

Universidad de Huelva

Departamento de Filología



Realismo y utopía en *El Éxodo de Yangana* de Ángel Felicísimo Rojas

Memoria para optar al grado de doctora
presentada por:

María Mercedes Zuin Ramírez

Fecha de lectura: 2 de abril de 2024

Bajo la dirección de los doctores:

Rosa García Gutiérrez

Walter Federico Gadea

Huelva, 2024





Universidad
de Huelva

TESIS DOCTORAL

**REALISMO Y UTOPIA EN *EL ÉXODO DE
YANGANA***

DE ÁNGEL FELICÍSIMO ROJAS

María Mercedes Zuin Ramírez

Directore/as:

Dra. Rosa García Gutiérrez

Dr. Walter Federico Gadea

Universidad de Huelva

Programa de Doctorado en Lenguas y Culturas

Línea de Investigación: Estudios literarios hispánicos

Septiembre de 2023

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	5
RESUMEN	7
ABSTRACT	9
INTRODUCCIÓN	11
METODOLOGÍA	23
CAPÍTULO I: EL AUTOR Y SU ÉPOCA	29
1.1.VIDA Y TRAYECTORIA DE ÁNGEL F. ROJAS	29
1.2.ASPECTOS IDEOLÓGICOS.....	36
1.3.PERSPECTIVA RELIGIOSA	47
CAPÍTULO II: GENERACIÓN DE 1930 EN EL ECUADOR.....	54
2.1.ASPECTOS RELEVANTES EN LA DÉCADA DE LOS 30.....	54
2.2.REPRESENTANTES DE LA GENERACIÓN DEL 30.....	59
2. 2. 1. José de la Cuadra	62
2. 2. 2. Joaquín Gallegos Lara.....	64
2. 2. 3. Alfredo Pareja Diezcanseco	66
2. 2. 4. Demetrio Aguilera Malta.....	68
2. 2. 5. Enrique Gil Gilbert.....	70
2. 2. 6. Adhesión de rojas a los cinco.....	73
CAPÍTULO III. PANORAMA NARRATIVO: TRASCENDENCIA Y VIGENCIA.....	76
3.1.RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA.....	76
3.2. VALORACIÓN CRÍTICA DE LA NARRATIVA ECUATORIANA: INDIGENISMO Y NEOINDIGENISMO	90
3. 3. LA ENCRUCIJADA DE MEDIADOS DEL SIGLO XX EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA	105
3. 4 CONCIENCIA INTELECTUAL Y REVOLUCIONARIA DEL SIGLO XX EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA Y ECUATORIANA	114
CAPÍTULO IV: ENCUENTROS INTERTEXTUALES: REALISMO SOCIAL Y UTOPIÍA..	122

4.1. VISIÓN PANORÁMICA DEL REALISMO SOCIAL	122
4.1.1. Presencia del realismo social en <i>El éxodo de yangana</i>	127
4. 2. PERSPECTIVAS GENERALES DE LA UTOPIÍA.....	140
4.2.1. Mirada utópica de Ángel F. Rojas en <i>El éxodo de Yangana</i>	151
CAPÍTULO V: INTERTEXTUALIDAD: EL ÉXODO DE YANGANA FRENTE AL ÉXODO BÍBLICO.....	160
5.1.ELEMENTOS ANÁLOGOS	160
5.2.EL ÉXODO BÍBLICO Y <i>EL ÉXODO DE YANGANA</i> BAJO LA LUPA DE LA INTERTEXTUALIDAD	167
5.3.INTERSECCIÓN DE LOS PROTAGONISTAS BÍBLICO-NOVELÍSTICOS.....	173
5.4.CATEGORÍAS ESTÉTICAS Y EXACTITUDES LITERARIAS	175
5.5.LOS ÉXODOS Y LAS CONFLUENCIAS NARRATIVO-EXPOSITIVAS	180
5.6.COSMOVISIÓN Y PERSONALIDAD ENTRE MOISÉS Y OCAMPO	184
5. 6. 1. Nuevos horizontes análogos.....	185
5. 6. 2. Ideologías equidistantes religioso-populares	186
CAPÍTULO VI: ANÁLISIS LITERARIO DE LA OBRA.....	192
6.1. MARCO HISTÓRICO-LITERARIO	192
6. 2. CONTEXTURA NOVELÍSTICA.....	195
6. 2. 1. Aspectos internos de la obra.....	195
6. 2. 2. Aspectos externos de la obra	197
6. 2. 3. Argumento, descripción y segmentación del corpus de la obra.....	200
6. 2. 4. Perfil de los personajes.....	235
6. 5. FIGURAS LITERARIAS PRESENTES EN LA OBRA	249
6. 6. ARMONÍA Y OPOSICIÓN ESTÉTICA EN LA OBRA.....	253
6. 7. OTROS ASPECTOS LITERARIOS EN LA NOVELA.....	255
VII: CONCLUSIONES	261
VIII: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	266
IX: ANEXO	283

AGRADECIMIENTOS

Al concluir el presente trabajo de investigación, quiero expresar mi especial y sincero agradecimiento al Dr. Santiago Acosta, rector de la Universidad Técnica Particular de Loja, por la confianza depositada en mi persona y por darme el apoyo moral cuando más lo necesité.

También mi gratitud y cariño especial a mis directores, Dra. Rosa García y Dr. Walter Gadea, quienes supieron entender la situación cuando el cáncer me estaba consumiendo; por eso y por toda la paciencia, mil gracias, el cielo les recompensará.

A las autoridades de la Universidad de Huelva, en la persona del Dr. Zenón Luis Martínez, quien está enterado de mi estado de salud, mi gratitud por todo el apoyo manifestado desde el Programa de doctorado.

A mis grandes amigos catedráticos: el Dr. Carlos Vacacela Merino, la Dra. Leonor Taiano Campoverde, el Dr. Nilo Palenzuela y Mg. Wilson Sigüenza, quienes me animaron y ayudaron desinteresadamente a seguir con este sueño, para no claudicar en la conquista de esta meta trazada; a ellos, mi más alta estima y cariño por ser mi fortaleza y soporte en esta difícil tarea.

A mi abnegado esposo, Roberto Carlos Cuenca Jiménez, por su permanente motivación y por su invaluable e incondicional apoyo, quien me motivó para seguir adelante con este proyecto académico. A mis hijos, Juan Pablo y Doménica, quienes son la razón de mi vida, por soportar el abandono mientras redactaba mi tesis, les expreso aquí mi amor infinito.

Mi reconocimiento especial a toda mi familia, sobre todo a mi madre por ser el soporte en este camino, por creer en mis capacidades, pese a mi estado de salud y por tener la firme esperanza de verme doctorada.

A todos, a quienes han contribuido directa o indirectamente en la realización de esta quimera, mil gracias.

RESUMEN

Tomando como punto de partida el amplio espectro temático que se desprende de *El éxodo de Yangana* de Ángel Felicísimo Rojas, esta tesis doctoral tiene como propósito fundamental auscultar en la trama narrativa los elementos y estrategias que, por medio del realismo social, numerosos escritores latinoamericanos de mediados del siglo XX utilizaron para denunciar, a través de las potencialidades de la literatura, el mundo de injusticias vividas por la explotación de los magnánimos latifundistas e industrias incrementadas en las nacientes metrópolis. Desde ese marco, esta tesis escudriña el pensamiento de Felicísimo Rojas y su impronta en su obra literaria. Mi intención es analizar cómo, desde la perspectiva del autor, la utopía revolucionaria convoca un prototipo de comunidad en la que el individuo lleva una existencia plenamente humana por la labor desempeñada y la erradicación de las clases sociales. La entelequia de Rojas supone un diálogo cómplice y complementario entre la organización social y colectiva del trabajo y el respeto de los anhelos íntimos. Tomando como base ese enunciado este trabajo tiene como objetivo desentrañar el pensamiento liberal-social del autor y, al mismo tiempo, plasmar, los paralelismos entre el argumento narrativo de Rojas y los elementos retóricos que adornan y enriquecen el motivo del éxodo bíblico.

Esta investigación es de carácter descriptivo y analítico. En primera instancia, se cimienta en la interpretación objetiva de la obra que ha motivado el estudio y de la problemática que de ella se desprende. Dada la naturaleza de la tesis, se acudió a la segregación bibliográfico-documental, por medio de dos fuentes de información: la primaria, que incluye publicaciones, narrativa, cuento y ensayo del autor; y la secundaria, constituida por las obras en las que se fundamenta el pensamiento liberal y social de Ángel Felicísimo Rojas y por la producción académica –monografías, artículos u otro tipo de material- que ha servido para profundizar en su obra narrativa. En segunda instancia, hemos estructurado el estudio desde un análisis exegético mediante el cual se verificaron los hechos reales y ficticios recreados en la obra,

tomando como marco teórico el realismo como práctica literaria, el concepto de utopía y la comparación entre los dos éxodos.

Esta investigación identifica, pues, el realismo y la utopía como claves de lectura de *El éxodo de Yangana* de Ángel Felicísimo Rojas, y propone una nueva visión antropológica y humanística desde el análisis del Éxodo bíblico como antecedente intertextual del de Yangana. El método predominante en la argumentación de los resultados es de carácter hermenéutico, sin desconocer otros métodos que, de acuerdo con la profundidad analítica, eran necesarios. La naturaleza del trabajo ha exigido la consideración y empleo de planteamientos metodológicos tanto historiográficos como literarios, y el manejo de conceptos clave de la teoría literaria como el de intertextualidad, sobre la base de los fundamentales estudios de Julia Kristeva y Gerard Genette. Con todo, gran parte del peso del análisis y la interpretación descansa en la profundización en la huella ideológica enmarcada en el pensamiento liberal y socialista, sobre la que Ángel Felicísimo Rojas construyó su pensamiento, así como en las categorías utópicas con las que afrontó la denuncia de la injusticia y la iniquidad social. Por último, creemos que las analogías entre el Éxodo bíblico y *El éxodo de Yangana* han resultado fructíferas en tanto en cuanto enriquecen y dotan de una dimensión mayor al enunciado discursivo.

PALABRAS CLAVES: Yangana, Palanda, injusticia, realismo social, utopía, éxodo, bíblico, neoindigenismo.

ABSTRACT

Taking as a starting point the broad thematic spectrum that emerges from *El Éxodo de Yangana* by Ángel Felicísimo Rojas, the main purpose of this Doctoral Thesis is to examine in the narrative plot the elements and strategies that, through social realism, numerous Latin American writers of the mid-twentieth century used to denounce, through the potential of literature, the world of injustices experienced by the exploitation of the magnanimous large landowners and industries increased in the nascent metropolis. From this framework, this Thesis deals with the thought of Felicísimo Rojas and its imprint in his literary work with the intention of analyzing how, from his perspective, the revolutionary utopia summons a prototype of community in which the individual leads a fully human existence due to the work performed and the eradication of social classes, which implies an accomplice and complementary dialogue between the social and collective organization of work and the respect of intimate longings. Based on this statement, the liberal-social thought of the author is unraveled, which, in the work under analysis in this doctoral thesis, and in a strategic way, is expressed through an intertextual parallelism between the narrative argument and the biblical exodus.

This research is descriptive and analytical in nature. In the first instance, it is based on the objective interpretation of the work that has motivated the study and of the problems that arise from it. Given the nature of the thesis, we resorted to bibliographic-documentary segregation, by means of two sources of information: the primary one, which includes publications, narrative, short stories and essays by the author; and the secondary one, constituted by the works on which the liberal and social thought of Ángel Felicísimo Rojas is based and by the academic production - monographs, articles or other type of material- that has served to deepen in his narrative work. In second instance, we have structured the study from an exegetical analysis through which the real and fictitious facts recreated in the work were verified, taking as a theoretical framework realism as a literary practice, the concept of utopia and the comparison between the two exoduses.

This research identifies, then, Realism and utopia as keys to the reading of *El éxodo de Yangana* by Ángel Felicísimo Rojas, and proposes a new anthropological and humanistic vision from the analysis of the biblical *Exodus* as an intertext of Yangana's Exodus. The predominant method in the argumentation of the results is of hermeneutic character, without ignoring other methods that, according to the analytical depth, were necessary. The nature of the work has required the consideration and use of both historiographic and literary methodological approaches, and the handling of key concepts of literary theory such as intertextuality, based on the fundamental studies of Julia Kristeva and Gerard Genette. All in all, much of the weight of the analysis and interpretation rests on the deepening of the ideological imprint framed in liberal and socialist thought, on which Ángel Felicísimo Rojas built his thought, as well as on the utopian categories with which he confronted the denunciation of social injustice and iniquity. Finally, we believe that the analogies between the biblical *Exodus* and *The Exodus of Yangana* have proved fruitful insofar as they enrich and endow the discursive statement with a greater dimension.

KEYWORDS: Yangana, Palanda, injustice, social realism, utopia, exodus, biblical, neo-indigenism.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como propósito fundamental rescatar del olvido y abandono de la crítica literaria ecuatoriana contemporánea *El éxodo de Yangana*, de Ángel Felicísimo Rojas. Esta novela nos permite develar, bajo sus peculiaridades narrativas, el pensamiento del autor, específicamente en lo que respecta a la conciliación entre el realismo social y la utopía, que Felicísimo Rojas traslada a la literatura. Diversos elementos vertebran esta compleja novela que, en el momento de su publicación, fue considerada revolucionaria por su intención social y sus procedimientos narrativos. Sorprende especialmente el tratamiento intertextual entre la novela y el Éxodo veterotestamentario, el cual constituye un recurso que incrementa el valor interpretativo del texto ecuatoriano y, al mismo tiempo, enriquece su alcance dentro de la literatura universal¹.

