

TESIS DE MAESTRÍA

ENTORNO AL SURGIMIENTO DE LA CULTURA NACIONAL EN EL ECUADOR:

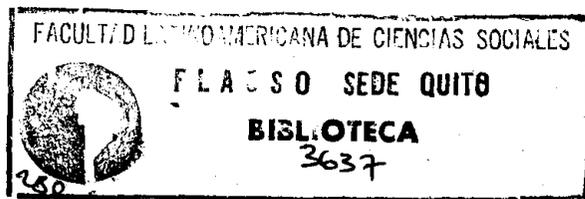
1920 – 1944

ÉRIKA SYLVA CH.

México 1980

TESIS DE MAESTRIA

En torno al surgimiento de la cultura  
nacional en el Ecuador: 1920-1944



Erika Sylva Ch.  
FLACSO/ junio, 1980  
MEXICO

rio, cuando dice "la narrativa se ve mediada por los personajes" marca una distancia entre la narrativa, por un lado, y los personajes, por el otro. Es decir, no hay aún una confluencia armónica entre la realidad y el arte.

"Esta angustiosa ansia de ser que vibra en los personajes inéditos, se la nota latir, palpitir, en torno a uno como que se arremolinan por entrar en las cuartillas y pensar -¡pienso luego existo!- en la letra escrita.

Imposible dar a todos cabida...

Haría falta para ello unos cuantos Balzac...

Y se le ocurre a uno que esos otros personajes -los ni llamados y escogidos- que rozan cada vez las páginas limpias, que se aproximan hasta casi ser, hasta el lindero, y no alcanzan sin embargo a concretarse en héroes romancescos, manteniéndose siempre en su estado procinto, sufren como un suplicio tantálico, y que su tragedia es más singular que la tragedia geométrica de las asintotas en el plano de Euclides." (46) El componente identificativo se expresa ya aquí a través del yo personal. El autor se define como miembro de la comunidad de intelectuales a la que los personajes le asedian y expresa esa dificultosa realidad inaprensible: "imposible dar cabida a todos ellos. Harían falta unos cuantos Balzac". Según Cuadra es imposible dar cabida a todos los personajes que quieren convertirse en tales pues para ello se requeriría de unos cuantos Balzac. La afirmación parece lógica y contundente. Sin embargo examinemosla más de cerca. "Unos cuantos Balzac", ¿qué significa ello? Sabemos que Balzac fue uno de los escritores más prolíficos y que su obra es una de las más gigantescas en el terreno de la literatura. Este autor, guiado por un trabajo concienzudo, sistemático y apasionado, trabajaba 16 horas diarias y hasta más. Su obra literaria, una de las más complejas y ricas en personajes, en caracteres excepcionales, en condensaciones contradictorias de pasiones y sentimientos es un producto de la historia pero también de la genicidad individual. Al decir Cuadra que se requerirían unos cuantos Balzac está señalando, por un lado la riqueza inmensa de caracteres, personajes y realidades del Ecuador, pero a la vez esta recurriendo a lo imposible, a lo inverosímil. En realidad

