

SARANCE

– REVISTA DEL INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA –

*PLUTARCO CISNEROS A.,
Director Ejecutivo IOA*

AGOSTO 1976

Año 2 Número 3

*CARLOS BENAVIDES VEGA
Director del Departamento de
Difusión Cultural*

Los artículos que publica esta revista son de la exclusiva responsabilidad de sus autores y no traducen necesariamente el pensamiento de la Entidad. Se solicita canje con publicaciones similares. Dirección: Casilla Postal 1478. Teléfono 321. Otavalo-Ecuador.

Contenido

Página

- 3 EDITORIAL
- Estudios y Ensayos —
- Juan Freile Granizo
- 5 DE CACIQUES, DE INCAS Y CONQUISTADORES
- Fernando Plaza S.
- 11 CONSIDERACIONES PARA UNA POLITICA DE INVESTIGACION ARQUEOLOGICA EN EL NORTE ANDINO ECUATORIANO.
- Luis Rodríguez O.
- 16 ALCANCES DEL ESTUDIO DE LA METALURGIA EN LA REGION ANDINA
- Horacio Larrain B.
- 27 LA VILCA O PARICA ¿PURGA O ESTIMULANTE INDIGENA?
- Carlos A. Coba A.
- 50 NUEVOS PLANTEAMIENTOS A LA ETNOMUSICA Y AL FOLKLORE
- Manuel Corrales P.
- 63 PERIODIZACION DEL RELATO ECUATORIANO
- Hernán Rodríguez C.
- 72 NOVELA ALEMANA DEL SIGLO XX
- Gustavo Alfredo Jácome
- 82 ¿QUE ES LA ESTILISTICA?
- Documentos —
- 89 PARA LA HISTORIA DE LA IGLESIA EN OTAVALO
- Biografías —
- José A. Montero
- 100 MIGUEL EGAS CABEZAS
- 104 — Vida Institucional —

Manuel Corrales Pascual

Periodización del Relato Ecuatoriano

Apuntes Introdutorios

El asunto de este ensayo la Literatura Ecuatoriana y algunas preocupaciones que su lectura y meditación han suscitado en mi espíritu. Esas preocupaciones las considero muy provisionarias, y como tales sometidas a permanente revisión. Estudiar una obra literaria es no solo buscar su sentido, sino también una interpretación, y esa búsqueda supone unas claves que ayuden a descifrar su intimidad, su medular significado. Ahora bien, ¿Cuáles son las claves que la historia literaria puede proporcionarme para interpretar esta parcela del arte literario hispano?

EL DETERMINANTE LINGÜÍSTICO

Y aquí, el término hispano exige un pequeño esclarecimiento, pues también él ha sido sometido a manipulaciones de diverso tipo e intención, cuyo resultado notable, y pernicioso, es a mi juicio el haberlo transformado en noción plurívoca, en tópico vacío y en causa de reacciones suspicaces. Por otra parte, no se puede ocultar los venenos vernáculos de la obra de arte, en nuestro caso de arte literaria, pues el hecho incontrovertible es que esa obra ha nacido en un mundo mestizo. Para otra ocasión dejo el deslindamiento y análisis de los factores constitutivos de este hecho. Solo apunto que las ideas que sobre él se tienen en nuestro medio ambiente literario e ideológico no son siempre del todo claras, y consiguientemente las discusiones que suscita se colorean con no poca frecuencia de tintes bizantinos; pero, como he dicho, su tratamiento queda para otra ocasión. Aquí vamos a partir, por razones de método, del hecho radical: la formalización de nuestras obras literarias es lingüísticamente hispana.