Ángel F. Rojas es uno de los pilares fundamentales de la literatura ecuatoriana. Abordó la novela, el cuento, el ensayo y el periodismo. Fue miembro ilustre de la denominada Generación del 30 junto a José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, quienes nos dejaron una copiosa producción. Con ella irrumpieron en el panorama de la literatura ecuatoriana renovándose de manera significativa por su estilo literario y el tratamiento de una temática de crítica social y de denuncia de las condiciones de vida injustas de los sectores más vulnerables. Podríamos aseverar que nuestro autor es una especie de hijo privilegiado del grupo Guayaquil, debido a su estilo lleno de humor exquisito, que no cae en lo pedestre o ridículo. Por eso, leer la obra *sui generis* de este

¹ El Éxodo es el segundo libro de la Biblia. Narra la esclavitud del pueblo hebreo en el antiguo Egipto y su liberación a través de Moisés, quien los condujo hacia “la tierra prometida”. Ex. Caps. 1-5; 12-13; 15.

escritor significa entrar en la frescura de su lenguaje, en las habilidades técnicas del buen narrador, en la maestría creadora de personajes que salen airoso vencedores de distintas situaciones que sirven para hacer un retrato del Ecuador pasado y presente.

De manera necesaria, esta investigación empezará resaltando los perfiles biográficos, generacionales y contextuales de Ángel F. Rojas. Tomando como base esas primeras claves esbozadas, nuestro análisis profundizará en la interpretación de *El éxodo de Yangana* utilizando como ejes dos aspectos principales: el realismo social y la utopía. En lo referente al primero, reflexionaremos sobre el realismo social como estilo literario que permitió a los narradores latinoamericanos de mediados del siglo XX trasladar a la literatura preocupaciones y planteamientos de índole social que, desde la función literaria y sus estrategias, alcanzaron una dimensión más amplia que la derivada de los movimientos políticos y sociales; y en lo concerniente a lo segundo, nos detendremos en el diálogo intertextual de la novela con el Éxodo bíblico, sin negar ni desconocer la validez e importancia de otras perspectivas.

El enfoque del tema parte de la revisión de bibliografía referente al realismo narrativo y al realismo socialista como tendencias literarias en boga en la narrativa latinoamericana de las décadas centrales del siglo XX, con especial atención a la novela histórica, a fin de ofrecer una visión panorámica sobre su origen, su desarrollo histórico, sus propósitos y sus limitaciones. Bajo este panorama se analizan las estrategias de representación de la sociedad, la historia y la identidad cultural desde el compromiso ético, partiendo de la incertidumbre sobre lo que realmente sucedió en esta población lojana que se erige en argumento narrativo. De igual manera, se expone el concepto de utopía y del “principio de esperanza” que esbozó Tomás Moro en su obra fundacional. Bajo la concepción y criterio del imaginario de Ángel F. Rojas, se estudia la utopía como conjunto de valores o principio espiritual: fuerza impulsora que dinamiza el éxodo de la población y aporta una posibilidad de redención social que otras novelas realistas no le habían concedido al pueblo oprimido. Desde esa perspectiva, el concepto de utopía de nuestro autor encuentra en el libro bíblico del Éxodo una estrategia y un argumento que refuerza las dimensiones de su novela: así, lo utópico de *El éxodo de Yangana* fluye como una reescritura libre del Éxodo bíblico,

que hace alusión a la salida en masa, en diáspora, de un pueblo como el judío que, bajo la sabia conducción de Moisés, se propone liberarse de la esclavitud a la que había sido sometido en Egipto y arribar a la tierra prometida en Palestina.

La dimensión simbólica y universal que aporta a la novela la relación intertextual con el Éxodo bíblico se completa con la atención pormenorizada al hecho histórico y a la particular realidad sociocultural ecuatoriana a través de otro texto que se incorpora, mediante la ficción, a la trama narrativa: se trata de las notas de un naturalista estadounidense, Mr Spark, quien vivió un tiempo en Yangana y disecciona la geografía y la sociedad del pueblo con una minuciosidad propia de su oficio. De esta manera, nos acerca a los usos y costumbres de la población, a la vez que nos adelanta algunos sucesos que darán origen a la tragedia. Consecuentemente, *El éxodo de Yangana* se enmarca en la tradición de la novela histórica, renovando el legado costumbrista que fue propio de esa línea narrativa en lo estructural y en lo conceptual. Además, palpamos la demanda de las urgentes necesidades humanas: como la justicia, la solidaridad y el respeto a la dignidad del hombre, permitiendo establecer la denuncia social a la estructura del Estado ecuatoriano del siglo XX desde la convivencia y supervivencia del campesinado lojano y su accionar, la búsqueda de su igualdad, a costa de la autosuperación y la necesidad de encontrar un mejor porvenir, respetando la religiosidad e invitando a la autodeterminación del colectivo.

El uso del realismo como técnica literaria y la presencia del pensamiento utópico en *El éxodo de Yangana*, como categorías analíticas principales de la novela, son de trascendental importancia en el contexto interpretativo y crítico de la obra. Ambos elementos delimitan la respuesta del autor ante las circunstancias político-sociales que le sirven como punto coyuntural para proponer el paralelismo con el Éxodo bíblico, que dota de dimensión trascendente y universal el análisis histórico. La descripción literaria permite establecer un corpus discursivo enmarcado en la

explotación de los habitantes rurales del austro², quienes sufren las consecuencias de las políticas del Estado, injustas, opresoras e insensibles, y que se convierten en símbolo de una larga historia de opresiones y exclusiones que acompaña a la humanidad gracias al referente bíblico. La lectura hermenéutica ha permitido reconocer el lugar preponderante de esta novela que combina diferentes planos de lectura en la palestra de la producción novelística ecuatoriana e hispanoamericana.

Creemos que esta investigación puede impulsar e incentivar nuevas investigaciones que recuperen de manera interdisciplinar la narrativa ecuatoriana de las décadas centrales del siglo XX desde la perspectiva de las relaciones críticas entre literatura, poder, sociedad e historia. Por su calidad y la eficacia de sus intenciones, la novela de Ángel F. Rojas merece un lugar más visible en el canon narrativo latinoamericano que, en general, ha orillado a las obras que no formaron parte de lo que la crítica ha denominado el “boom” de la novela latinoamericana. Es cierto que el pensamiento de Rojas ha sido estudiado por varios críticos y su obra goza de reconocimiento dentro de la trayectoria narrativa del realismo social del 30³, pero más allá de estas valoraciones generales que se circunscriben al ámbito ecuatoriano, los limitados análisis de verdadero calado que se han realizado acerca de la narrativa de Ángel Felicísimo Rojas, suelen dejar entrever conclusiones poco satisfactorias, debido a su escasa objetividad analítica y a la carencia de un marco teórico que despliegue las estrategias de lectura óptimas para abarcar objetivamente su complejidad.

² Pertenecientes al área rural de las provincias del Azuay y Loja, cuyas características eran similares; ambas poblaciones se dedicaban a la agricultura y ganadería, y sus campesinos siempre fueron explotados.

³ Sus epígonos escriben sobre la participación de la generación de los 30: Diego Araujo, “Panorama de la novela ecuatoriana de los últimos años”, en *Cultura*. Revista del Banco Central del Ecuador, vol. 3, 1979, p. 18. También en: Vázquez, Jorge Dávila: *César Dávila Andrade, Combate poético y suicidio*. Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, 1998, p. 67.

A pesar de que las aproximaciones generales y poco reflexivas o analíticas constituyen la tónica general, es necesario destacar los pocos estudios informativos y ecuanímenes en su valoración de la obra de Rojas como la documentada introducción de Flor María Rodríguez a su edición crítica sobre *El éxodo de Yangana* de 2007, donde la autora presenta esta novela como la obra que cierra el ciclo de escritura de los miembros de la Generación del 30, como una aportación a la modernidad narrativa de la literatura ecuatoriana por sus novedosos aportes al manejo de la ficción y como un olvidado antecedente del “Boom” de la novela hispanoamericana. Y es que Rojas añade a la tesis social de las emblemáticas *Huasipungo* de Jorge Icaza (1934) y *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría (1941) las potencialidades del lenguaje literario más cuidado y de las estrategias de la ficción que encontraremos en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (1955), *La casa verde* de Mario Vargas Llosa (1966) o *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967). Coincidiendo con Enrique Anderson Imbert, quien juzgaba que Rojas propuso, a través de su novela, nuevas técnicas literarias en la que resalta la tesis social, la prosa narrativa y elegante. No obstante, En el prólogo de Flor Rodríguez Arenas (VII-XXII). manifiesta la importancia histórica, generacional y narrativa, considero que esta investigación puede ayudar a divulgar la riqueza temática de *El éxodo de Yangana* y lograr que se convierta en un texto más conocido para la crítica y para los estudiosos de las letras ecuatorianas e hispanoamericanas.

Por su parte, Diego Araujo, en el estudio introductorio y notas a su edición de la novela, sostiene que *El éxodo de Yangana* pretende ser denuncia de las injusticias que se vivían en el tiempo que relata, y lo muestra con un realismo a veces truculento que pone de manifiesto situaciones de miseria y degradación de ciertos sectores sociales tradicionalmente olvidados, señalando a los responsables. El autor discrepa del juicio final de muchos críticos que afirman que se trata de una novela que vale por lo que puede llegar a ser antes que por lo que es (*Panorama* 21).

A la vista del somero panorama crítico existente, nuestra investigación trata de situar al escritor en su actividad intelectual y en su época, en la que ofrece soluciones a los problemas socio-literarios que compartió con sus contemporáneos: Sus enfoques,

técnicas narrativas e hipótesis nos llevarán a demostrar el porqué de su obra. Como un eslabón casi invisible en la historia literaria. El autor preanuncia el discurso de la nueva novela latinoamericana de los años sesenta, al superar el realismo indigenista. Con su obra maestra, Rojas no sólo denunció la injusticia social de su región andina: también quiso cambiar el fatalismo de una obra como *Huasipungo* de Icaza y anunciar una nueva era, llena de esperanza. Por consiguiente, la novela es un texto clave en la vida de un país como Ecuador y de la zona sur del mismo. Tomando en cuenta lo anterior, intentaremos realizar una aproximación tanto al realismo como a la utopía, la gran fuerza motriz que impulsa la acción de esta novela, asunto que ha pasado desapercibido para la crítica. En lo que respecta a la adscripción de *El éxodo de Yangana* al realismo social sí existen varios estudios realizados, pero no logran destacar la otra dimensión de la obra de Rojas, aquella que explota recursos literarios no habituales en el realismo social y que lo trascienden, derivados en gran medida de la dimensión utópica que alimenta el pensamiento del autor.

Así, por ejemplo, el escritor Fausto Aguirre realiza un estudio crítico de la producción literaria del autor, que se encuentra dentro de la edición de sus *Obras completas* (2004), denominado “Ángel Felicísimo Rojas visto por sí mismo y por los demás”. Se trata de declaraciones recopiladas a través de amigos, familiares, intelectuales y demás conocedores e interesados por la novela. Hay que valorar también el material que el maestro Aguirre, a través de grabaciones y fotografías, ha reunido por más de 25 años, aprovechando su amistad y los encuentros mantenidos con Rojas en los distintos eventos culturales y académicos realizados en Ecuador. A decir del mismo Fausto Aguirre, y a pesar de su labor, falta mucho por descubrir y dar a conocer, porque sigue existiendo una vasta cantidad de materiales que aún no ha sido develada y sigue siendo necesaria una edición actualizada y recopilatoria de sus creaciones ensayísticas y labor periodística.

Existe un estudio titulado *El pensamiento liberal y socialista en la obra de Ángel Felicísimo Rojas* realizado por Yovany Salazar Estrada (2004), como trabajo previo a la obtención de su maestría, donde rescata dos aspectos interesantes: el carácter representativo del pensamiento ideológico liberal-socialista y el sujeto

migrante en *El éxodo de Yangana*. Conviene resaltar la lejana similitud entre sujeto migrante referido por Salazar y el colectivo que marcha hacia un lugar promisorio, considerado en nuestro estudio como un hecho migrante.

Otro estudio, realizado por Yovany Salazar Estrada y titulado “La migración en las novelas *El éxodo de Yangana* de Ángel Felicísimo Rojas y *La seducción de los sudacas* de Carlos Carrión Figueroa” (2011), publicado en la Universidad del País Vasco, hace un profundo análisis crítico e interpretativo de las dos novelas más representativas de la narrativa lojana, resaltando los fundamentos y características definatorios del sujeto migrante presente en ellas, producidas en distintos momentos históricos. Al referirse a *El éxodo de Yangana*, el estudioso resalta el hecho de que la novela narra la marcha de todo un pueblo con dirección hacia un futuro incierto y, en lo que respecta a *La seducción de los sudacas*, Salazar Estrada juzga que la obra de Carrión relata con gran *pathos* los pormenores de la ola migratoria que —como producto de la crisis económica, de las pésimas administraciones gubernamentales y los desastres naturales— sufriera la población lojana, cuyo destino era Estados Unidos, luego Europa.

En “Documental *El Éxodo de Yangana*” (Tesis previa a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social, 2011), Alberto Leonardo Viteri Vicente se propone identificar los hechos históricos reales a los que se refiere la novela de Rojas a partir del desplazamiento de la población, lo cual le permite establecer un contraste entre lo real y lo imaginario.

Por su parte, Cristhian Sarango Jaramillo, en “La identidad lingüística lojana vista desde los lojanismos en *El éxodo de Yangana* de Ángel Felicísimo Rojas”, resalta las expresiones lingüísticas que caracterizan al habitante lojano insistiendo, desde una óptica diferente, en la vinculación de *El éxodo de Yangana* con las poéticas del realismo costumbrista, esta vez a través de elementos dialectales de la región sur de Ecuador (7).

Para finalizar, cabe mencionar *El ethos barroco del héroe colectivo en El éxodo de Yangana (1949) frente a la expansión de la modernidad capitalista* de Marina Alexandra Jaramillo Galárraga (Disertación previa a la obtención del título de magíster en literatura hispanoamericana y ecuatoriana 2019), cuyo mérito es realizar un enfoque estético de la obra y su relación con el componente social, que se sustancia en un carácter barroco de fondo y forma. De igual manera, resalta el desplazamiento sufrido por la ruralidad yanganense frente a la expansión de la modernidad de inicios del siglo XX, enmarcada en el contexto del realismo social ecuatoriano, y cómo la utilización de determinados rasgos estilísticos por parte del autor, más allá del realismo social, permite abordar esa realidad histórica desde una dimensión humana y existencial profunda que la universaliza y trasciende.