está diciendo: "imposible dar vida a todos pues haría falta lo imposible", de lo cual se concluiría que como nunca se pueden dar "varios Balzac" no se podría insuflar vida a todos los personajes. A través de esta afirmación aparentemente contundente pero exagerada, inverosímil e imposible, Cuadra está tratando de persuadir a sus interlocutores, está planteando su discurso en el terreno de lo posible. Lo posible es precisamente el implícito: recrear a través de la literatura a todos los personajes nacionales que se pueda. Cuadra se ayuda en esta argumentación a través de la utilización de verbos, adjetivos y sustantivos que tienen connotaciones de ansiedad y movimiento agitado: "angustiada ansia", "vibra", "late", "palpite", "arremolinan", "roza", "aproximan", "sufren", "suplican", "tragedia", los cuales tienen el objetivo de pintar crudamente la realidad. <sup>por otro lado,</sup> A mi juicio, Cuadra está expresando la situación objetiva del mundo cultural ecuatoriano de la década del 30, además de plantear implícitamente la inexistencia de una cultura nacional que otorgue identidad a un conglomerado humano y cohesione a sus partes más heterogéneas en una sola comunidad. Así, plantea una "angustiada ansia de ser" en los personajes, un "sufrimiento", un "suplicio táctico" y una "tragedia" como resultado de la imposibilidad de aprehenderlos a todos. Pero uno es el plano del escritor que se enfrenta a los personajes y otro el del hombre que se enfrenta a la cultura dominante. El divorcio secular que había existido en el país entre las manifestaciones espirituales populares y el metropolitano cultural de la clase dominante afectó indudablemente esta relación. El escritor se encuentra en los años 20 y 30 frente a una riqueza de personajes insosprendidos, por un lado, pero por otro, el hombre del pueblo no tiene carta de ciudadanía ni, es un individuo marginado en lo social, en lo cultural y en lo racial. Clase y raza se confunden en un solo bloque. Sin embargo la angustia como tal, como desgarroamiento, no tiene al hombre de la calle, la vive el intelectual. Por ello Cuadra lo plantea como una angustiada ansia del personaje, que es algo que le pertenece, que pertenece a su imaginación y a su subjetividad. En ese sentido, la "angustiada ansia del personaje" no es sino su angustiada ansia de dar vida a una na

rrativa nacional, poderosa, que de cuenta de esos caracteres propios e inéditos, cargados de valor y sentimiento humano. En el Ecuador las leyes y constituciones negaron al campesino, al hombre del pueblo carta de ciudadanía. La cultura metropolitanista le impidió tener identidad. Si Cuadra se preocupa por los personajes, esto no sólo tiene un sentido literario sino un sentido profundamente político. En presencia de una clase dominante antinacional y de formas de cultura popular dispersas en todo el país, sin ninguna fuerza capaz de cohesionarlas, el "ecuatoriano" era un hombre sin rostro, sin identidad. El rescatar esos hombres, sus formas de vida, su lenguaje, su cultura, el convertir a esos hombres consuetudinarios en "caracteres excepcionales", en personajes implicaba tener conciencia y claridad respecto de este problema. Por eso se plantea la cuestión en términos de personajes, de "angustiada ansia de ser" y de tragedia. ¿No es acaso una tragedia no tener un rostro, una identidad?

El componente conativo, identificativo y temático se funde siguiientemente con el componente polémico mediante el cual Cuadra toma posición y avanza un juicio crítico: "...la narrativa ecuatoriana, que ya se merece tal nombre, nació romántica, y entrañablemente insincera. Se dedicó a recrear personajes mejores antes que a insuflar vida a los del medio. Claro que estas recreaciones venían falsas, bueras. Pero se hacían. Y lo peor es que a ese doble pecadillo de exotiquez y piratería no se hurtaron ni siguiera nuestros mejores valores literarios, en quienes cumplía librar confianza de originalidad o mejor dicho, de autoctonismo...Montalvo se amañó en resurrecciones de los seres cervantinos y aún se anduvo en corso por gran parte del siglo de Oro español...lora transportó la "Atala" de Chateaubriand en una fantástica "Cuzandó", y no vaciló tampoco en incursionar en la obra de sus contemporáneos peninsulares. ¿qué no iban a osar los demás?" (47) Notemos en primer lugar que en el discurso el nivel tem oral se declara. Del presente -situación de desarraimiento nacional- Cuadra pasa al pasado en donde localiza las causas de la situación actual de la narrativa ecuatoriana. En segundo lugar, a través de la enuncia-