Y por literatura hispana entiendo ingenua y sencillamente literatura escrita en español. Esta definición tan simple necesita de algunas precisiones -recuérdese la necesidad de esclarecimiento a la que aludía más arriba. Hablar español, escribir español, no es hablar ni escribir en "castellano". La moderna dialectología y el progreso de las ciencias del lenguaje nos han enseñado mucho sobre el acto de hablar y sobre el uso existencial de la lengua materna. De ahí que Humboldt hubiera hablado, hace ya casi dos siglos, de dos niveles del lenguaje: la "energeia" o capacidad, dominio de las estructuras internas de un sistema lingüístico, y el "ergon"; es decir, el uso real que el hablante concreto, en circunstancias concretas, hace de ese sistema cuyas estructuras íntimas llegó a dominar. Más tarde, Ferdinand de Saussure, con una perspectiva quizá menos íntima, distinguió en el lenguaje como objeto de estudio dos niveles también: La "lengua", como sistema general de reglas común a los hablantes de una lengua concreta, y el "habla" como acto individual, como comunicación mediante ese sistema común al hablante y al oyente. Hace unos veinte años, Noam Chomsky, el niño terrible de la lingüística norteamericana, volvió al asunto y con los términos "competencia" y "actuación" redefinió estos dos niveles de análisis que toda lengua ofrece al investigador.

Lo que de todo esto nos interesa retener para nuestro propósito es que por más que el acento sea multiforme y tan numeroso como los hablantes concretos individualmente considerados, el sistema, las estructuras profundas, son iguales y gracias a esto podemos entendernos y podemos leer no solo aquello que en casa se escribe, sino también Rayuela de Cortázar,

Conversación en la Catedral de Vargas Llosa, El otoño del Patriarca o el Ingenioso Hidalgo... Y viceversa: gracias a esta comunidad lingüística, Huasipungo ha podido llegar sin necesidad de traducción a muchos lectores distantes de nuestro rincón, e incluso ha ocasionado ediciones piratas, desde luego ilícitas y económicamente perjudiciales para su autor; pero provechosísimas para el lector lejano inquieto por conocer nuestra literatura.

En este sentido, y solo en este, entiendo nuestra literatura como una parcela de la gran literatura hispana. La consideración y el razonamiento no son pues de orden ideológico, sino lingüístico. Se han reducido mis observaciones a subrayar un hecho por demás evidente. Su evidencia y mi simplicidad no deben parecer al lector demasiado superfluas, pues a mi juicio son una primera hipótesis de trabajo sobre la que se van a apoyar las consideraciones que siguen.

Sea cual fuere su valor real, no puedo negar que lo hasta ahora dicho nos ha desviado del propósito inicial; es a saber, la necesidad de un replanteamiento de la literatura ecuatoriana, de su estudio, y concretamente la necesidad de un replanteamiento del relato ecuatoriano. Volvamos pues al asunto.

MODELOS DE PERIODIZACIÓN

Y la primera sorpresa e inquietud vienen del modo y de los criterios seguidos para establecer la periodización de la Literatura Ecuatoriana. Quizás en un principio, por razones pedagógicas, se consideró como clave para la periodización el criterio "cronológico" y los historiadores de la literatura ecuatoriana tomaron como patrón la división de la historia patria

en diversos periodos: Lo precolombino, la Colonia, la República, lo contemporáneo. Por muy benévolamente que miremos este modo de sesgar la vida literaria, no deja de parecerse artificial y sobre todo muy problemático a la hora de ahondar en la producción literaria misma. Es en efecto la literatura manifestación -una manifestación- de la vida, una formalización de lo que pasa por el espíritu del hombre y de lo que pasa el hombre mismo. Y como tal formalización y reflejo tiene sus reglas propias, su propio desarrollo. Cortar esa vida con criterios ajenos a su forma, a su mismidad radical, ocasiona lo que precisamente un criterio inicialmente pedagógico trataba de evitar: la deformación y el falseamiento del objeto.