Con estos antecedentes, se puede apreciar la existencia de varios estudios concernientes a *El éxodo de Yangana*, desde distintas aristas que presta la obra, pero ninguno aborda la utopía y menos aún la analogía de la novela con el Éxodo bíblico, lo que convierte esta tesis en un estudio pionero.

A la hora de llevar a cabo esta investigación, una de las limitaciones ha sido la escasa bibliografía sobre el autor. Las bibliotecas locales, como la de La Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja, carecían de información específica, lo que obligó a un desplazamiento a distintas ciudades principales del país. Fue en la ciudad de Quito, en La Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Pichincha, donde pudo conseguirse cierto material bibliográfico como manuscritos interesantes sobre la obra, pero no fue posible manipularlos debido a su antigüedad. Circunstancialmente, la oportunidad de dialogar con la hermana de Ángel F. Rojas, radicada en Quito, permitió recopilar valiosa información con la cual se complementa de manera satisfactoria la investigación.

Para profundizar en el análisis de la obra era necesario contar con información de distinta índole, no exclusivamente dedicada a Ángel F. Rojas. En la consecución de esas fuentes bibliográficas fue fundamental la visita a la Biblioteca Nacional de Madrid, donde accedimos a algunos textos que fueron de gran utilidad y que han

completado material valioso ya disponible online, especialmente libros y artículos científicos. Por último, el baluarte fundamental en esta investigación fue la colaboración de personas cercanas al autor y de conocedores de la obra, que han contribuido a reforzar las hipótesis que constituyen el punto de partida de esta tesis.

La tesis se estructura en seis capítulos, que desglosamos a continuación:

El capítulo I, “El autor y su época”, aborda la vida y trayectoria de Ángel F. Rojas, autor de *El éxodo de Yangana*, para comprender su visión en relación con los elementos espaciales, sociales, económicos, culturales y políticos. Uno de los aspectos relevantes es que habitó en varios puntos de la geografía ecuatoriana en ciudades como Loja, Quito y Guayaquil. Además, se realiza un recuento de sus principales aportes a la política y literatura ecuatoriana, con obras como *Banca*, *Un idilio bobo*, *Curipamba*, *El éxodo de Yangana*, *La novela ecuatoriana* y sus ideas en la revista *Bloques*. También se explica el contexto ideológico de la época con los liberales y socialistas, corrientes que inciden en la formación de Ángel F. Rojas, tanto en el ámbito profesional como el intelectual, evidenciando su narrativa comprometida con los sectores más vulnerables del país. Asimismo, se hace alusión a las creencias religiosas católicas de la época y la posición religiosa del autor reflejada en sus creaciones literarias.

En el capítulo II, centrado en la Generación de 1930 en el Ecuador, se describe la experiencia del Ecuador en su proceso democrático con influencia socialista. Además, contiene un estudio descriptivo del país, en el que se consideran aspectos relevantes de esta generación revisando la obra de los cinco representantes guayaquileños de los 30 (José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert) quienes permitieron la producción de un lenguaje nacional y popular que dio luz a la literatura nacional, horizonte y caldo de cultivo de nuestro autor.

El capítulo III, “Panorama Narrativo: trascendencia y vigencia”, profundiza de qué manera la crítica ecuatoriana ha leído, apreciado y juzgado la obra de Ángel F.

Rojas desde enfoques heterogéneos, los cuales pasan de la crítica al rescate de su literatura. En la misma línea se analiza la valoración crítica de la narrativa ecuatoriana, vista desde el indigenismo y el neoindigenismo, describiendo el contexto en el que se desarrolla y mencionando las obras ecuatorianas más reconocidas como *Cumandá*, *Los que se van* y *Huasipungo*. Asimismo, se realiza una aproximación panorámica a las líneas de la literatura latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX, revisando su evolución por períodos nativistas hasta llegar a las posturas más iconoclastas de la vanguardia y el Boom, con marcadas rupturas, divergencias y convergencias en los paradigmas estéticos, culturales e ideológicos de la cosmovisión literaria y artística. De igual forma, se aborda la conciencia intelectual y revolucionaria del siglo XX en la literatura ecuatoriana y latinoamericana.

En el capítulo IV, “Encuentros Intertextuales: Realismo y Utopía”, se expone el realismo social y la utopía desde una visión crítica de varios exponentes, intentando trascender el predominio del realismo social en la literatura de los 30 y 40, muy enfocada a la denuncia y análisis de la realidad social. Finalmente, nos centraremos en la mirada utópica de Ángel F. Rojas a través de su obra *El éxodo de Yangana*, pues relaciona la realidad con la visión utópica mediante la creación de personajes, criaturas y lugares geográficos; con los cuales plasma su inconformidad con el sistema mirando la realidad desde otra óptica.

El capítulo V, “Intertextualidad: *El éxodo de Yangana* frente al Éxodo bíblico”, identifica los aspectos análogos entre los dos éxodos, cuyas tramas secuenciales detallan elementos como el desplazamiento y las causas que lo originaron, así como los líderes y la ambición de llegar a un sitio con las características que la población anhelaba. Con respecto a la intertextualidad se examina la semejanza de la forma en que se encuentran relatados los argumentos de estas obras, la reciprocidad de las huellas paratextuales por el modo en que se presenta el acontecimiento novelístico y la correspondencia por simple alusión. También se estudia el rol de los actantes; las categorías estéticas y exactitudes literarias con personificación, antítesis, hipérbole, adjetivación, símil; las confluencias narrativo-expositivas con la clasificación de las personas en sujeto, objeto, destinatario, ayudante y oponente; y la cosmovisión y

personalidad entre los líderes de ambos éxodos en su búsqueda de la vivencia de la plenitud con valores inmutables por ser inmanentes al ser humano, todo ello encauzado desde la visión de la hipertextualidad y paratexto de Gerard Genette y otros autores.

El capítulo VI, “Análisis literario de la obra”, expone el planteamiento de la teoría de la intertextualidad y transtextualidad, sostenida por Julia Kristeva y Gerard Genette, que permite argumentar teóricamente que la obra de Rojas evidencia un mosaico de citas mediante el cual el autor involucra en su narración un argumento ajeno al discurso del narrador omnisciente, creando un cambio de tonalidad y de focalización en su historia.

Todos y cada uno de esos capítulos han sido necesarios para poder cumplir con los objetivos que motivaron esta tesis:

1. Revisar el realismo social, así como la narrativa histórica y su vinculación con el tratamiento literario de los problemas sociales dentro del marco teórico de la narrativa contemporánea latinoamericana, para ofrecer una visión panorámica del origen, el desarrollo histórico, el alcance y las limitaciones de esta tendencia novelística, así como de la particular apropiación de esta que realiza Rojas. En este sentido, se analizan las estrategias de representación estética de la sociedad, la cultura y la historia, partiendo de la incertidumbre sobre lo sucedido en la población lojana que da nombre a la novela objeto de estudio.

2. Profundizar en el estudio de la utopía y, someramente, en el “principio esperanza” de que hablara Ernst Bloch⁴. A nivel del imaginario del autor, se estudia la Utopía como valor o principio espiritual: fuerza impulsora que dinamiza el éxodo de la población y aporta una posibilidad de redención social que otras novelas realistas no habían concedido al pueblo oprimido.

⁴ Ernst Bloch, *El principio esperanza*. Madrid, Trotta, 2004.

3. Aplicar la intertextualidad en lo utópico de *El éxodo de Yangana*, en tanto reescritura libre del Éxodo bíblico, generando un espacio de comparación entre la salida en masa de la población de Yangana hacia Palanda y la de los judíos de Egipto hacia Palestina. Los dos pueblos huyen, el primero de la explotación y el segundo de la esclavitud, hacia un destino incierto donde encontrar un futuro prometedor.

Por último, el trabajo incluye unas conclusiones que permiten identificar los avances y los vacíos para los próximos estudios investigativos, así como la bibliografía consultada y los anexos pertinentes.

METODOLOGÍA

El presente trabajo de investigación, en su desarrollo, ha cumplido con un proceso metodológico secuencial que ha avanzado desde una serie de actividades preliminares hasta su estructuración definitiva.

El tema de la investigación es el análisis de las categorías de realismo y utopía en *El éxodo de Yangana*, una obra caracterizada por su visión crítica de la realidad social, desde una perspectiva no abordada con anterioridad por los estudios realizados: el sorprendente paralelismo entre el Éxodo bíblico y *El éxodo de Yangana*, que bien puede analizarse desde el enfoque intertextual, y que construye un texto complejo en el que la dialéctica, la imaginación y la crítica social vertebran la obra de principio a fin.

Resulta interesante identificar la novela de Ángel F. Rojas como un proyecto de intervención social desde la literatura que se cimentará en la posterior narrativa ecuatoriana. El tratamiento del tema por parte del autor es el resultado de la coexistencia de lo estético, lo antropológico, lo histórico y lo social, que acaban dotando al retrato de la realidad de una fisonomía peculiar. Tampoco se ha de olvidar la naturaleza antagónica de la época en la que surge la obra, debido a la modernización impulsada por el Estado y al talante imperialista, frente al conservadurismo y tradicionalismo del pueblo que buscaba proteger la identidad de su comunidad. El análisis exhaustivo advierte, además, una simbiosis temático-estilística que se vertebra en cada uno de los escenarios narrativos.

El método hermenéutico es la base fundamental de esta tesis. Este permite indagar el trasfondo ideológico, político y social que subyace en la novela a través del lenguaje, de los escenarios y del accionar de los personajes. Además, se ha recurrido a los métodos bibliográfico, cualitativo e interpretativo. A través del enfoque hermenéutico se logró una interpretación amplia y comprehensiva de los aspectos

contextuales, sociohistóricos y literarios que convergen en los distintos niveles de la obra. Con ello, se ha logrado desentrañar el engranaje histórico que define los escenarios culturales, políticos y sociales plasmados en la novela, y se ha llevado a cabo un estudio intrínseco y objetivo de los recursos narrativos y estilísticos empleados por el autor para concretar dentro su corpus novelístico una visión amplia que sobrepasa los límites de la denuncia social y que conduce a la utopía como fuerza motor de transformación de un pueblo cansado de los atropellos y opresión del sistema vigente.

Al iniciar un trabajo de investigación con este planteamiento en el ámbito de la literatura ecuatoriana, surgen interrogantes como: ¿Puede considerarse la obra narrativa de Ángel Felicísimo Rojas realista y utópica teniendo en cuenta la perspectiva ideológica liberal y socialista que se desarrolló entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XX? ¿Cuáles son los principales valores, rasgos y elementos textuales y extratextuales que nos permiten hablar de complejidad en *El éxodo de Yangana*? Estas y otras preguntas pueden converger en las siguientes, que guíe y oriente el proceso investigativo: ¿Por qué razones intrínsecas y extrínsecas la obra narrativa de Ángel Felicísimo Rojas puede caracterizarse y considerarse representativa del nuevo realismo ecuatoriano de preocupación social, germinado y desarrollado entre 1850 y 1950? ¿Se puede encontrar en el devenir utópico de esta obra y en su práctica de la intertextualidad una superación del realismo clásico?

Para dar respuesta a estas interrogantes se emplearon metodologías propias de la investigación bibliográfica-documental sumadas al conversatorio con la hermana del autor, las cuales han servido para sistematizar el estudio interpretativo desde los postulados teóricos identificados en la obra. También se acudió a las bibliotecas de varias universidades a nivel nacional como las de Loja y Quito y, a nivel internacional, en Tenerife, a la biblioteca de Santa Cruz, a la de la Universidad de La Laguna y a la Biblioteca Nacional de España, en Madrid. Además, se ha recurrido a bibliografía disponible en la Web sobre el autor, su obra y los principios teórico-conceptuales relacionados con nuestros objetivos. Finalmente, todo este material leído y cribado de manera crítica, ha ido usándose cuando ha sido necesario de acuerdo con el esquema

de contenidos del proyecto, completándolo y enriqueciéndose a medida que transcurría la investigación.

Realismo y utopía en El éxodo de Yangana de Ángel Felicísimo Rojas se complementa en dos partes bien identificadas:

La primera parte se fundamenta en la interpretación objetiva del estudio y de la problemática que de este se desprende; para ello, acudimos a la discriminación bibliográfico-documental, a través de dos fuentes de información: primarias, que abarcan publicaciones periodísticas, narrativa, cuento y ensayo de Ángel F. Rojas; y secundarias, en las que sobresalen las obras donde se fundamenta el marco teórico conceptual para un mayor acercamiento al pensamiento liberal y socialista en la obra narrativa. En la segunda parte se presenta un estudio mediante el empleo del método analítico que permitió la verificación de los hechos ficticios y reales recreados en la obra para situar al lector en la época donde inicia la narración hasta los hallazgos sobre el realismo, utopía y las similitudes entre el *Éxodo* bíblico y *El éxodo de Yangana*.

Los métodos fueron utilizados en función de la profundidad analítica que requirió nuestro estudio y abarca la deducción, inferencias, síntesis, análisis e interpretación. Debido a la naturaleza de nuestro trabajo, no se aplica un solo método predeterminado, sino, según las exigencias del trabajo se ha recurrido a las siguientes estrategias metodológicas: la historiografía y biografía literarias; el estudio generacional y experiencias grupales; el campo cultural —revistas, polémicas, editoriales, etc.—, la narratología y más específicamente las teorías sobre la intertextualidad, de Julia Kristeva y Gerard Genette. Desde esta perspectiva, los fundamentos teóricos concernientes a la intertextualidad, metatextualidad y copresencia, entre otras categorías, son abordadas desde la concepción de Julia Kristeva y Gerard Genette, válida para referirnos de manera especial al estudio contrastivo de los dos éxodos.