ción aclaratoria "la narrativa ecuatoriana -que y a se merece tal nombre-" está calificando como nacional a la nueva narrativa en oposición a la otra, su antecedente que era "insincera", es decir que no exponía la verdad. En tercer lugar, este párrafo constituye una marca clara de las condiciones sociales de producción de este discurso. Hemos visto anteriormente la postura de Gonzalo Maldonado, aristócrata terrateniente, de gran influencia en el hábito de aquella cultura antinacional, quien elegantemente negaba la posibilidad de que exista una cultura nacional, original. También hemos detectado "huellas" en el discurso de Cuadra respecto de cierta resistencia por parte de la intelectualidad ecuatoriana a comprender la necesidad de recrear la vida nacional. En ese sentido, la crítica de Cuadra a Montalvo en la década de los años 30 es una toma de posición radical desde la perspectiva de la construcción de una cultura nacional. De la Cuadra crítica a Montalvo y Mera a quienes califica como "nuestros mayores valores" de haber cometido el "doble peccadillo de exotiquez y piratería", es decir, de padecer de un metropolitanismo y de una falta de originalidad y autoctonismo. Montalvo, elogiado siempre y convertido en héroe nacional, es más conocido por su combate contra García Moreno (conservador) que por su metropolitanismo cultural. Sin embargo, la figura de Montalvo ha sido exaltada por la clase terrateniente en función "del lustre que dió a la lengua" española (48), y también por la burguesía por su combate contra el conservadurismo y sus convicciones liberales. El criticar a Montalvo en ese terreno es ubicarse fuera de esos parámetros y adoptar una posición contraria tanto frente a conservadores como frente a liberales. Por otro lado, la crítica lleva implícita una concepción del papel del intelectual como organizador y difusor de la cultura autóctona. Cuadra, sin duda, concibe al intelectual como al "hombre de letras", al artista, literato, periodista, etc., es decir, tiene una idea tradicional, no moderna del intelectual. Sin embargo, lo importante en este punto es diferenciar entre su concepción del intelectual y el papel que le otorga. Si bien comprende al intelectual en sentido tradicional, su comprensión acerca

de su papel como organizador y difusor de una concepción del mundo y de la vida nacional implica que entendía la necesidad de que exista una fusión entre intelectuales y pueblo para la creación de una narrativa nacional.

"Mientras tanto, los protagonistas paisanos luchaban por lograr la figuración literaria, para la cual se sentían capacitados. Pugnaban por ser interpretados. Más todavía: anhelaban expresarse por su cuenta, manifestarse en su integridad: en fin, desempeñar su papel, bueno o malo, pero el suyo ¡pobres actores a quienes no se consentía salir a escena iluminada!" (49) El discurso sigue ubicándose en el plano temporal pasado y describiendo una realidad cultural y social. Sin embargo notamos un cambio: no habla de personajes sino de "protagonistas paisanos" y de "actores". El "personaje" es un carácter sintetizador de vidas y pasiones humanas; el "protagonista" es el que desarrolla el "personaje" el que lo actúa. El teatro del personaje son los libros e incluso la vida, el del protagonista las tablas, el escenario. ¿Por qué Cuadra nos habla de "protagonistas paisanos" y de "actores" en el pasado, y no de personajes? Una primera explicación podría ser que "los personajes" no era sino su propia subjetividad determinada por una realidad desgarrada y que al pasar de plano temporal se distancia, en su discurso, de sus propias obsesiones. Pero otra explicación, válida también y que nos daría la pauta de los dos planos en los que se mueven "los personajes", es que en realidad los personajes son los "protagonistas paisanos" los "actores". Los protagonistas paisanos, actores sin escenario, son los hombres discriminados por una sociedad que no les reconoce su puesto en ella. Y sin embargo son protagonistas, tienen su forma de expresión propia y su papel. La cultura metropolitanista de las clases dominantes no consentía que salgan a la luz. Esta última exclamación de Cuadra "¡pobres actores a quienes no se consentía salir a escena iluminada!"

... es una exclamación constativa del anonimato en el que había sumido el metropolitanismo al hombre del pueblo ecuatoriano. Por otro lado, frente a aquella postura intelectual que defendía la pul-

critud del lenguaje castizo, español, de la Cuadra acepta implícitamente el derecho a la expresión propia de estos "protagonistas paisanos" y critica también implícitamente la suasión de un "habla propia", un "dialecto", una "forma de expresión típica" al lenguaje español puro fruto de la colonización ibérica.

Vemos como poco a poco Cuadra critica el discurso opositor y polemizando con él va tomando partido por lo "autóctono". No olvidemos que en 1930 se había publicado Los que se van que constituye una afirmación precisamente de aquella necesidad de descubrir "quién era el ecuatoriano" y de descubrirlo como algo diferente, completamente diferente a lo que la clase dominante hubiese querido que fuera.

