para que se lo entienda en todas partes, además de que todos los escenarios, en su mayoría, son urbanos y las innovaciones estructurales.

Si antes los conflictos en la literatura eran las desigualdades del indio o del campesino, ahora más bien se centra en las contradicciones individuales.

Yo creo que la definición que hace George Lukacs del héroe problemático, que lo hace en el 50, esto se puede aplicar en la literatura ecuatoriana después de los 70. Justamente ahora se ve la novela del antihéroe o personaje problema.

Como el personaje de “Ciudad de Invierno”, muy conflictivo, inadaptado, que más bien termina huyendo de la ciudad. ¿Cuál es tu perspectiva de huir del pasado?

Recuerda que nuestro origen narrativo está en la huida del sitio de la culpa que está en la sierra para ir al oriente y redimirse. El capataz Domingo Orozco se siente culpable por los levantamientos indígenas hace que este trate de redimirse en un paisaje neutro como es el caso de la selva. Al contrario de lo que pasa con el otro hito “A la costa” en el que él trata de redimirse en la costa y ya no en el oriente, pero el conflicto sigue siendo la sierra. Juan León Mera en su “Novelitas ecuatoriana”, la obra se llama “Entre dos tías y un tío”, ubicada en Ambato, la tía le amenaza de que si no se porta bien de castigo la van a mandar a Quito. Para Mera es un castigo vivir en la ciudad. El narrador de “Ciudad de Invierno”, igual, termina en la costa.

Finalmente Miguel, ¿puede existir una literatura del desencanto y otra militante?

Sí. Esta narrativa se puede encuadrar dentro de esta temática: “Teoría del desencanto”, “El devastado jardín del paraíso”, “La tarde del antihéroe”, “El desencuentro”. Pero después de la caída del muro de Berlín, esta tampoco da más. Pero más que el desencanto es la desesperanza. Porque nadie me puede hacer cambiar que ese era el camino correcto, políticamente correcto, pueden caerse diez o mil muros de Berlín, que yo sigo creyendo que eso es justo. Y que no se dio la oportunidad de llegar a una sociedad más igualitaria y justa.