En una fase más avanzada, hemos realizado un estudio intrínseco de las estrategias narrativas a la luz de las herramientas que nos ofrece la narratología y las

nuevas corrientes de la sociología, cuyo procedimiento empleado obedece al siguiente orden:

- Ubicación de la obra dentro del contexto local, regional, nacional y universal.
- Enfoque de la novela dentro del realismo social.
- Identificación de la problemática en torno a la novela, buscándose opciones de acercamiento interpretativo sobre el objeto de estudio como aporte a la crítica.
- Delimitación del campo de acción, centrándonos en el estudio específico de los alcances teóricos, geográfico-espaciales y temporales.
- Precisión del modelo teórico de análisis en torno a la obra: intertextualidad y hermenéutica.
- Reenfoque de su biografía intelectual y de su corpus literario.
- Hallazgos en torno a la obra: realismo social, utopía y analogía con el Éxodo bíblico.

La siguiente investigación plantea algunas preguntas que, a manera de hipótesis, han surgido a partir de las lecturas preliminares de la obra y se han buscado respuestas pertinentes para estas preguntas: ¿Qué privilegia el escritor realista al momento de recortar y narrar la geografía hasta convertirla en el espacio representado? ¿Cómo legitima la voz de los que no tienen voz? ¿Por qué esta obra es considerada como la novela que cierra el ciclo del realismo? ¿Qué valores aporta a los estudios literarios su tratamiento ficcional de la migración de todo un pueblo que asume colectivamente la “culpa” revolucionaria; o la diversidad de discursos que se encuentran en las distintas partes de la obra?

Con la finalidad de responder a estas interrogantes, hubo la necesidad de revisar textos históricos de investigadores ecuatorianos de renombre como Alejandro Moreano, Juan Valdano, Enrique Ayala Mora, Diego Araujo, Alicia Ortega Caicedo, Benjamín Carrión, Martha Rodríguez Albán, entre otros. De igual manera, se profundizó en el estudio de los autores ecuatorianos más sobresalientes de la Generación del 30. Referente a la crítica literaria se consideraron las voces de grandes críticos como Humberto Robles, José Carlos Mariátegui, José Enrique Rodó, José Vasconcelos, José Martí, Edmundo Rivadeneira, entre otros. Por último, para abordar lo relacionado con la intertextualidad fue necesario el fundamento teórico por los clásicos Julia Kristeva y Gerard Genette, válidos para precisar la coincidencia argumentativa entre los dos pueblos tanto el de Yangana como el hebreo.

Finalmente, todo el proceso metodológico se realiza al amparo de los objetivos que se exponen a continuación.

OBJETIVOS:

General:

Identificar y reflexionar sobre las categorías de realismo y utopía en *El éxodo de Yangana* de Ángel Felicísimo Rojas como punto de partida para una nueva visión con respecto a la obra.

Específicos:

1. Revisar el realismo social, así como la narrativa histórica y problemas sociales dentro del marco teórico de la narratología contemporánea, para ofrecer una visión panorámica del origen, del desarrollo histórico, del alcance y limitaciones sobre el realismo social, así como de la particular apropiación del realismo que realiza Rojas. En este sentido se analizan las estrategias de representación estética de la sociedad, cultura e historia, partiendo de la incertidumbre sobre lo sucedido en esta población lojana.

2. Profundizar en el estudio de la utopía y someramente en el “principio esperanza” de que hablara Bloch. A nivel del imaginario del autor, se estudia la utopía como valor o principio espiritual: fuerza impulsora que dinamiza el éxodo de la población y aporta una posibilidad de redención social que otras novelas realistas no le habían concedido al pueblo oprimido.

3. Aplicar la intertextualidad en lo utópico de *El éxodo de Yangana*, que fluye como una reescritura libre del Éxodo bíblico; hacen alusión a la salida en masa, tanto de Yangana hacia Palanda, como los judíos de Egipto hacia Palestina. Los dos pueblos huyen, el primero de la explotación y el segundo de la esclavitud, hacia un destino incierto donde encontrarían un futuro prometedor.

CAPÍTULO I: EL AUTOR Y SU ÉPOCA

1.1. VIDA Y TRAYECTORIA DE ÁNGEL F. ROJAS

*Somos nuestra memoria, somos ese quimérico
museo de formas inconstantes, ese montón de
espejos rotos.*

Jorge Luis Borges

El proceso de vida de cada persona es determinante en su forma de interpretar, exteriorizar y transmitir sus ideas y pensamientos. Por consiguiente, en este capítulo se estudia la vida y trayectoria de Ángel F. Rojas, autor de *El éxodo de Yangana* para comprender su visión con relación a los elementos espaciales, sociales, económicos, culturales y políticos.

Ángel F. Rojas nació en El Plateado⁵ de Loja el 31 de diciembre de 1909; fue hijo ilegítimo del abogado Ángel Rubén Ojeda Torres, considerado el mejor orador de Loja, y de Filomena Rojas Solís, maestra rural, quien le enseñó a leer entre sus

⁵ Barrio rural-marginal que perteneció a San Sebastián, parroquia urbana del cantón Loja.

estudiantes cholos⁶ e indígenas, conforme señala Yovany Salazar al referirse al autor: "Yo correteaba por esos tiempos con los cholitos y los indios por los potreros, por las charcas, por los chamizales⁷..." (El *pensamiento* 43). Su vida transcurrió en varios puntos de la geografía ecuatoriana. A los seis años se trasladó con su madre a vivir en una escuela rural de Vilcabamba, cerca de Yangana, y luego regresó a Loja donde culminó sus estudios primarios en dos instituciones: un año en la escuela de los Hermanos Salesianos y el resto en la escuela Miguel Riofrío. Las penurias económicas se hicieron presentes desde su infancia, por lo que trabajaba esporádicamente por las tardes en la imprenta de Don Pablo Vélez con el propósito de ayudarlo de alguna manera en sus estudios. Continuando con su instrucción, a los once años ingresó al colegio "Bernardo Valdivieso" donde finalizó la secundaria como el mejor estudiante del plantel, así que obtuvo el premio "Álvarez Eguiguren" que consistía en una Medalla de Oro y Honores. Acto seguido, cursó y terminó su formación académica superior en la Universidad Nacional de Loja, siendo su madre un apoyo fundamental para conseguir el título de Abogado, profesión que ejerció toda su vida y de la cual dirá graciosamente que lo había "aburguesado".

La vida política y producción literaria de Ángel F. Rojas van de la mano, pues con solo dieciséis años, en 1925, ingresó al Partido Socialista Ecuatoriano (PSE) de Loja —siendo uno de los primeros afiliados— y participó activamente en la organización de cooperativas y en política lugareña⁸. En 1931, en compañía de ilustres

⁶ Cholo es el campesino que sirve para todo tipo de trabajo, persona que sociológicamente es inferior a los demás.

⁷ Lugar donde se recoge leña; ramas secas de cualquier madera.

⁸ Significa que trabajó como miembro activo del socialismo en el lugar donde residía, luego a nivel nacional hasta que, cansado de las luchas internas que pulverizaron al socialismo en la década de los años 50, renunció para no verse envuelto en enfrentamientos domésticos; aunque su renuncia también coincidió con varios cambios que experimentó en su vida profesional, económica y afectiva. Entonces se unió al grupo Encalada de El Oro, formado por

abogados de su promoción, tales como Eduardo Moreno Mora, Clodoveo Jaramillo Alvarado y Manuel Agustín Aguirre, dirigió la *Revista Universitaria de Loja*, en la cual se incluyen algunos relatos y cuentos cortos como "Moscas y mosquitos" y "Cuentos del trópico".

Al mismo tiempo, el literato escribía su primera novela, *Banca*, la cual esperó 50 años para que su primera edición completa fuera publicada en 1981 por el Consejo de Prensa y Publicaciones del Colegio Bernardo Valdivieso con anuencia total de Ángel F. Rojas. En la nota preliminar sobre la travesía editorial de la obra, se explica que la redacción de la novela la realizó entre 1931-1933: dos capítulos aparecieron en la revista lojana *Hontanar* en 1931 y tres capítulos más en la sección literaria del diario *El Telégrafo*. Más tarde, entre 1938 y 1940, el editor Jorge Fernández, su amigo, intentó publicarla, pero por motivos de abundantes erratas, el autor dispuso el retiro de circulación. Esta primera novela posee un cariz autobiográfico y puede ser considerada una *bildungsroman*, por su temática juvenil y estudiantil. Ahora bien, la trascendencia de esta obra consiste en su vigencia temática.

Su producción literaria había comenzado a dar los primeros frutos; de ello se conoce que en 1932 escribe *Pata al Suelo* y en 1934 *Un idilio bobo*, titulándolo irónicamente "Historia de un perro que se enamoró de la luna", obra que le consignó fama de escritor, donde relata la ilusión meramente platónica de Andrés Peña por medio de cartas con una gringa que no ha tratado ni conoce. En 1934 viaja a otro punto de la geografía ecuatoriana: Quito. En esta ciudad continuó con su carrera de Derecho y desarrolló sus ideas político-sociales sobre el país a través de la revista *Bloques*, que gozaba de gran prestigio. No obstante, el caudal de su actividad política se vio acrecentado cuando se trasladó a Guayaquil en 1936, ingresó a trabajar en el bufete de José de la Cuadra y conoció al escritor Joaquín Gallegos Lara; estos acontecimientos le dieron la oportunidad para abrirse camino y vincularse con prestigiosos intelectuales

grandes propietarios agrícolas y ganaderos dedicados especialmente a la siembra de tierras, se divorció y contrajo otro matrimonio.

de la izquierda socialista⁹. Ángel F. Rojas comulgaba con esta corriente ideológica y, al residir en esta ciudad, se incorporó al "Grupo de Guayaquil" que era en ese entonces el tronco más fuerte de la nueva novela ecuatoriana. "Rojitas", como cariñosamente lo llamaban sus amigos de confianza, juntamente con José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco y Enrique Gil Gilbert eran como un puño¹⁰ y trabajaron incansablemente denunciando la injusticia social a través de sus obras.

Una vez conocidas las bases que forjaron la trayectoria del autor, es conveniente hacer una pausa para notar cómo los traslados de una ciudad a otra se reflejan en el hacer literario de Ángel Felicísimo Rojas. Él contrastó dos de las ciudades en las que vivió: por una parte, consideró a Loja, por ser pequeña, como ciudad portátil o, como decía Benjamín Carrión, "el último rincón del mundo"; y, por otra parte, a Guayaquil, también conocida como Puerto Principal, la nombró la patria grande, siendo esta última el escenario para su desarrollo como intelectual, escritor, abogado, ensayista, crítico y periodista. Sobre la alegoría referida a estas localidades, en el diario *El Universo* en las páginas de la sección de *Cultura* se menciona:

A Guayaquil la llamó su "patria grande" y a su Loja natal "ciudad portátil".

La migración fue uno de los hechos que tendría un gran significado en su vida, la

⁹ Enrique Ayala explica que, en 1923, una Asamblea Nacional constituyó formalmente el Partido Liberal. En 1925, líderes de la derecha ecuatoriana se asociaron para organizar el Partido Conservador. Paralelamente, aparecieron las primeras células de izquierda anarquista y socialista. En 1925, se fundó el Partido Socialista Ecuatoriano, en el que convergieron el ala izquierda del liberalismo, un sector latifundista serrano que postulaba un socialismo de carácter utópico, núcleos de jóvenes militares, intelectuales y dirigentes de las nascentes organizaciones obreras y artesanales. Este partido se dividió cuando el sector pro-soviético constituyó el Partido Comunista Ecuatoriano, en 1931 (*El socialismo* 32).

¹⁰ Estos cinco escritores profesaban los mismos ideales, estaban tan unidos entre sí, que por eso se los consideraba como "un puño".

separación del terruño y el dolor que eso conlleva, el traslado de las frías serranías al férax trópico marcaría su personalidad (*El Universo*, 3).

Retomando la evolución política y literaria del escritor, nace en 1940 la obra más trascendente de Ángel F. Rojas, *El éxodo de Yangana*, la cual se publicó nueve años más tarde (1949) debido a la falta de recursos económicos. Según la crítica, ésta constituye una auténtica epopeya protagonizada por un colectivo que prefiere inmolarse a verse despojado de su libertad y, por consiguiente, decide abandonar su territorio por temor a la represalia gubernamental e inicia la marcha en busca de la tierra prometida, como en un auténtico paralelismo reflejado por el pueblo de Israel hacia Canaán, aunque a diferencia de éste, se dirige a la región oriental ecuatoriana. Asimismo, presenta elementos en común con *Fuenteovejuna* (1619), de Lope de Vega (1562-1635), donde se relata el levantamiento de un pueblo contra la injusticia y los abusos de un poder autoritario. *El éxodo de Yangana* constituye uno de los pilares fundamentales de la literatura ecuatoriana y posee relevancia dentro de la creación artístico-literaria debido a su calidad novelística, pues llama la atención con su riqueza del lenguaje, la magnitud y profundidad de los escenarios creados, además del revelador desenlace final que la transforma en una saga; debido a su significado, se puede aseverar que no hay novela socialista como ésta en el Ecuador.

Más tarde, a finales de 1941, Rojas es encarcelado en el Penal García Moreno a causa de su desacuerdo en el plano político con las decisiones tomadas por el presidente Arroyo del Río, quien para la fecha ya había firmado el írrito Protocolo de Río de Janeiro, con el cual la heredad territorial del Ecuador se vio menoscabada por el Perú. En esta época, en 1942, culmina la escritura de *Curipamba*, una obra menor en comparación con *El éxodo de Yangana*, que no sería publicada hasta 1983 en la editorial Losada. Esta obra denuncia la explotación del hombre en el campo minero de Portovelo, exponiendo claramente un problema que persiste hoy en día: la injerencia desmedida de las compañías mineras, con su estela de muerte y destrucción en el país. Nos preguntamos con frecuencia ¿Qué implicaciones tienen estas novelas en cuanto a la recepción por parte de los lectores? Sus narraciones ya no son novelas frustradas o escépticas sobre la lucha social en un periodo histórico donde priman los gobiernos

dictatoriales. El silencio huidizo, las desapariciones, el destierro, representan estas voces literarias que traen un postulado ideológico y de compromiso social porque se ponen de relieve los nobles intereses del bien colectivo, la lucha de clases y la equidad, dándoles esperanza a los obreros explotados.