"Cuando la narrativa ecuatoriana se despreocupó un tanto del juego de las escuelas y modas transatlánticas e instauró una política nacionalista, equivocada en principio, pero grávida de tendencia económica, luego desenvuelta y orientada, los tipos propios del medio comenzaron a invadir el campo de la letrística, pero poco a poco, muy poco a poco, mas ya con un cierto sentido de justo título, de señorío natural..." (50) La primera parte de esta afirmación contiene tres elementos un poco desconcertantes: "la narrativa ecuatoriana instaura una política nacionalista, [equivocada en principio] pero ya cargada de una tendencia económica." Cuadra está haciendo referencia a los precursores de una narrativa nacional que se encuentran en el siglo XIX. Estos precursores como Luis A. Martínez, F. Chávez, José Antonio Campos, se preocupan por los personajes y situaciones de la vida ecuatoriana. Sin embargo sus personajes eran "intelectuales que hablaban como hombres del pueblo". No había, en ese sentido una comprensión del papel del intelectual como organizador y difusor de una cultura ahogada y dispersa. Estos escritores no comprendieron que de lo que se trataba era de reivindicar, a través de una evocación poética los rasgos decisivos y peculiares del protagonista ecuatoriano. Sus personajes son, en ese sentido, caricaturas de la realidad. Esta narrativa, sin embargo, se encendió del interior del mismo y miró al país "grávida de tendencia económica". La intelectualidad ecuatoriana -fundamentalmente los literatos- ha expresado su pensamiento político y social a través de la literatura. En ella se expresan alternati-

vas de solución a la situación política y social. Frente a la clase terrateniente y el clero que dominaban la escena política en el siglo XIX la intelectualidad -exceptuando unos pocos- abrazó las ideas liberales y de reivindicación social. Más tarde, por los años 20 y 30 Eloy Alfaro el líder de la fracasada revolución democrática burguesa, se convertirá en el héroe de los sectores más humildes y sus expresiones políticas: los partidos de izquierda, frente a una burguesía avergonzada que no se atrevía a reivindicarlo porque lo traicionó. Más aún, los partidos de izquierda abrazan el programa fallido de Alfaro y plantean la consumación de la revolución democrática burguesa. En ese sentido, en la década del 30 tanto las organizaciones de izquierda como sus intelectuales y la intelectualidad en general, son portadores de una ideología liberal democrática a la vez que de una ideología socialista fruto de la influencia de la revolución rusa. La narrativa "grávida de tendencia económica", era, pues, aquella narrativa que estaba cargada de las tesis que combatían el poder terrateniente, que luchaban contra las formas serviles de trabajo, que identificaban a la causa principal del atraso del país a quienes lo habían gobernado siglos: curas y terratenientes. Pero tenía una "política nacionalista equivocada" en la medida en que desconocía el ser del hombre trabajador y al no conocerlo no lo podía recrear sino apenas remedar.

Continuando su discurso acerca de la historia y vicisitudes de la narrativa ecuatoriana Cuadra dice que luego ésta devino "desenvuelta y orientada". Desenvuelta, es decir que se mueve sin inhibiciones, recelos o compromisos. Orientada: que sabe a donde va, que tiene una dirección. ¿Cuándo la narrativa adopta ese carácter? Sin lugar a dudas a partir de 1930 cuando se publica Los que se van, en el que efectivamente sus autores recuperan el habla popular, el dialecto regional, registran sus emociones, pasiones, temores, miedos, mitos, símbolos, supersticiones, ansiedades, pintando el cuadro del ser popular-nacional con un claro criterio, con una orientación no sólo estética sino también política. Estos intelectuales no se planteaban un divorcio entre las mareas

humanas y los intelectuales sino su vinculación con ellas y la expresión de ecuatoriano desconocido mediante su escritura. Cuadra, entonces, reconoce una tendencia económica originaria y una orientación posterior en la narrativa. La primera está referida a las ideas liberales radicales respecto de la sociedad y la segunda a una orientación socialista. Estos dos niveles de su concepción del mundo, en el que predomina objetivamente, en el plano de la acción política el primero, subordinándose a la subjetividad, al plano de los deseos y aspiraciones el segundo, es un rasgo predominante de la intelectualidad de esa época. Quizás en la medida en que en la subjetividad se localizaba el elemento más avanzado de la concepción del mundo en aquella época, se halle otra de las explicaciones de por qué el sector de punta de la intelectualidad lo hayan constituido los literatos y no otro tipo de intelectual. A través de ellos se expresaban pulsiones, deseos, aspiraciones, sueños que constituían en la realidad un componente subordinado a una concepción más pragmática de lo político.