Una variante menos artificiosa del criterio consistió en poner la evolución literaria en función de la evolución socio-política del país. Y así, a una época conservadora de signo católico tenía que corresponder una novela como *Cumandá* (1879), del ambateño Juan León Mera. Con *A la Costa* (1904), del también ambateño Luis A. Martínez, el periodo de ascensión y apogeo del liberalismo encontraba su correspondencia simbólica en la literatura. Finalmente, la presencia del socialismo y la consiguiente crisis de las tradicionales ideologías políticas tuvo como fruto literario natural a la llamada *Generación del Treinta*. Ángel F. Rojas, el representante más notable de este criterio, fundamenta su modo de periodizar la narrativa ecuatoriana en esta consideración: La literatura es un reflejo del estado político y social de la sociedad donde esa literatura se produce; por ello se considera necesario establecer la sincronización de ambos fenómenos para que se vea la estrecha relación que los une. (1)

Agustín Cueva, en esta misma línea, pero con una perspectiva más radical, enfoca el apareamiento de la novela en el Ecuador con estas palabras:

La novela aparece tardíamente en la literatura ecuatoriana, con *Cumandá de Mera*, y corresponde a la toma de conciencia por la clase dominadora de su historicidad. (2)

Y explicita el criterio:

Decir que una literatura es de clase equivale para nosotros a afirmar: a) que fue o es producida por el grupo al que se le atribuye, o al menos bajo su estricto control; b) que refleja su concepción del mundo o siquiera su situación en él, y sus predilecciones estéticas; c) que estuvo o está al servicio de los intereses de ese grupo (3)

Con todo, en otro lugar de su estudio matiza este enfoque y de alguna manera expresa una crítica implícita al planteamiento socio-político de Rojas:

La explicación de los hechos literarios no ha de buscarse exclusivamente en el plano estructural o de la coyuntura histórica, sino además en la singularidad del desarrollo de cada dominio (4)

No cabe duda que Agustín Cueva apunta en estas últimas líneas un rasgo medular para el acertado enfoque del estudio: la singularidad del desarrollo de cada dominio literario y la negación de una exclusividad de la "coyuntura histórica" como criterio de explicación. Antes de ahondar en esta nueva faceta quiero subrayar algo importante: Es evidente que el *quehacer* literario tiene relación, y a ve-

ces muy estrecha, con el quehacer político, con el quehacer histórico; no basta sin embargo explicitar esas relaciones, por estrechas que sean: Su esclarecimiento puede ayudarnos a comprender propiedades, características externas al fenómeno literario; pero la radical naturaleza de lo poético no se identifica con la relación que puede tener con otros fenómenos también constitutivos del hombre histórico.

Aquí encuentro yo el punto de partida para un planteamiento de la periodización de la literatura ecuatoriana, de la narrativa ecuatoriana, desde sí misma, desde las fuerzas íntimas configuradoras de la poesía y como producción y como producto.

EL MODELO GENERACIONAL

Pero antes de ahondaren ello, creo necesario apuntar un tercer criterio de periodización cuya mención me parece muy oportuna en este breve recorrido por el problema. Me refiero a la teoría generacional.

La generación, como criterio para periodizar la historia literaria, ya fue usada por Enrique Anderson Imbert en su Historia de la Literatura Hispanoamericana (5). Y entre nosotros, la vigencia que cada día con más fuerza -aunque no fácilmente aceptada- va teniendo el criterio generacional en literatura se debe a la tenacidad y a la nada común perspicacia de Hernán Rodríguez Castelo. Su exposición puede verse en la introducción al volumen 47 de la Biblioteca Ariel de Autores Ecuatorianos, y quizá más elaborada en la opinión de Hernán Rodríguez sobre la situación y perspectivas del relato ecuatoriano, que aparecerá en un libro de próxima edición (6). Ultimamente, Juan

Valdano ha analizado y caracterizado las generaciones literarias ecuatorianas, tomando como punto de partida el año 1734 (nacimiento de Pedro Vicente Maldonado). Con esa fecha como base, ha esquematizado el proceso histórico de las letras ecuatorianas. (7)