Proseguimos con las acciones políticas de Ángel F. Rojas, mencionando su participación en el levantamiento popular del 28 de mayo de 1944 que destituyó al régimen del presidente Arroyo del Río. En el mismo año, el escritor es nombrado Contralor General de la Nación por Velasco Ibarra, quien asumió el poder e hizo célebre en el país la frase: "Donde se pone el dedo salta la pus"¹¹, expresión que resume el trasfondo de una época rica en malversaciones. Como resultado de la absurda dictadura del Gobierno de Velasco Ibarra, Rojas se distanció y renunció a la Contraloría el 30 de marzo de 1946. Posterior a esta experiencia retomó su profesión de abogado y, como jocosamente decía, empezó su "aburguesamiento"; al ganar un caso, le otorgaron como pago una hacienda de 400 hectáreas con ganado y sembríos, convirtiéndose así en dueño de este terreno apto para la agricultura en la provincia de El Oro. No obstante, debido a los aluviones terminó por quedarse sin tierra y arruinado.

Ángel F. Rojas retornó a Guayaquil en 1947 por las características y exigencias climáticas, donde se dedicó por completo a escribir su estudio sobre *La novela ecuatoriana* publicado en 1948 en el Fondo de Cultura Económica (Colección Tierra Firme) de México. Este es considerado un ensayo crítico fundacional para la historiografía literaria ecuatoriana junto a la *Ojeada histórica crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más antigua hasta nuestros días*, de Juan León Mera (1893) y la *Historia de la Literatura Ecuatoriana*, de Isaac Barrera (1950).

Adicionalmente a la actividad literaria, su participación en el partido socialista y su inclinación por la agricultura, Rojas también se desempeñó en la abogacía y la vida académica, ejerciendo como catedrático de la materia "Cuestiones Económicas

¹¹ Es una frase que hoy en día aún se sigue usando con la misma connotación de aquella época, y no solo en el Ecuador sino en algunos países latinoamericanos como Perú.

Ecuadorianas" en la Universidad Central de Quito, profesor de economía política en la Universidad Estatal de Guayaquil y educador en los colegios Bernardo Valdivieso de Loja, Vicente Rocafuerte de Guayaquil y Normal "Rita Lecumberry".

Finalmente, el escritor de *El éxodo de Yangana* muere tras una larga enfermedad de cáncer pulmonar. Luego de varios meses en cama, la noche del 19 de julio de 2003 manifestó a la enfermera que se sentía exhausto tras el suministro de los fármacos. Después de unos minutos, la muerte le había sorprendido en lo más profundo de su sueño, sin dolencias ni sufrimientos a los 93 años.

Para culminar esta revisión biográfica se mencionarán los reconocimientos que ha recibido Ángel F. Rojas. El 18 de noviembre de 1979, el Ilustre Municipio lo declaró "Mejor Ciudadano de Loja" en reconocimiento a la totalidad de su obra; en 1997 recibió el Premio Eugenio Espejo; y en 2002 el gobierno ecuatoriano le entregó la Orden Nacional al Mérito Civil¹². Posterior a su muerte, al conmemorar el centenario de su nacimiento en el año 2009, varias instituciones como el Municipio de Loja, Gobernación, Consejo Provincial, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja, Universidad Nacional de Loja (UNL) y Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL) se aliaron para rendirle un justo homenaje a la vida y obra de este ilustre hombre que marcó la historia de la literatura ecuatoriana.

Resaltando su vida y trayectoria, Ángel F. Rojas es uno de los pilares fundamentales de la literatura ecuatoriana. Abordó la novela, el cuento, el ensayo y el periodismo. Fue miembro de la Generación del 30 junto a José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, quienes nos dejaron una copiosa producción literaria. Con ella irrumpieron en el panorama de la literatura ecuatoriana marcándola de manera significativa por su estilo literario y el tratamiento de una temática de crítica social y de denuncia de las condiciones de vida injustas de los sectores más vulnerables. Pese a autodefinirse

¹² La República del Ecuador hace un reconocimiento a los logros de sus propios ciudadanos y también de los extranjeros por trabajar en beneficio de la patria.

como un hombre agnóstico, Rojas luchó a través de sus escritos por la dignidad del hombre y clamó por la justicia social como un derecho de todo ser humano. Podemos aseverar que el autor en mención es una especie de hijo privilegiado del “Grupo de Guayaquil” debido a su estilo lleno de humor exquisito, que no cae en lo pedestre o ridículo. Leer la obra *sui generis* de este escritor significa entrar en la frescura de su lenguaje, en las habilidades técnicas del buen narrador, en la maestría creadora de personajes que salen airoso vencedores de distintas situaciones que sirven para hacer un retrato del Ecuador pasado y presente.

1.2. ASPECTOS IDEOLÓGICOS

El contexto ideológico en el que se desenvuelve Ángel F. Rojas estuvo enmarcado entre el liberalismo y el socialismo. Por consiguiente, urge cuestionarse ¿quiénes eran los liberales y quiénes los socialistas? Los primeros eran identificados por sus adversarios políticos como “los rojos”, porque su accionar irrumpe en la historia con la abolición de la pena de muerte en Ecuador y, junto con los segundos, eliminaron los tradicionalismos que denigraban al ser humano para dar un nuevo giro a la sociedad.

El liberalismo en Latinoamérica estuvo unido a la historia incluso antes de la independencia de los países latinoamericanos de la corona española. En ese entonces, era posible distinguir el pensamiento liberal de los predecesores ideólogos y guías en los distintos procesos revolucionarios. Esta ideología tuvo que enfrentar una ardua y persistente lucha frente a los conservadores contra el sistema feudal instituido y la renovación política. Asimismo, otro motivo de controversia ha sido en la historia ecuatoriana el papel preponderante desempeñado por la Iglesia Católica en el sistema educativo.

Según Carlos Paladines (1990), las primeras ideas liberales en el Ecuador se fraguaron con la Ilustración francesa, movimiento cultural e intelectual europeo desarrollado desde finales del siglo XVII hasta inicios de la Revolución francesa. Su filosofía contempla que el Estado debe defender el Derecho Natural a la vida, a la

libertad, a la igualdad y a la propiedad que poseen todos los hombres. Para el liberalismo lo trascendente es lograr educación para todos, igualdad de derechos, libertad de pensamiento y expresión, laicismo, sufragio, representación electoral y justicia social.

Por su parte, el historiador ecuatoriano Juan Paz y Cepeda Miño (2002) nos recuerda que la labor realizada por los liberales y la Junta de Gobierno Provisional consistió en la restauración del sistema capitalista, la institución de los estados nacionales de corte liberal, el acrecentamiento y presencia de la democracia, reformas fiscales, leyes para el mejoramiento obrero, la dignificación de la raza indígena, o la política educativa, entre otras cuestiones. Finalmente enfatiza que: “El ‘fin del Estado’ es el signo de los nuevos tiempos por venir, en un país que tendrá que aprender a demandar a las fuerzas victoriosas del ‘modelo empresarial’ la atención de los problemas sociales heredados y todavía sin solución” (*Revolución Juliana* 78).

Vale la pena recalcar la huella que dejó la Revolución Liberal en el ámbito cultural de aquella época. Para Agustín Cueva (1986) los cambios ocurridos posibilitaron la formación de grupos sociales capacitados para discutir el transitorio mandato liberal; uno de ellos contaba con la presencia de un naciente proletariado¹³ y personas que, de alguna forma, estuvieron vinculadas con el régimen democrático en la educación media y superior; de este grupo surgieron letrados y profesionales de procedencia socialista en abierta lucha contra los grupos prepotentes. Es necesario recordar, conforme señalan los historiadores, las limitaciones que tuvieron los

¹³ La lucha obrera por la jornada de ocho horas de trabajo cobraba significativa fuerza desde 1913; a partir de ese año, son varios los paros y huelgas de trabajadores en distintos puntos del país. Agustín Cueva señala que “dicho proletariado estaba constituido por quienes trabajaban en servicios modernos como los ferrocarriles y otros medios de transporte, en las empresas de energía eléctrica y en las pocas industrias instaladas en el país a consecuencia de la Primera Guerra Mundial. Este proletariado habría alcanzado hacia 1920 un alto grado de organización política, puesto de manifiesto en el Segundo Congreso Nacional de Trabajadores, celebrado en Guayaquil en 1913” (*Tres momentos* 22).

integrantes de la Revolución Liberal (*Lectura* 87); tampoco se puede olvidar la explosión de la guerra civil de 1913, conocida como la Revolución Conchista¹⁴, la misma que generó un marco para la representación en la novelística de Adalberto Ortiz y de Nelson Estupiñán¹⁵.

En este sentido, el liberalismo también veló por los indígenas, predecesores de la independencia ecuatoriana y latinoamericana. Eugenio Espejo¹⁶, uno de los representantes de la época colonial, defendió al indígena y al proletariado de los privilegios de la burguesía, respaldó el comercio libre sin aislamiento ni prohibiciones aduaneras, abogó por la instauración de un trato más digno en el ámbito laboral y

¹⁴ Enrique Ayala Mora (1988) afirma: “Ciento cincuenta hombres esmeraldeños bajo el mando del coronel Carlos Concha asaltaron la ciudad de Esmeraldas, inaugurando la revolución con el nombre de esta urbe. Se debe iluminar el hecho de que fueron los afroesmeraldeños los principales actores. Ellos buscaban una solución a los problemas sociales que emanaban de la discriminación racial como el acceso deficiente a tierras y la explotación laboral por medio de la institución del concertaje” (*Historia* 59).

¹⁵ Nelson Estupiñán Bass, junto con Adalberto Ortiz y Antonio Preciado, es uno de los autores que han hecho visible la literatura afro en el Ecuador. Ejerció la docencia y la diplomacia. Su novela más conocida, *Cuando los guayacanes florecían*, la publicó en 1954. En ésta hace un crudo relato de la guerra civil en Esmeraldas tras la muerte del general Eloy Alfaro. Es una denuncia violenta de la explotación del negro, sojuzgado por el concertaje. Adalberto Ortiz Quiñónez fue un novelista, poeta y diplomático, publicó su primer tomo de poesía negra, con los títulos *Jolgorio* y *Cununo*.

¹⁶ (1747-1795). Fue considerado el primer reformador ecuatoriano de la Ilustración, el primero en ver la necesidad de una emancipación de España y en proclamar la individualidad del país y, en general, de toda América. Su ideología liberal lo llevó a manifestar severas críticas a la colonia y propuso varias alternativas de mejoramiento en la educación, en lo cultural, literario, económico, político, médico y social.

propuso derrocar el servilismo que había sometido a una situación de esclavitud a los indígenas.

Los sueños e ideales del liberalismo resultaron una tarea difícil, dadas las múltiples lecturas e interpretaciones que tiene el concepto y sus diversos usos políticos. En este contexto, el historiador Norberto Bobbio manifiesta que el único denominador común en lo político es la defensa del estado liberal, “un estado que termina por garantizar los derechos del individuo frente al poder político” (879). Fueron los liberales quienes guiaron el proceso final y victorioso de independencia, cuyo accionar condujo a la batalla de Pichincha del 24 de mayo de 1822 encabezada por Antonio José de Sucre¹⁷. Otro personaje destacado en la historia de esta revolución fue el Libertador Simón Bolívar¹⁸ que, como es sabido, aspiraba a mantener unida y fortalecida la Gran Colombia¹⁹.

Bajo el influjo de esta ideología liberal, el Ecuador se constituyó en Estado libre y autónomo al mando del general venezolano Juan José Flores quien, al conocer a un grupo de escritores de corte liberal, identifica al coronel Francisco Hall y lo

¹⁷ Fue uno de los titanes de la independencia latinoamericana más ensalzados y admirados. Se destacó como militar en las numerosas victorias que logró en los campos de batalla, reflejando así su peculiar talento para dirigir tropas.

¹⁸ Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios, conocido como Simón Bolívar, fue una de las figuras más destacadas de la emancipación americana frente al imperio español. Deseaba la independencia de los países americanos; como vio que estos estaban solos, quiso unirlos para que estuvieran más fuertes y así los españoles no pudieran organizarse para una posible reconquista. Logró la independencia de Bolivia, Colombia, Panamá, Perú, Venezuela y Ecuador.

¹⁹ Se denominó Gran Colombia a la unión del Virreinato de la Nueva Granada, Capitanía General de Venezuela y Real Audiencia de Quito, al igual que la provincia Libre de Guayaquil. Jurídicamente esta unión fue creada entre 1821 y 1831 por el congreso reunido en la ciudad de Cúcuta con el nombre de Nueva Granada.

considera su mayor influyente dentro de esta corriente, a la vez que lo califica como el prototipo de hombre liberal. Quizá embebido por este pensamiento, consideró a Inglaterra la cuna de la libertad y que a ella se debían todos los progresos realizados en las ciencias, las letras y las artes. Como persona culta vio en *Las Cartas de Junius* su lectura favorita, tal como lo hizo el ecuatoriano Pedro Moncayo, máximo exponente de las doctrinas liberales de aquel entonces, quien se oponía abiertamente al abuso de poder, la injusticia y la corrupción; sus ideales estuvieron por encima de compromisos y amistades.

Al continuar con la vida republicana, Vicente Rocafuerte, en calidad de presidente entre 1835 y 1839, tomó el ideario liberal como doctrina orientadora para dar un nuevo impulso a la labor pública, concibiendo a la educación como una obligación del Estado. Después de unos años, el levantamiento marxista²⁰ de 1845 puso fin al floreanismo desde una visión e ideología liberal y, en esa misma línea, el general José María Urbina²¹, quien en 1851 decretó la abolición de la esclavitud, cuestionó duramente el latifundismo, promovió la instrucción primaria en todo el Ecuador y, en 1852, eliminó la pena de muerte.

En 1925 con el triunfo de la Revolución Juliana²² liderada por los militares liberales antioligárquicos y con la orientación de la burocracia se intentó restaurar y

²⁰ Conocida como la Revolución de Marzo o la Revolución de 1845, se desarrolló entre el 6 de marzo y 17 de junio de 1845 y fue un movimiento armado y revolucionario en Ecuador, que enfrentó a las fuerzas que apoyaban al presidente Juan José Flores y a los rebeldes opositores marxistas. Esta revolución es el primer movimiento armado que se dio en el país desde su creación en 1830.