Para Cuadra lo nacional está indisolublemente vinculado a lo popular. En su concepción la nación es un territorio y una población unida por una cultura. Cuadra constata, en ese sentido, la no unificación nacional por la dispersión cultural existente. No obstante, lo notable es que localiza a los sectores populares como portadores de una cultura autóctona y original, como los únicos portadores de la peculiaridad nacional. De otra parte, para este autor, lo nacional-popular está ligado a lo revolucionario. Veamos: "La Literatura fascista, que creara visiblemente un recio contraataque para repeler el avance de la literatura revolucionaria cuya etapa vivimos, toma los tipos ambientales, como los toma también el bando opuesto. Conciste la diferencia en la clase de tipos tomados y en el punto de vista: mientras que el fascismo literario, con ánimo de exacerbar el virus nacionalista, muestra tipos de selección, revestidos de virtudes patrias y colocados en trances en que se debaten melodramáticamente, las viejas farsas históricas; la literatura de protesta y denuncia, forma actual e incipiente de la futura literatura revolucionaria, muestra tipos de mayoría, en los cuales se revelan las injusticias del sistema vigen-

te, y todo ello tendenciosamente, propendiendo a la lucha social, haciendola..." (51) Notemos en primer lugar que el discurso se desplaza al presente. Por otro lado, también polemiza con un discurso opositor explícitamente: el fascista. En tercer lugar, su discurso se refiere a un ámbito más amplio que el nacional: "la literatura fascista", "la literatura revolucionaria". En la medida en que en todo su discurso anterior ha especificado siempre sobre una narrativa específica: la ecuatoriana, creemos que este párrafo hace referencia tanto al Ecuador como a América Latina y el mundo en general. No olvidemos que Europa vivía el ascenso del fascismo y que en América Latina se propagó también un nacionalismo de derecha que apelaba al mito de la hispanidad como eje vertebrador de su ideología. Sin embargo, lo que nos interesa destacar de este párrafo es el desplazamiento del discurso. De la Cuadra había estado enfatizando acerca de una narrativa nacional. Aquí habla de una "literatura revolucionaria" y de "literatura de denuncia y de protesta" en el contexto de una búsqueda de tipos o personajes nacionales por parte de ambos "bandos". A través del componente polémico, que identifica a su adversario, de la Cuadra radicaliza su discurso y homologa la narrativa nacional como revolucionaria. La literatura nacional es revolucionaria porque a través de sus personajes de mayoría propende a la lucha social. La literatura fascista pretende exaltar el "virus nacionalista" destacando "tipos de selección" que recrean el pasado. En ese sentido, para Cuadra lo nacional está asociado a lo clarista: cada clase tiene su punto de vista de lo nacional. Hay un nacionalismo retrógrado y otro revolucionario. Su concepción es, como vemos, una concepción concreta y no abstracta del problema nacional. Por otro lado señala los límites de las respectivas comprensiones acerca de esa cuestión. Mientras la literatura fascista hace del pasado ("viejas farsas históricas") el elemento central de su discurso para exaltar el nacionalismo apogéico, éste en los límites de la una exaltación nacionalista, la literatura revolucionaria, apela a lo nacional sólo en tanto este es revolucionario y es revolucionario porque el elemento nacional radica en los protagonistas olvidados e inéditos: los nombres del pueblo. Es decir,

lo nacional está contenido dentro de una concepción transformadora de la sociedad. El nacional no se agota, pues, en el puro nacionalismo sino que es un elemento subcontenido de un proyecto revolucionario. Mientras para la literatura fascista los sustentadores de una literatura "nacional" son los "patricios", es decir, aquellos que han pertenecido siempre de espaldas a la nación, para la literatura revolucionaria sus sustentadores son los "tipos de mayoría en los cuales se revelan las injusticias del sistema vigente." Ambas tendrán, de esa manera, objetivos diferentes: la una la conservación de la "tradición", del orden; la otra propenderá tendenciosamente, es decir, conscientemente a la lucha social.