En lo que al relato ecuatoriano se refiere, Hernán Rodríguez, basado en el pensamiento de Ortega y Gasset -padre de la teoría de las generaciones-, toma como punto de partida el año 1830. De acuerdo con Ortega, una generación -cronológicamente hablando- la constituyen los hombres nacidos en un lapso aproximado de treinta años; por consiguiente, la primera generación de novelistas ecuatorianos es la de Juan León Mera, nacido en 1832. La segunda generación es la de José Antonio Campos, nacido en 1868, Luis A. Martínez, nacido en 1869, Gonzalo Zaldumbide, nacido en 1884. La tercera generación, la conocida como Generación del Treinta, que en rigor debería llamarse de los años 20, está formada por los novelistas nacidos entre 1890 y 1920: José de la Cuadra (1903), Jorge Icaza (1906), Pablo Palacio (1906), Angel F. Rojas (1908), Alfredo Pareja Diezcanseco (1908), Demetrio Aguilera Malta (1909), para citar solo algunos. Y así, pueden encontrarse nombres significativos en las generaciones del 50 y del 80.

Naturalmente, con esta presentación tan esquemática, la teoría de las generaciones puede sonar a cuestión de números; pero la cosa tiene más matices y en todo caso no es tan simple.

¿Qué es una generación? La pregunta es fundamental, pues de la respuesta que le demos dependen muchas cosas; entre ellas, la va-

lidez de la aplicación que Hernán Rodríguez y Juan Valdano hacen al estudio de la Literatura Ecuatoriana, y el acierto o desacierto en los límites que ponen al puesto de las diversas generaciones de escritores.

Más arriba, y...a modo de ilustración, he mostrado la división generacional de los escritores desde una perspectiva exclusivamente cronológica, tal y como la presenta Hernán Rodríguez Castelo. Pero Hernán Rodríguez Castelo no tiene solamente en cuenta la dimensión cronológica del asunto, y es que la definición orteguiana de generación no se la puede desgajar del conjunto del pensamiento orteguiano sin más: hay que subrayar sus fundamentos; de lo contrario, sin traicionar la letra, puede traicionarse el espíritu de Ortega, quien en su libro *En torno a Galileo*, además de la nota cronológica, dota a la definición de generación de una segunda característica: la coincidencia en la actitud vital de los hombres que participan de la misma edad cronológica:

El concepto de generación no implica, pues, primariamente más que estas dos notas: tener la misma edad y tener algún contacto vital. (8)

Y Julián Marías, el discípulo de Ortega que más hondamente ha penetrado en la doctrina generacional del maestro, añade:

Aunque todos sabemos cuando hemos nacido, y la fecha de nuestro nacimiento determina nuestra pertenencia a una generación precisa, no basta con saber esa fecha para saber cuál es nuestra generación, porque ésta no es asunto individual, sino de las estructuras objetivas del mundo histórico. (9)

ALGUNAS OBSERVACIONES

Algo hay aquí fundamental y no suficientemente subrayado a mi juicio en la aplicación de Hernán Rodríguez y de Juan Valdano, y es precisamente lo medular: el "contacto vital", aquello que identifica a los hombres de una misma generación, que los hace contemporáneos y los distingue de otros hombres que pueden vivir incluso con ellos, inmersos en la misma sociedad. Y es que, según Ortega, "cada generación representa una cierta altitud vital, desde la cual se siente la existencia de una manera determinada" (10).

He aquí lo radical: la vida, entendida como una manera determinada de sentir y vivir la existencia. Dice Ortega:

La vida no es, sin más ni más, el hombre, es decir, el sujeto que vive. Sino que es el drama de ese sujeto al encontrarse teniendo que bracear, que andar náufrago en el mundo. La historia no es, pues, primordialmente psicología de los hombres, sino reconstrucción de la estructura de ese drama que se dispara entre el hombre y el mundo. (11)

Consiguientemente:

Es preciso que la historia... reconozca que su misión es reconstruir las condiciones objetivas en que los individuos, los sujetos humanos han estado sumergidos. De aquí que su pregunta radical tiene que ser, no como han variado los seres humanos, sino cómo ha variado la estructura objetiva de la vida. (12).