²¹ Según Ibsen Hernández, el gran mérito de José María Urbina fue haber dado fin a la esclavitud en el Ecuador, a través del Decreto de 21 de julio de 1851, cuando era presidente (19).

²² Afirma Juan Paz y Miño que se inició el 9 de julio de 1925 (de ahí el nombre: “Juliana”), con un golpe de Estado dirigido por la oficialidad joven del ejército que derrocó al

modernizar al país. Por otro lado, los miembros del “Grupo de Guayaquil” junto con Rojas reconocieron estas dos fechas, 1922²³ y 1925, como momentos en los que se dieron hechos significativos de los cuales fueron testigos y que jamás se borrarán de su memoria ni de la historia. Ángel F. Rojas en 1942 colaboró en la formación de la Acción Democrática Ecuatoriana (ADE) y fue testigo de todos los cambios que atravesó el Ecuador, razón por la cual denunció las injusticias cometidas contra el pueblo ecuatoriano de aquella época con su pluma.

Con la revolución marxista en 1945 empieza una dura crisis en el Ecuador; de manera constante se dan confrontaciones de carácter ideológico-político entre liberales identificados en la región de la costa y los conservadores de la sierra ecuatoriana, hasta el punto de poner en peligro la existencia del Estado nacional en 1859. Gabriel García Moreno²⁴, presidente entonces, aprovechó las circunstancias difíciles que atravesaba el país y la confrontación política: dividió en provincias al Ecuador e impulsó la educación en todos sus niveles y abrió la Universidad Central con diferentes facultades de las que fue profesor de algunas materias. Al respecto, Yovany Salazar afirma “en alianza con la jerarquía católica y la Compañía de Jesús cometió el error de implementar una verdadera teocracia en el Ecuador” (*El pensamiento* 17). Esta

hasta entonces presidente Constitucional Gonzalo S. Córdova (1924-1925) y concluyó el 24 de agosto de 1931, con la salida del presidente Isidro Ayora (*Revolución Juliana* 27).

²³ Juan Paz y Miño Cepeda manifiesta que la masacre del 15 de noviembre de 1922 expresó el despertar de las reivindicaciones laborales en el Ecuador. Sin embargo, las justas demandas obreras ya fueron atacadas de “comunistas” y “excesivas”. La matanza, de la que fuera responsable el gobierno de José Luis Tamayo (1920-1924) y la oligarquía guayaquileña, fue justificada con el argumento de que se había disparado contra “saqueadores” y “delincuentes” (13).

²⁴ Fue dos veces presidente de la República del Ecuador (1861-1865; 1869-1875); además de político, abogado y escritor y dictador. Recordado por sus enemigos como "El dictador teócrata" y por sus admiradores como "El vencedor del liberalismo en Ecuador".

deshonrosa hegemonía clerical conservadora terminó con la muerte de García Moreno y, como es innegable, generó una exasperada reacción desde la arista en los grandes intelectuales liberales encabezados por Miguel Riofrío²⁵, quien, por sus ideas revolucionarias y políticas de índole secular, cuestionó duramente al gobierno de García Moreno, situación que le condujo al destierro de su país por varias ocasiones.

Otro autor de relevancia significativa es el intelectual Juan Montalvo²⁶, quien a través de su pluma promocionó los principios liberales democráticos al enfatizar la importancia del conocimiento y el progreso. En su constante lucha frente a las dictaduras de García Moreno y Veintimilla enalteció el ideario liberal reconociéndose como una doctrina de avanzada.

Este panorama sirve para caracterizar el siglo XX durante el cual se encuentra en apogeo la disputa sobre la instauración del Estado laico. En el debate sobre el laicismo, que se prolongó hasta la mitad de ese siglo, se arriesgaron los intelectuales más sobresalientes del pensamiento ecuatoriano, convirtiéndose en el eje de la controversia política. En esta época también se destacaron algunas mujeres en el magisterio, entre ellas María Angélica Idrobo²⁷; la educación gubernamental laica progresó y adquirió prestigio. En el campo literario, el romanticismo pasó a un segundo plano y se dio paso a las inclinaciones realistas; en este orden asoma el escritor

²⁵ Fue político, abogado, educador y poeta. Con gran espíritu liberalista, difundió sus ideas por medio de la cátedra y prensa. Escribió *La emancipada*, obra representativa del realismo social.

²⁶ Fue ensayista y novelista. Su pensamiento liberal estaba evidentemente marcado por el anticlericalismo y la oposición a los dictadores Gabriel García Moreno ("Mi pluma lo mató" fue su primer comentario cuando lo asesinaron) e Ignacio de Veintimilla. Fue varias veces desterrado por su dura crítica al gobierno de García Moreno.

²⁷ Una mujer adelantada en su tiempo, que contribuyó al progreso nacional; además de Rectora y maestra del Colegio Normal Manuela Cañizares, fue escritora. En Quito fundó los Liceos: "Ariel de Guayaquil", "Fernández Madrid" y "Simón Bolívar".

liberal más representativo, Luis Alfredo Martínez²⁸, autor de la novela *A la Costa*. Por su parte, la presencia del modernismo tuvo sus más trascendentales representantes en los poetas de la llamada Generación decapitada²⁹. En la segunda década del siglo XX, hubo una destacada aproximación al pensamiento científico que se desarrolló bajo la influencia positivista, en la que destacaron Belisario Quevedo, Alfredo Espinosa Tamayo y Julio Endara.

Los cambios establecidos por la Revolución Liberal, encabezada por Eloy Alfaro, fueron innovaciones políticas e ideológicas orientadas a fortalecer mecanismos de reproducción del sistema capitalista en progreso. Con ellas, la burguesía consolidó el control del Estado, asegurando condiciones favorables a la integración de los mercados internos y a la vinculación, cada vez más reducida, con el régimen internacional. Creadas estas condiciones, el impulso ascendente de la Revolución Liberal se volvió peligroso para las estructuras dominantes. El asesinato de Alfaro fue parte de un complot de los sectores oligárquicos para frenar el impulso que le estaba dando al país.

²⁸ Fue escritor, pintor y político, de marcada tendencia liberal y amigo del presidente Eloy Alfaro. Entre los cargos públicos que ocupó, subrayamos: Diputado al Congreso Nacional por la Provincia de Tungurahua, Gobernador de la misma provincia y Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública. En el ámbito literario, es considerado el iniciador del realismo en el país. En pintura fue uno de los pocos pintores románticos y de los primeros costumbristas que engrandecieron las artes plásticas en la primera década de la república.

²⁹ Son los cuatro escritores más reconocidos: Medardo Ángel Silva, Ernesto Noboa y Caamaño, Arturo Borja y Humberto Fierro. Se dice que estos cuatro escritores fueron grandemente influenciados por el movimiento modernista de Rubén Darío y la poesía simbolista francesa de finales del siglo XIX. Lo inaudito de esta generación es el trágico final de estos escritores, quienes se suicidaron a muy temprana edad, siendo el más joven Silva cuando solo tenía 21 años, y Noboa a los 38.

En la primera década del XX, Ecuador vivió un periodo de grave crisis económica como consecuencia de la caída de los precios de la producción del cacao, especialmente en Guayaquil, donde estalló una serie de protestas populares. Del aumento de las movilizaciones emana la primera huelga general de la nación; el 15 de noviembre de 1922 fueron masacrados cientos de obreros y artesanos en las calles del puerto principal del Guayas y lanzados a sus aguas que se convirtieron en su última morada. Por ello, cada año las personas acostumbran a ir en peregrinación y llenan de cruces y coronas el río en memoria de las víctimas. Según la crítica, este acontecimiento daría nombre a la novela de Joaquín Gallegos Lara, *Las cruces sobre el agua*, en 1946.

En los años veinte se iniciaron varios levantamientos indígenas, en objeción a los abusos cometidos en defensa de tierras y bienes ocupados arbitrariamente. Junto a este período aparece el pensamiento indigenista, cuyo principal representante fue Pío Jaramillo Alvarado³⁰. El arielismo³¹ también se hizo presente en el Ecuador y sus máximos representantes fueron Gonzalo Zaldumbide y José María Velasco Ibarra.

En el mismo siglo XX, el segundo componente del contexto ideológico en el que se desenvuelve Ángel F. Rojas, el socialismo, se constituyó en la influencia

³⁰ Historiador, educador y político, nacido en Loja el 17 de mayo de 1884 y fallecido en la misma ciudad el 24 de julio de 1968. Su obra más representativa y publicada por primera vez en 1925 *El indio ecuatoriano*, con ésta selló un hecho importante en la historia del pensamiento y de la situación que vivía el indígena en aquel entonces. También fue fundador en 1955, del Instituto Indigenista del Ecuador, con ello demostró su interés por defender los derechos del indígena ecuatoriano.

³¹ Corriente ideológica latinoamericana de principios del siglo XX que toma su nombre de *Ariel*, obra del escritor uruguayo José Enrique Rodó (1871-1917). El personaje está basado en un espíritu del aire del mismo nombre que aparece en *La Tempestad*, William Shakespeare y es un modelo de virtudes clásicas (caridad, armonía, medida) que se convierte en paradigma de identidad para el hombre latinoamericano (1990).

ideológica dinamizadora del Ecuador. En cierto sentido fue la prolongación del radicalismo liberal que logra imponerse ante la lucha por el laicismo, principalmente en la educación, donde la izquierda socialista alcanza a consolidarse. En el ámbito mundial, suele considerarse un precedente del socialismo utópico moderno la emblemática obra de Tomás Moro *Utopía*³², donde se percibe ya un cuestionamiento de la propiedad privada y la explotación del ser humano.

Los creadores del socialismo científico o marxista fueron Marx y Engels, cuya doctrina se fundamenta en la propiedad social sobre los medios de producción, los cuales determinan la inexistencia de clases explotadoras. Pretendieron acabar con la opresión social, la desigualdad, con el antagonismo entre la ciudad y el campo y la distinción jerárquica entre trabajo intelectual y físico (Cfr. Rosental-Iudin, n. d. 427). Según estos antecedentes algunos autores manifiestan su punto de vista: por ejemplo, Carlos Larrea, en su sucinto tratado sobre las primeras escuelas que procuraban mejorar la condición del obrero expone que “de todas las escuelas que para la corrección de los males del jornalero se han formado, ninguna por su importancia más digna de atención que el socialismo” (394). Uno de los más relevantes predecesores de las doctrinas socialistas en el Ecuador fue Belisario Quevedo³³ (1883-1921), quien en sus escritos recopilados en *Sociología, política y moral* afirma: “Las sociedades

³² Tomás Moro, nacido el 7 de febrero de 1478 en Londres, desde joven estuvo muy unido a la Iglesia Católica. Fue canciller durante el reinado de Enrique VIII, por lo cual, es un gran conocedor de la organización inglesa. *Utopía* (1516), es una obra modelo de la época del pensamiento humanista. Esta obra se opone a los males de la sociedad de su tiempo, cuyo propósito es lograr una sociedad justa, regida por los principios de libertad, bienestar y solidaridad humana. Presenta una sociedad ideal, donde se elimina la codicia y la propiedad privada.

³³ Quien manifiesta que “sería ridículo, absurdo, pretender que los gobiernos dejando de gobernar, se pongan a dar a las multitudes lecciones técnicamente pedagógicas para formar el espíritu nacional” (299).

humanas según lo testifican los hechos y las teorías, la historia y la ciencia caminan hacia el socialismo por fuerza espontánea e interna” (260).

Es conveniente acotar que el socialismo adquirió un formidable impacto en el pensamiento y la cultura. Como prueba de ello, tanto en el campo de la sociología como de la pedagogía se produjeron numerosos ensayos, destacándose entre otros los de Leopoldo Benites Vinueza. También se generó una corriente literaria de gran vigor cuyos máximos representantes fueron los miembros de la Generación del 30 fueron: José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco, Enrique Gil Gilbert y Ángel F. Rojas, entre otros. En poesía sobresalieron Jorge Carrera Andrade y César Dávila Andrade. Paralelamente al boom de la literatura, se consolidó la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana fundada por Benjamín Carrión³⁴. Entre los años 40 y los 70 se logró un considerable auge artístico; así, dentro de las artes plásticas sobresalieron Víctor Mideros, Eduardo Kingman y Oswaldo Guayasamín. El trascendental impulso del pensamiento y del arte procedió en gran medida de sectores socialistas que abrieron espacios para el esparcimiento y la protesta.

Los continuos enfrentamientos y desacuerdos ocasionados al interior del Partido Socialista fueron apagando la militancia activa de Rojas, a tal punto de inducirlo a su desafiliación en 1960³⁵. Se considera una decisión prudente su desvinculación, ya que nunca se retractó ni renegó de su pensamiento ni doctrina socialista. En una entrevista realizada por el doctor Fausto Aguirre, Ángel F. Rojas

³⁴ Benjamín Carrión, nació en Loja el 20 de abril de 1897 y murió en Quito el 8 de marzo de 1979. Fue uno de los pensadores de mayor envergadura que ha conocido el Ecuador y América. Además de abogado, maestro, escritor, es el más insigne iniciador cultural del siglo XX. En 1944, logra la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

³⁵ Carlos Jijón comenta: “No porque haya renegado de los principios sino porque considere que había llegado la hora de hacerlo” (47), sino porque el socialismo empezó a mirar con buenos ojos al comunismo y nuestro escritor no estaba dispuesto a seguir esta doctrina.

expresó: “Soy acaso el socialista más convicto a donde puede y pudo llegar un hombre como yo” (*Obras Completas* 31). Además, constantemente expuso su enajenamiento por figuras claves del liberalismo y socialismo ecuatoriano³⁶. En efecto, la militancia en el socialismo influyó de manera decisiva en nuestro autor, aunque la valoración crítica de sus novelas no se ve sesgada negativamente por este hecho: todo lo contrario; este compromiso ideológico como respuesta a una conciencia profunda del momento histórico matiza notablemente la narrativa, el ensayo y el cuento en sus variadas formas, modelando la voz de la denuncia social.