Más adelante Cuadra defiende su práctica literaria terrígena y dice: "Entienden que siendo más regional se es más mundial, como siendo más<sup>TM</sup> mediatamente se es más universal." (52) Aquí podríamos detectar una condición de producción que está referida al clima intelectual y moral de la época. Esta afirmación de Cuadra está íntimamente emparentada con abundantes afirmaciones de este tipo por parte de J.C. Mariátegui. Más aún, constan los tres elementos sobre los que Mariátegui polemizaba, lo nacional, lo mundial, lo universal. En Mariátegui encontramos que toda su reflexión está atravesada por la idea nacional pero no por una idea estrecha, sino por una convicción cierta de que se es internacional en la medida en que se es profundamente nacional, y en la medida en que el fenómeno nacional es capaz de medirse con la cultura contemporánea. Así dice: "...el fenómeno nacional no se diferencia ni se desconecta, en su espíritu del fenómeno mundial. Por el contrario, de él recibe su fermento y su impulso... De la presencia de un espíritu renovador, endógeno que se nutre a la vez de sentimiento autóctono y de pensamiento universal." (53) La afirmación de de la Cuadra es más lacónica y tiene una variante: lo regional. Cuadra parte en su discurso del Ecuador, de la narrativa ecuatoriana, luego amplía su discurso a un contexto más amplio, por último introduce una palabra: regional. Veamos. Cuadra pertenece a una región del país: la Costa; a una provincia de la Costa: Guayaquil; a un país de A.L.: Ecuador, a una región del mundo: América Latina. Es un hombre atravesado por la problemática de un país seg-

mentado en regiones en donde la no resolución de la cuestión nacional por la ausencia de un proyecto nacional por parte de las clases en el poder se expresa en la política en un regionalismo manipulado sabiamente por las clases dominantes. Mientras Zaldumbide hablaba de la existencia de "vasos comunicantes" de la cultura universal, el Ecuador, su país, se debatía en una incomunicación y un desconocimiento total. Incomunicación y desconocimiento que la viven intelectuales como Cuadra. Y aunque haya tratado de romper el regionalismo literario impuesto por las circunstancias y haya incurrido en la problemática indígena a través de su creación, podemos decir que su literatura es ciertamente regional, costeña, aunque su intención fue el de romper esa particularidad. Sin embargo, aunque es una literatura regional, es a la vez literatura nacional y a la vez literatura latinoamericana. Literatura nacional no sólo porque descubre el país sino porque toda su obra está contagiada -al igual que la de sus contemporáneos- por la idea nacional, idea que choca con la realidad: la desintegración nacional que como elemento objetivo se expresa en su obra. Al ser esta expresión de la fractura nacional y a su vez expresión de una lucha por su unificación, constituye el testimonio más crasamente nacional. Cuadra, sin embargo, es también un ciudadano de una región: latinoamérica, y su intento de construir una narrativa nacional está marcado por lo que se está haciendo en esa región del mundo en donde la intelectualidad latinoamericana rompía con el colonialismo intelectual. De ahí que "ser más regional" implica, en este contexto, recrear la vida, los personajes, el paisaje propio, regional, peculiar. Dejar a un lado la copia de modas transatlánticas para afirmar lo original y autóctono. Ser por tanto nacional. En ese sentido América Latina es visualizada por Cuadra como una gran nación desintegrada que debe ir hacia su unificación a través de la construcción y afirmación de sus peculiaridades y la ruptura con el metropolitanismo cultural. Por tanto, regional en ambos casos tiene una connotación de nacional: lo regional es nacional respecto de un país, y también lo es respecto de América Latina en tanto ella constituye una nación. Por ello en su discurso no cho-