Este es el punto que no debe ser perdido de vista en ningún momento para mirar cualquier quehacer del hombre, en nuestro caso

el quehacer literario. Y me voy a entretener en esto un poco, pues sospecho que por aquí podemos comenzar a encaminarnos para encontrar una de las claves de periodización e interpretación del fenómeno literario llamado "narrativa ecuatoriana".

Si la historia, en la perspectiva de las ideas orteguianas, debe definirse como la investigación de las variaciones de la estructura objetiva de la vida, podíamos aventurar una generalización a la Historia Literaria y decir que es la investigación de las producciones literarias como tales producciones literarias. Es evidente que una producción no puede desgajarse sin más del contexto en que se ha producido, ya lo decíamos; pero añadíamos que por muchas relaciones que encontramos entre la obra y sus aledaños socio-políticos, por ejemplo, no daremos con la mismidad de la obra, con su íntima configuración. Hay que acudir en definitiva al texto para recibir la última explicación. Es posible que aquellas relaciones iluminen la génesis del producto poético, e incluso se acerquen a su médula; pero en último caso la configuración de lo acertado de tales acercamientos ha de darla el texto poético mismo.

REALIDAD, TEXTO, INTERPRETACION

En otro lugar, y a propósito de un novelista latinoamericano, he dicho que su obra es una aventura epistemológica; (13) pero es que bien miradas las cosas, toda obra poética es resultado de una aventura epistemológica, de un afán por crear mundo en el sentido orteguiano; es decir, de tomar esa masa en un principio amorfa e intrincada que es la realidad con la que el poeta se encuentra (la circunstancia orteguiana), y de acuerdo con algún principio

ordenarla, darle sentido. Del "caos" hacer "cosmos"; o lo que es igual, del "no-mundo", hacer "mundo". Vargas Llosa, en su estudio sobre García Márquez, ha ido incluso más lejos y ha dicho que toda obra es un acto de rebelión contra la realidad poética. (14) Sea como fuere, hay que subrayar el punto de coincidencia: la obra poética es factura del mundo, es decir, interpretación, y por consiguiente modo de conocimiento. Si el autor construye mundo es por dos posibles razones: o porque no entiende la realidad "caótica" en que vive y ese mundo que fabrica es un instrumento de comprensión; o porque no está de acuerdo con el "mundo" al uso, con las ideas de su época, y necesita fabricarse uno nuevo.

Es interesante recalcar que la obra literaria sería, según lo dicho, una formalización de las estructuras objetivas del mundo histórico en el que esa obra se ha producido. Y en este sentido, la Historia Literaria tiene ya esclarecido su objetivo. Creo que no me aparto hasta el momento del enfoque orteguiano. Sin embargo, sobre todo en el caso de Juan Valdano, la perspectiva desde la que se mira la producción literaria ecuatoriana no es exactamente esta, y aquí señalo mi discrepancia: para él no parece tratarse de la formalización de las estructuras objetivas del mundo histórico, sino de las estructuras ideológicas vigentes:

La evolución de las generaciones ecuatorianas desde 1734 hasta hoy, ha significado en el campo político-social, el proceso dialéctico de la sucesiva culminación de tres CONCIENCIAS... Cada una de ellas... implica un proceso que se desarrolla en cuatro etapas y que son: gestación, desarrollo, maduración y eclosión (o culminación) de una ideología. (15).