En conclusión, las ideologías liberales y socialistas inciden en la formación de Ángel F. Rojas, tanto en el ámbito profesional como el intelectual; con su narrativa se compromete con los sectores más vulnerables del país, lo cual se ve plasmado en su creación literaria. De igual manera, sus obras reflejan el factor económico como principal problema, su preocupación por la lucha de clases, las dificultades de los campesinos, el sometimiento de la mujer o la controversia sobre la deficiente educación y la cultura ecuatoriana³⁷, entre otros asuntos vinculados a su posicionamiento ideológico, político e intelectual.

1.3. PERSPECTIVA RELIGIOSA

Ángel F. Rojas no profesó ninguna religión; sin embargo, respetaba las creencias de las demás personas, sobre todo la católica. La idea religiosa le fue ajena, empero algunos críticos resaltan que pertenecía a una familia católica practicante que

³⁶ Como: Miguel Riofrío, Benjamín Carrión, Juan Montalvo, Pío Jaramillo Alvarado, Eloy Alfaro, Agustín Cueva Sáenz, Adolfo Valarezo, Pablo Palacio, Alfredo Pérez Guerrero, Carlos Cueva Tamariz, Manuel Agustín Aguirre, entre otros.

³⁷ Esta temática es tratada principalmente en las novelas *Curipamba*, *El éxodo de Yangana* y *Banca*, aunque sutilmente lo trate en el resto de su obra literaria.

guardaba las creencias y observancias religiosas, por lo que se vio obligado a asistir durante un año a la escuela de los hermanos Salesianos con el fin de prepararse para la Primera Comunión, según la tradición de la Iglesia Católica y la de los suyos. No obstante, en virtud de su personalidad, la permanencia en esa escuela en lugar de acercarlo al catolicismo terminó por distanciarlo debido a las preguntas frecuentes que le hacía al fraile, conforme manifiesta Carlos Calderón Chico: “una vez que le hice una pregunta que debió parecerle blasfema y quiso azotarme; pegué la carrera y salí de la escuela y ya no volví más” (12). Las correcciones y castigos físicos recibidos ante las inquietudes acerca de la religión lo alejaron y lo volvieron escéptico ante dicha doctrina; en una entrevista realizada en 2004 por el doctor Fausto Aguirre, Rojas manifestó:

Me fue muy mal en esa escuela, porque me tocó un hermano cristiano que era francés y seguramente tenía una serie de complejos y era tiránico con los niños. “Este hermano me castigaba siempre haciéndome hincar de rodillas, porque yo le hacía preguntas que él consideraba maliciosas o pecaminosas. Eran cuestiones y enunciados de la doctrina cristiana: esas que dicen que los enemigos del alma son tres: mundo, demonio y carne y, como todo niño curioso, yo siempre le preguntaba ¿Qué tipo de carne, maestro?”. Igualmente, cuando le preguntaba por los significados de las palabras, porque no usaba diccionario todavía, ¿qué era fornicar? La respuesta era la imposición de otra arrodillada (*Obras Completas* 176-177).

La posición de Ángel F. Rojas frente a la región se agravó cada vez más por los constantes conflictos desatados entre los alumnos de la escuela confesional y la Escuela Laica³⁸. Como el mismo autor lo expresa: “a grandes gritos se entrecruzaban los insultos; les gritaban los de la escuela laica: “- ¡Shapristas pollerones! ¡Legos, legos, -sacristanes, sacristanes!” y los de la religiosa les contestaban “- ¡masones,

³⁸ La escuela Miguel Riofrío, donde había iniciado y culminado sus estudios primarios.

masones! ¡Cholos desgraciados!”, (*Obras Completas* 241). No conformes con las ofensas verbales venía la confrontación bélica, que era luchar cuerpo a cuerpo³⁹.

Otro hecho que se daba en aquella época es que se trataba de infundir sumisión y ciega obediencia en las personas de pocos recursos económicos, con el argumento de que así lo disponía Dios; esta piedad religiosa mal entendida servía para humillarlos y mantenerlos sometidos. Quizá todas estas circunstancias, así como los acontecimientos vivenciados en la infancia, adolescencia y juventud fueron las razones que alejaron y desligaron a Ángel F. Rojas del cristianismo afirmando su posición agnóstica, situación que plasmará decididamente en sus obras. A ello se suma el influjo del pensamiento socialista y liberal que terminó por convertirlo en un hombre apático ante las cuestiones religiosas. En consecuencia, durante su vida no consintió ni la más remota posibilidad de volver al cristianismo, pese a la insistencia de sus familiares y sobre todo de sus hijos.

Las posiciones ideológicas del escritor mencionadas anteriormente confrontan con las exageraciones de la teocracia⁴⁰ garciana, cuya posición religiosa llevó a consagrar al Ecuador al Sagrado Corazón de Jesús; firmar un pacto con el Papa Pío IX, en circunstancias muy infamantes para los ecuatorianos; y, lo peor de todo, tramitar la Constitución de 1869 (Carta Negra) en la que se establece que la religión católica se

³⁹ Como resultado de los enfrentamientos Ángel F. Rojas sostiene que terminaban con “Frentes rotas, ojos hecho tomates, labios reventados. Hasta que los policías, llegando jadeantes ponían en fuga a tirios y troyanos” (*El pensamiento* 65). El presente texto bien pudiéramos pensar que lo tomó de la lectura del *Quijote*, así, “Callaron todos, tirios y troyanos” (Miguel de Cervantes Saavedra, *El Quijote* II, 26). (1). A su vez esto deriva del comienzo del libro segundo de la *Eneida*, en la traducción de Gregorio Hernández de Velasco (1999), en el momento en que Eneas va a contar a Elisa Dido la guerra y destrucción de Troya.

⁴⁰ Sistema gubernamental, donde los sacerdotes o monarcas, en calidad de ministros de Dios, ejercen el poder político. El catolicismo argumentó la teocracia fundamentándose en una carta de san Pablo a los Romanos, afirmando que “todo poder viene de Dios” (Rm. 13:1 -2).

mantendrá perennemente con privilegios según la ley de Dios⁴¹. En este documento, además, se solicitaba para ser ciudadano, ante todo ser católico, apostólico y romano, y los derechos de ciudadanía se podían interrumpir por integrar o pertenecer a asociaciones restringidas por la Iglesia⁴². Pese a estas directrices que consignaban la potestad de la educación a las congregaciones religiosas, Rojas no tuvo inconveniente en abordar en *La novela ecuatoriana* el tema de la explotación que se escudaba en el fanatismo religioso.

El pensamiento escéptico del literato también se hace presente en una escena de *Un idilio bobo*, específicamente en el cuento “El Tambo”, historia que trata de un padre longevo y cuadripléjico, con nueve hijas, que emigra desde la sierra hasta la costa ecuatoriana a un destino incierto en el cual resignadamente expresa: “- Dios lo ha querido así. ¡Bendito sea Dios! No es posible oponerse ni con el pensamiento a sus inexorables designios” (*Obras Completas* 156). En su expresión se observa el conformismo, la sumisión y la fe ciega en Dios, que los llevará a ser humillados por la clase alta, quienes se aprovecharán de esta mentalidad para su beneficio.

La doctrina religiosa del autor también se cristaliza en el cuento “El busto de doña Leonor”, cuya protagonista decide marcharse a un convento anteponiendo las creencias religiosas y el temor al comentario de la gente, antes que el amor hacia su amado novio que mató accidentalmente a su padre; esto le impide ver más allá de sus

⁴¹Juan Morales afirma que “siendo Gabriel García Moreno presidente del Ecuador, convocó a la octava Asamblea Nacional Constituyente en 1869. Calificada esta constitución como la ‘Carta Negra’, en virtud de la serie de disposiciones que atentaban contra los derechos civiles, políticos e incluso humanos de la población ecuatoriana” (15).

⁴² Ángel F. Rojas agrega: “La masonería era señalada como culpable. Había que extirparla de raíz. Hacía el mismo papel que hoy el comunismo. Se esgrimía el peligro de la dominación masónica del Ecuador, por los gobiernos, como ahora se excita a las muchedumbres católicas contra el fantasma comunista. García Moreno vencedor, cortaba la cabeza de los impíos” (*La novela* 42).

sentimientos, como una fuerza poderosa que termina aniquilándola y finalmente muere a manos de su hermano; el pobre hombre enamorado no puede acercarse a ella ni en el último instante de su vida.

En la novela *Curipamba*, de igual manera, al referirse a la explotación minera del oro, se observa la manipulación del sentimiento religioso cuando manifiesta: “Hay directivas comunistas por debajo de todo esto. Harán cenizas la iglesia y profanarán los objetos del culto divino” (215). El pensamiento que plasma Ángel F. Rojas es una especie de denuncia social y política en la que se acusa al comunismo de haberse confabulado con la religión católica para destruir y explotar al hombre. Por ello, a manera de invocación se dirige al sacerdote: “usted, como ministro de Dios en la religión católica tiene que romper fuegos contra el comunismo que trata de asolar la vida de una población entera; es su deber” (218). La creación de la Sindical Minera apoyada por los propietarios que se advierte en la novela no habría tenido el aparente propósito humanitario, sino el de transgredir los derechos de los trabajadores y así actuar con impunidad en las minas de Portovelo, situadas en Curipamba. El sacerdote, que en un inicio había apoyado las aspiraciones de los obreros, ahora realiza un giro meticuloso en favor del patrono al responder: “En ese caso, el comunismo no tendrá peor enemigo, señor Jiménez. Así usted no me lo hubiera prevenido” (*Curipamba* 233). Sin embargo, el párroco se muestra a favor de quienes manejaron la multinacional minera y, en ese orden, las calumnias referidas al comunismo y la defensa del catolicismo serán la estrategia perfecta para debilitar la resistencia de la Sindical Minera; los obreros desanimados son vencidos y la compañía triunfa con sus violentas fuerzas y el apoyo del gobierno ecuatoriano.

En lo concerniente a la mayor obra del autor, *El éxodo de Yangana*, sorprende la presencia religiosa desde el título de la novela al demostrar un fuerte vínculo con el Éxodo bíblico, donde los israelitas, bajo la dirección de Moisés, salen de Egipto hacia

la tierra prometida que es Canaán⁴³. En cuanto a Yangana⁴⁴ las fiestas religiosas las organizaban en agosto de cada año en honor al Santo patrono, “El Señor de la Buena Muerte”, de quien sus moradores eran devotos y estaban bajo su amparo y protección; la festividad era tutelada por un clérigo que visitaba la parroquia durante 15 días para ofrecer los sagrados sacramentos: bautismo, confirmación, matrimonio y santos óleos. Sin embargo, en la novela todo esto no acaba siendo sino un complot entre los gamonales y su aliado incondicional, el sacerdote, a quien no le importó poner en juego su propia vida como manifiesta él mismo: “Consiguió (...) sacar vivos a Villaviciosa y al doctor Zapata; este último, con una oreja regularmente rebanada” (*El éxodo* 286). Finalmente, Rojas señala que la población, tras vivir una serie de conflictos, se dirige hacia la tierra prometida que es Palanda⁴⁵, encabezada por el Churón Ocampo, quien manifiesta: “(...) deber nuestro será conservar la memoria de lo que fuimos y de lo hicimos, (...) sí, amigo Reinoso, tendrá la gloria de pertenecer a un pueblo activo, que prefirió el destierro colectivo al despojo de lo suyo” (*El éxodo* 256).

En conclusión, se puede apreciar que Ángel F. Rojas plasma la idea religiosa en toda su narrativa como un asunto socio-cultural relevante en la identidad y en la historia nacional y como un recurso determinado por su pensamiento ideológico

⁴³ Antiguamente, situada en el mar Mediterráneo y el río Jordán. En la actualidad es el Estado de Israel; tierra fructífera de la que brota leche y miel, lugar donde se cumplen las promesas.

⁴⁴ Es un valle ubicado al Oriente de la ciudad de Loja. Sus mayores atractivos son el templo (hay una imagen del Señor crucificado, magníficamente tallada en madera) y el río, que tiene un agua cristalina que es aprovechada por todo el pueblo. Tierra próspera.

⁴⁵ Es un Cantón que pertenece a la provincia de Zamora Chinchipe. Según la lengua Palta quiere decir “plátano” debido a la abundancia de una especie de plátano silvestre, existente en la zona. Cantón lleno de embelesos naturales donde se goza de la hermosura expuesta en verde.

forjado por las diversas circunstancias que atravesó en su vida y la influencia del contexto político social de su época.

CAPÍTULO II

GENERACIÓN DE 1930 EN EL ECUADOR

2.1 ASPECTOS RELEVANTES EN LA DÉCADA DE LOS 30

En la década de los 30 el Ecuador experimentó un proceso democrático singular con influencia socialista, tal cual sucedería en Cuba. Al otro lado del mundo, una Unión soviética hegemónica empezaría pronto a enfrentarse con Estados Unidos por el control del orden internacional. Bajo este panorama de debate intelectual y compromiso político que afectó a la literatura occidental surgió un movimiento intelectual de narradores comprometidos con la realidad social: José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, quienes junto a otros escritores y pintores se dedicarán a la renovación artística y literaria en Ecuador.

En este periodo existió un profundo cuestionamiento de las funciones y valores del hecho literario que generó una reestructuración en los saberes y géneros artísticos-culturales y el enaltecimiento de opciones literarias que implicaran en sí mismas una estrategia de denuncia social, realizando una labor pública de concienciación sobre la heterogeneidad estructural y las profundas contradicciones sociales que se vivían en el Ecuador. Esta fue una forma de abordar los conflictos identitarios y sociales que emergieron en esta época dando un nuevo impulso al imaginario nacional; por ello, Albán, Ayala y Grijalva manifiestan que “la izquierda del 30 abanderó la lucha por derechos y reconocimiento; en torno a la ciudadanía la lucha era por los derechos sociales” (213). Esta proposición asumida por los intelectuales acarreó toda una gama cultural que, en diálogo con los procesos históricos, marcó al Ecuador en ese tiempo.