can los terminos sino que se complementan. Así Cuadra, al avanzar su discurso dice: "No es que yo recomiende de absoluto un nacionalismo literario pero ha de convenirse en que, con exclusión de ciertos complejos espirituales comunes a la totalidad humana, las reacciones varían en grado considerable, en intensidad y en dirección. Esta inconcusa verdad quizás escandalice cuando no se medite profundamente sobre ella." (54) Esta frase está conectada con una anterior que dice: "Por cuya circunstancia resulta doloroso cuando un escritor ecuatoriano de valía, que reside continuamente en el Ecuador, se ajena idealmente al país y agarra personajes de extranjería." (55) Vemos primeramente cómo pasa del "ser regional" al Ecuador y al "nacionalismo literario" sin que el sentido de su discurso varíe, sin que introduzca un nuevo elemento. Más aún el hablar de región en un discurso sobre lo nacional le da a lo nacional un sentido más amplio y menos estrecho que el de las fronteras estrictamente nacionales.

Lo que nos interesa destacar en esta frase es lo siguiente: al iniciar el análisis del discurso habíamos detectado huellas de las condiciones de producción referidas al clima intelectual, huellas que nos proporcionaban indicios de una concepción parcial del papel de ciertos intelectuales en la construcción de la cultura nacional. Aquí parcialmente explícita Cuadra expone el nudo de su polémica. El componente polémico se ha desplazado en el tiempo y en el espacio. En el tiempo Cuadra critica al pasado, a los intelectuales "insinceros". En el espacio: literatura revolucionaria vs. literatura fascista, literatura nacional vs. literatura nacionalista. Bien. Pero su escrito había sido iniciado en presente, no en pasado. Y su tema era tratar la situación actual de la narrativa ecuatoriana. El recurso de mirar al pasado es con el fin de ilustrar una situación presente: Montalvo -escritor de valía- se ajena al país. Hay un escritor ecuatoriano de valía que se ajena al país también en el presente. No sabemos quien haya sido ese escritor pero creemos que Cuadra está tratando de persuadir a la comunidad de intelectuales sobre la necesidad de forjar una cultura terrígena. El recurso de desplazar el espacio, de Ecuador a Latí-

noamericana y de ésta al mundo en general, es con el fin de inscribir sus ideas, su lucha nacional en el contexto de una lucha por la cultura a nivel latinoamericano y mundial. Es también un recurso de defensa contra posibles ataques de "nacionalismo". Por ello . . . dice: "No es que yo recomiende de absoluto un nacionalismo literario...." Y concluye "esta inconcusa verdad quizás escandalice cuando no se medita profundamente sobre ella. Cuadra empieza con un "no", pero éste no es rotundo, es un "no" con reservas. En ese sentido más que ser una negación de una posición, es la afirmación de ella. Esa forma de empezar la argumentación y su desenvolvimiento posterior constituyen una expresión del nudo del debate intelectual de los 30. En efecto, Cuadra implícitamente plantea que existen intelectuales que no entienden el problema del nacionalismocultural y del metropolitano cultural, porque, si no por qué iba a "escandalizar su propuesta de nacionalismo literario? Su nacionalismo literario de raíz popular y revolucionaria adopta como personajes a las "mareas humanas", a los hombres inéditos, pero no sólo como hombres-tipo, sino como caracteres en los que se funde lo espiritual y lo material. Su nacionalismo se bifurca con un humanismo que está en relación con sus ideas acerca de lo nacional, con sus ideas estéticas y su concepción social.

Su centro de preocupación, el personaje, protagonista, actor expresa cuál es verdaderamente su real centro de preocupación: el hombre. El hombre preocupa a Cuadra en tanto manifestación de cualidades espirituales. El personaje en tanto condensación y síntesis de ellas. Cualidades espirituales tienen todos los hombres y existen en distintas latitudes y realidades. Corresponde al escritor, . . . al intelectual (organizador y difusor) condensarlas, elevarlas a categorías universales, construir caracteres excepcionales que expresen en la complejidad del personaje la absurda simplicidad del hombre. Si el Ecuador, Latinoamérica, se está descubriendo recién, si abundan los personajes inapreciables e inéditos, se debe emprender por igual la búsqueda del hombre y la construcción del personaje. Se debe emprender el camino de su encuentro y de su condensación. La búsqueda del hombre se da, sin embargo, en el hombre particular, en el hombre del pueblo. La condensación de la