A mi juicio hay aquí una reducción: lo objetivo (las estructuras objetivas del mundo histórico) han sido abstraídas al campo de las ideologías vigentes, y así quedan fuera de consideración las formas de producción, las formas de relaciones humanas (sociales, económicas, etc.) y las formas de relaciones internacionales (comercio, tecnología, política, etc.). Si el hombre-poeta se enfrenta con la idea del mundo que le es dada por su contorno humano, el resultado obvio de ese enfrentamiento no es necesariamente su ubicación en una ideología; sí es necesariamente su obra poética. Ella -la obra poética- es la llamada a decirnos en qué espacio histórico se mueve su autor. Es curioso que el mismo Juan Valdano, líneas más abajo nos habla de la "discordancia entre el proceso político y el literario" dentro de las letras ecuatorianas. (16) Incluso señala nuestro autor cierto retraso de nuestra literatura con respecto a la evolución de las diversas corrientes en el mundo literario hispanoamericano. (17) Creo que ambas cosas son suficientemente serias como para que nos preguntemos, en primer lugar, si procede el método de poner en paralelo la evolución de la historia literaria y la socio-política (De paso, observamos que en este sentido Valdano se sitúa en la línea teórica de Angel F. Rojas, a quien hemos aludido al comienzo de estas consideraciones). En segundo lugar, parece oportuno preguntarse también si la evolución generacional de las letras ecuatorianas, y en concreto de la narrativa, ha de someterse al mecánico ritmo de treinta años para cada generación. En este sentido hay que tener muy en cuenta las observaciones que Jorge Salvador Lara hace en un reciente artículo sobre el problema. (18)

LA RAZA HISTORIA Y SUS CLAVES

Los modelos de periodización que hemos esbozado tienen algo en común: a grandes rasgos, toman la historia literaria ecuatoriana como una línea horizontal a la que van dando cortes periódicos, y así la van dividiendo en segmentos. A mi parecer, la base para ubicar históricamente la producción narrativa ecuatoriana debería ser una penetración en las obras para encontrar en ellas su verdadera raíz histórica, la real postura del autor frente al mundo que le ha sido dado. Entonces podemos preguntarnos qué mundo han fabricado los narradores ecuatorianos al producir sus relatos. Y aquí es donde habría que concretar las "claves interpretativas" que también enunciábamos como herramientas indispensables de nuestra indagación.

Para nosotros se trata de asir un trozo de palpante vida: la literatura, y sentir su latido lo más hondamente posible, desentrañarla, escrutar en sus honduras y ver cuáles son las venas y llegar hasta la fuente de donde se nutre. Después, alejarse un poco para ver ese trozo en la totalidad de su íntima geografía y de su íntima historia y ahí buscar el por qué, y ahí encontrar su razón de ser, es decir su razón de vivir que en otros términos es preguntarse por su razón de ser así, de vivir así.

Puestos pues en esta búsqueda nos topamos con el relato ecuatoriano. Y aquí hay que salir al paso de una falacia que entre nosotros va tomando carta de ciudadanía con demasiada celeridad: confundir la investigación de la obra literaria con la investigación de las técnicas utilizadas en su elaboración. Pudiera suceder que un escritor determinado anduviera

con grandes preocupaciones por innovar sus técnicas, y en cambio mantuviera una "actitud vital" completamente intacta, superada y enana con relación a la altura de los tiempos. No se trata de los puros artefactos que el poeta use, sino de la forma interior, de aquella famosa "Inneresprachform" de la que hablaba Humboldt al referirse a la intimidad del lenguaje. Y es que hay que clarificar un poco los asuntos antes de ahondar en el estudio del relato ecuatoriano.

Una primera cuestión elemental; ¿Han cambiado realmente las estructuras del ser histórico llamado Ecuador? Y para que la cuestión sea más concreta, limito la pregunta por dos fechas: 1879, aparición de *Cumandá*, y 1976, aparición de *La Linares*. Es cierto que de entonces acá se han producido cambios tales como la introducción de ciertos artefactos de nuestra vida: el gas, la electricidad, el telégrafo, el ferrocarril, el teléfono, el automóvil, los primeros atisbos de una industria menor. El problema de estas apariciones mecánicas en función del hombre que con ellas ha tenido que vérselas es el siguiente: ¿Han modificado cualitativamente las estructuras objetivas de nuestro mundo histórico ecuatoriano?

Bien, supongamos que las circunstancias objetivas hayan cambiado, siquiera en algún grado. Aun esto no es tan importante como preguntarse si la "actitud vital" del poeta, del narrador, ha cambiado frente a esas estructuras objetivas. Es frecuente entre nosotros oír también a los escritores -a los escritores jóvenes- expresiones como esta: "¿Y por qué voy a escribir de nuevos temas, si los temas siguen ahí, lo mismo que antes?" Desde luego, tiene el poeta derecho a escribir de lo que quiera;

pero la fisonomía de su obra será distinta de la de un poeta de hace cien, o setenta o treinta años, si es que su actitud vital es distinta. Y este es el primer asunto que hay que dilucidar; la actitud vital de los narradores frente a la materia narrativa; pero, entiéndase bien, la actitud vital extraída de la obra.

Un primer intento de abordar el relato ecuatoriano desde estas perspectivas lo he puesto a prueba en mi "Introducción a *La Linares*". (19) Allí trato de aplicar el texto tres claves interpretativas (no son las únicas, ni en todos los casos de relato ecuatoriano las pertinentes). Para otra ocasión dejo el tratamiento pormenorizado de mi trabajo.

NOTAS

(1) Angel F. Rojas, *La novela ecuatoriana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1948).

(2) Agustín Cueva, "Literatura, arte y sociedad en el Ecuador", *Entre la ira y la esperanza* (Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967), p. 45

(3) *Id.*, p. 24 y 25

(4) *Id.*, p. 47 - 48.

(5) Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana* (2 vols. 5a. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1966).

(6) *Opinión de Hernán Rodríguez Castelo en Situación del relato ecuatoriano: 50 opiniones y una discusión* (Quito: Centro de publicaciones en la PUCE. En preparación).

(7) Juan Valdano, "Panorama de las ge-

neraciones ecuatorianas (1)", *El Guacamayo y la serpiente (Cuenca)*, no. 11 (Diciembre, 1975) pp. 67-121.

(8) *José Ortega y Gasset*, En torno a Galileo. En *Obras Completas (Madrid: Revista de Occidente, 1946)*, p. 38.

(9) *Julián Marías*, "La teoría analítica de las generaciones", en *El Método histórico de las generaciones. Obras (Madrid: Revista de Occidente, 1961)*, p. 79.

(10) *José Ortega y Gasset*, "La idea de las generaciones", *El Tema de nuestro tiempo (11a. ed. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, S.A., Colección Austral, 1964)*, p. 15.

(11) *Id.*, En torno a Galileo (2a. ed. en castellano. *Madrid: Editorial Revista de Occidente, 1959. "Colección El Arquero"*), p. 22.

(12) *Id.*, p. 23.

(13) *Manuel Corrales*, "El Patriarca: un mesías trastocado", en *Lectura de García Márquez (Obra colectiva)*. (Quito: Centro de Publicaciones de la PUCE, 1975), p. 269 y ss.

(14) *Mario Vargas Llosa*, *García Márquez: historia de un deicidio (Barcelona: Barral editores, 1971)*, p. 85 y ss.

(15) *Juan Valdano*, art. cit., p. 117

(16) *Id.*, p. 118

(17) *Id.*, p. 119.

(18) *Jorge Salvador Lara*, "Nombres y datos para un análisis generacional", *El Comercio (Quito)*, 1o. de Mayo, 1976, p. 4. "Sobre las generaciones ecuatorianas", *El Comercio (Quito)*, 2 de Mayo, 1976, p. 4.

(19) *Manuel Corrales* "Introducción a La Linares", *Mensajero (Quito)*, Mayo de 1976.