de cualidades espirituales del Hombre se indagará en aquellos hombres que expresen y representen el "ser popular" que es a su vez "ser nacional" y "ser revolucionario". La búsqueda del Hombre en el hombre, búsqueda de lo universal en lo particular, búsqueda de lo mundial en lo nacional, implicará por tanto un contacto real entre intelectuales y masas populares y no su divorcio. Implicará también que será imposible la realización de la tarea de crear una literatura con caracteres excepcionales mientras no se descienda al mundo cotidiano del hombre del pueblo. Su humanismo es el igual que su nacionalismo un humanismo concreto aunque genérico: el hombre del pueblo; comprensible en vista de la multiplicidad de hombres enteramente diferentes: a quienes la sociedad ecuatoriana discriminaba jurídica y socialmente.

Sólo en el contexto de su obsesiva idea nacional y de su humanismo podemos entender su última frase: "¡Bienvenidos, pues, los humildes personajes paisanos! Que se interpreten por uno. Que enseñen sus almas. Y que el escritor, con su sencillez afán veraz, las estudie y por su medio las haga vivir. Puede ser, después de todo, que el resorte escondido salte, y estalle en movimiento el mecanismo parado. Se dirá, entonces, por ejemplo: He ahí algo tan humano que se ignoraba. Se lo descubrió registrando el espíritu de un indio de Sud América." (56)

- (49) Cuadra, op. cit., pag. 965
- (50) Ibid
- (51) Ibid., pag. 966
- (52) Ibid., pag. 966
- (53) J. C. Mariátegui, Ideología y Política, pag. 167
- (54) Cuadra, op. cit., pag 966
- (55) Ibid
- (56) Ibid., pag. 967

Notas al Capítulo IV

(1) Nuestro análisis va a seguir la propuesta metodológica de Emilio de Eola quien propone una diferenciación entre el concepto de ideología clave: le otorga un estatuto descriptivo y el concepto de "lo ideológico" que constituye una "clase" de análisis de la realidad". El análisis ideológico lo vamos a realizar reconstituyendo el discurso a partir de sus componentes: temático, polémico, identificativo y conativo.

(2) Gonzalo Zaldumbide, Significado de España en América, pag. 12

(3) Ibid.

(4) Ibid. (subrayado nuestro)

(5) Ibid. (subrayado nuestro)

(6) Ibid.

(7) Ibid.

(8) Gerald Brennan, The Spanish Labyrinth, pag. 234 *passim*

(9) Zaldumbide, *op. cit.*, pag. 40

(9a) Ibid., pag. 11-12

(10) Ibid., pag. 12

(11) Ibid

(12) Ibid

(13) Ibid., pag. 12-13

(14) Ibid., pag. 13

(15) Ibid., pag. 13

(16) Ibid

(17) Ibid

(18) Ibid., pag. 14

(19) Ibid., pag. 15

(20) Ibid., pag. 16

(21) Ibid., pag. 15-16

(22) Ibid., pag. 16-17

- (23) Ibid., pag. 17
- (24) Ibid., pag. 17
- (25) Ibid., pag. 18
- (26) Ibid.
- (27) Ibid
- (28) Ibid., pag. 18-19
- (29) Ibid., pag. 19
- (30) Ibid., pag. 19-20
- (31) Ibid., pag. 20
- (32) Ibid., pag. 20-21
- (33) Ibid., pag. 21
- (34) Ibid., pag. 23
- (35) Valeri Zenskov, "Sobre las relaciones histórico culturales de América Latina y el Occidente. El conflicto de Caliban y Próspero" pag. 1
- (36) Zaldumbide, op. cit., pag. 24
- (37) Rafael Quintero, "Los partidos políticos y la clase terrateniente en las transformaciones del Estado en el Ecuador", pag. 436
- (38) Zaldumbide, op. cit., pag. 25
- (39) Ibid.
- (40) Ibid.
- (41) Ibid.
- (42) Gramsci, Literatura y vida Nacional, pag 69
- (43) Ibid., pag 64, subrayado nuestro
- (44) Ibid., pag. 70
- (45) José de la Cueva, "Crónicas en busca de autor", pag 964
- (46) Ibid.
- (47) Ibid
- (48) Zaldumbide, op. cit., pag 32