La temática planteada por el movimiento intelectual fue litigante, con una narrativa de denuncia social que cuestionó a la sociedad dominante de la época. Con

la presencia de este grupo de autores emergió una literatura heredera del realismo, volcada en la intención de revelar las formas más ínfimas de vida sufridas por las masas populares: pintaron manifestaciones no rehuendo imágenes crudas y elocuentes, y resaltaron los atropellos de los terratenientes en todas sus manifestaciones. La Generación de los 30 se movió desde sus orígenes en un horizonte adverso, ya que su finalidad fue agitar al pueblo e impulsar su capacidad de protesta para que no se sometieran a los oligarcas que vulneraban los derechos de los obreros, campesinos e indígenas.

Uno de los hechos detonantes que dio cuerpo a esta concienciación en la que la Generación del 30 seguiría insistiendo fue el levantamiento y protesta del pueblo a través de la histórica huelga de los trabajadores del 15 de noviembre de 1922⁴⁶, originada como resultado de una situación de represión durísima que fue narrada sin tapujos por Alfredo Pareja al manifestar que “el pueblo se lanzó a las calles... y la metralla mató a mil quinientos hombres y mujeres. Todos los de la generación de 1930 vimos, con los ojos húmedos, esta matanza” (18). A este acontecimiento emblemático se sumó más tarde la llamada Revolución Popular del 44, con respecto a la cual Sergio Jirón dirá:

Luego del rudo combatir cayó el cuartel de carabineros. Restos de la unidad se rindieron al ejército y civiles armados, después de sufrir crecidas bajas en la lucha. (...) La masa popular enfurecida prendió fuego al cuartel. Es imposible fijar con certeza el número de bajas, pero en el anfiteatro anatómico y en la sala de profundis, se encontraban numerosos cadáveres del día de ayer. Intenso júbilo popular por el triunfo de la revuelta, se evidenció en las manifestaciones copiosas que fueron organizadas en 1944. (16)

⁴⁶ Temática central de *Las cruces sobre el agua*, novela de Joaquín Gallegos Lara, que fue sin duda el punto de referencia de la narrativa de los 30, del denominado Grupo de Guayaquil.

En este horizonte, asomó el movimiento revolucionario nacional⁴⁷ comandado por Eloy Alfaro, frente al cual Alfredo Pareja sostiene que con este acontecer “se dieron pasos para la formación del partido socialista... Entre los jóvenes, se pensaba en el milagro de la revolución rusa; pocas veces, en la mexicana” (*La Revolución* 18). Se reabrió así la perspectiva de una revolución democrática que fue traicionada por el liberalismo oligárquico que se alió con la aristocracia latifundista. Estos despiadados señores que encarnaban la oligarquía veían y trataban a los más pobres como clase inferior, considerándolos casi como animales. En medio de esta coyuntura, la Generación del 30 abrió un nuevo espacio y un panorama prometedor⁴⁸ para cambiar el rumbo de la historia, pese a todas las contrariedades vividas.

Por otro lado, en la presidencia de Arroyo del Río surgió la creación de la Casa de la Cultura el 9 de agosto de 1944⁴⁹, que fue una bofetada al despotismo de esta autoridad, disfrazada de salvación para la cultura del Estado. Como manifiesta Manuel Araujo, “esos hombres son incapaces de dar la mano al obrero porque sienten repugnancia del hombre que alcanza el sustento con el sudor de su frente; esos hombres, cuyo primer elemento es Carlos Alberto Arroyo del Río (377). La fundación de la Casa de la Cultura no solamente serviría como cobijo de los intelectuales, sino que cumpliría la promesa mesiánica de defender los derechos humanos que estaban pisoteados y mancillados.

⁴⁷ Movimiento revolucionario alfarista, liderado por Eloy Alfaro.

⁴⁸ De la Cuadra afirma que es así como “se ha saludado jubilosamente el alborear de nuestra novelística autóctona” (*El montuvio* 953).

⁴⁹ Afirma Benjamín Carrión: “América también escuchará nuestra voz. La está escuchando. No vendrá a Quito en 1960 con los ojos vendados, a ver lo que se quiera hacerla ver. Verá los atentados de un gobierno culto contra la cultura, simbolizados en esas ruinas acusadoras de la Casa de la Cultura. Y verán —atracción turística indecible— las cruces de madera que señalan, junto a los cimientos del hotel suntuario, las tumbas de los indios asesinados por las nuevas milicias de la cultura social-cristiana” (*Nuevas cartas* 202).

En esta época y dentro de este contexto, el Ecuador cayó en una profunda crisis económica debido a la depreciación del precio del cacao⁵⁰ que bajó bruscamente por el declive voluminoso de las exportaciones. El país no logró salir de la crisis hasta finales de los años 40, salvo el intervalo de la segunda guerra mundial, cuando las exportaciones obtuvieron mayores cifras, no por un aumento de la producción, sino por la subida de los precios en el mercado internacional. Esta crisis económica duró casi 30 años, adherida con la inestabilidad política y la conmoción social; fue un tránsito desgarrador para los ecuatorianos y el mundo en general, tal como afirma Kim Clark:

Durante las décadas de 1930 y 1940, Ecuador vivió un periodo en el cual se dio un proceso vertiginoso de urbanización; además, debido a la crisis económica mundial que fue igualmente percibida como una crisis política y social, las clases dominantes pensaron que para hacerle frente a esta crisis debían contar con una estadística que les ayudará a conocer la magnitud del problema (150-151).

En este entramado de eventos, los novelistas de esta década consiguieron fijar varios de los aspectos que han contribuido a formar la identidad e ideario de los guayaquileños, como el hecho de reconocer y afirmar su identidad, construir y recrear su propia cultura, valorar su historia y no olvidar el tránsito doloroso que marcó sus vidas, conforme lo señala María Ángeles Palacios:

Los escritores del Grupo de Guayaquil parten de la premisa de que la violencia todavía vigente en su presente no puede ser obviada ni estigmatizada —como se había venido haciendo— si se quiere dar legitimidad y comprender el verdadero ser del

⁵⁰ Pareja Diezcanseco da testimonio de esto: “Pero llegaron dos acontecimientos funestos: la primera ola depresionista consecutiva al final de la guerra de 1914-1918, que echó por tierra los precios del cacao, y una peste en las plantaciones, diagnosticada con el sardónico nombre de ‘escoba de la bruja’, porque como debieron haberla montado en sus aquelarres quedaban las plantas” (*El mayor* 138).

hombre ecuatoriano, principalmente del cholo y del montuvio, personajes sobre los que se cierne el mayor interés del Grupo de Guayaquil (62).

Los cinco del Grupo de Guayaquil de la década de los 30 incorporaron al escenario del relato personajes como cholos, indios, montubios⁵¹, negros, pescadores, vagabundos, ladrones y masas populares⁵² procedentes de las ciudades costeñas; con esto se intentaba dar fin a la exclusión y discriminación racial. Con esta intención se formó un movimiento de grandes hombres capaces de irrumpir en la historia. Sobre este tema, Flor María Rodríguez confirma:

Se forja un movimiento cultural conformado por escritores, poetas, artistas, pintores, intelectuales de avanzada que refleja la cruda realidad de la sociedad ecuatoriana. Estos hombres comprometidos con la causa de la justicia social toman como sustancia de su literatura a los siguientes grupos sociales: montuvios, cholos, afroecuatorianos, indígenas, campesinos y el proletariado industrial” (*Estudio XXXIV*).

Entre las novedades del ámbito de la literatura, además, Alejandro Moreano en una entrevista para el diario *El Telégrafo*, sostiene que: “La generación del 30 propició la producción de un lenguaje nacional y popular e inauguró la literatura nacional” (2). Por lo expuesto, podemos afirmar que los narradores del grupo de Guayaquil de la segunda mitad del siglo XX han ayudado a consolidar y dignificar la base de lo vernáculo, a recuperar el lenguaje popular y a transitar entre lo rural a lo urbano en la

⁵¹ Montuvio: “Campesino de la costa”. Montubio: “dicho de una persona: Montaraz, grosera.” Conf. <https://dle.rae.es/montuvio?m=form>

⁵² Benjamín Carrión: “esta República de Señoritos, piensa que el pueblo son los cholos haraposos, los montuvios sudorosos, olientes a cacao y a selva virgen. Esas gentes abominables que no saben del protocolo. Que, —por más que se lo haya dicho en un discurso engolado— no tienen la culpa de tener la sangre que corre por sus venas... Sangre azul. Escrófula. Y, sobre todo, mentira. Hay que huir del cholo, del montuvio, culpable de ser mal vestido, ‘involuntariamente descalzo’, culpable de ser pobre...” (*Nuevas cartas* 81).

construcción de una narrativa nacional. Kim Clark corrobora con esta aseveración: “El resultado fue la creciente migración indígena a áreas urbanas o a las áreas rurales de la costa, en busca de salarios que les permitieran vivir mejor” (160). No hay duda de que estos escritores pusieron su mirada en el morador del agro costanero, y, finalmente, se sumergen en la metrópoli, Guayaquil, para llevar a escena a sus ancestros.

2.2 REPRESENTANTES DE LA GENERACIÓN DEL 30

La producción literaria de la generación de los años 30⁵³ en el Ecuador se ve determinada en particular por los autores guayaquileños, en cuyas obras se muestra la realidad de aquella época. Al adentrarnos en la vorágine de esta década, resalta la frase célebre “volver a tener patria”, es decir, luchar por la tierra que necesitan reivindicar como propia, tras décadas de expulsión simbólica, atropellos y desposesión. Solo así se fraguaba la nación para volver a vivir en su terruño, conforme lo expresa Benjamín Carrión:

No. No era así. No podía ser así: la Patria resignada y humilde, la Patria que acepta, con un silencio cómplice, con una complicidad silenciosa, el que se le vayan cambiando sus esencias, se le vaya destruyendo su signo y su raíz. El Ecuador —excelencia para unos, estigma para otros— ha sido una patria rebelde. Y ahora, me encuentro —salvo excepciones muy raras— con un país abúlico, entristecido, sin ninguna expresión de insurgencia contra lo que con él está haciendo una minoría gamonalicia que se ha apoderado de sus timones de comando (*Nuevas cartas* 17).

Durante esta década la novela se cristaliza y se convierte en un instrumento de denuncia social, recreando la difícil situación en la cual se encontraban los grupos

⁵³ Pareja Diezcanezo afirma que: “Toda nuestra generación del treinta proviene de la semilla de estos abuelos grandes. Y a su vez, ellos son los hijos de la pujanza mestiza del acontecer histórico nacional” (*El mayor* 125).

humanos. Con ello, se ponía en evidencia la protesta hacia la problemática sangrienta y la exclusión de ciertos grupos vulnerables; además, se exhibe la explotación laboral del proletariado, como lo manifiesta Karl Marx:

A medida que se desarrolla la burguesía, surge en la trama del orden burgués el nuevo proletariado, un proletariado característico de los nuevos tiempos. Y entre este proletariado y la burguesía estalla la guerra, una guerra que, al principio, antes de que los dos combatientes la sientan, la perciban, la aprecien, la entiendan y, por último, la proclamen abiertamente, es una serie de conflictos pasajeros que se manifiestan en determinados casos, reduciéndose a ciertas actividades destructoras... Estos antagonismos tienen su origen en la estructura económica del sistema burgués (*Miseria* 62).

Bajo este panorama, empieza el alborear de una nueva etapa con los escritores pertenecientes al denominado Grupo de Guayaquil: José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert y Alfredo Pareja Diezcanseco⁵⁴, quienes tomaron protagonismo y respondieron a través de una literatura contestataria, quiméricamente en espera del anhelado cambio social; desde entonces estos cinco⁵⁵ pensadores forjaron lazos de amistad, basada en una ideología compartida, decididos a sacudir y denunciar a través de sus escritos lo que se estaba viviendo en ese momento histórico de la segunda década del siglo XX⁵⁶. A ellos se

⁵⁴ Alfredo Pareja Diezcanseco describe la edad que tenían cuando iniciaron el grupo de Guayaquil en los años 30 “José de la Cuadra, tenía diecinueve años; Aguilera Malta y Pareja Diezcanseco, catorce; Gallegos Lara, once, y Gil Gilbert, apenas diez” (*Los narradores* 692).

⁵⁵ Pareja Diezcanseco les dio este nombre: "Los cinco como un puño" (*El mayor* 117).

⁵⁶ María Ángeles Palacios expresa que “una de las voluntades fundamentales de esta narrativa parece ser la penetración ontológica del contexto ecuatoriano, escribiendo desde una perspectiva cercana a la filosofía de la historia. De la violencia de y *sobre la* colectividad — de la perspectiva histórica— se pasa a narrar la violencia *de y sobre* el hombre en su individualidad” (63).

uniría más tarde Ángel F. Rojas con sus obras: especialmente con *El éxodo de Yangana*, la más sobresaliente de su producción, y con la obra cumbre de la historiografía literaria nacional *La novela ecuatoriana*.

Como antecedente, debe señalarse que la narrativa del Grupo de la Generación del 30 se inserta en una corriente que recibió el aporte de otros escritores innovadores como Luis Alfredo Martínez, cuya tendencia liberal se manifiesta en la novela *A la costa* publicada en 1904; y José Antonio Campos, otro de los grandes que marcó sus pasos en dicho grupo, como afirma Pareja Diezcanseco cuando expresa: “Toda nuestra generación del treinta proviene de la semilla de estos abuelos grandes” (*El mayor* 126).

El hilo conductor en la trama de la obra de los miembros de la Generación del 30 refleja el coraje revolucionario de un pueblo erguido, lleno de fe, de tragedia y con un final desalentador; por ello, debe resaltarse el reconocimiento a estos narradores precursores del realismo del 30 que sentaron las bases de sus poéticas y retóricas narrativas. En consonancia con esta posición Pareja Diezcanseco afirma:

Para contar las influencias literarias nacionales sobre los escritores del Grupo de Guayaquil sobrarían los dedos de una mano: Juan Montalvo, por cierto, pero no su escritura, sino su alta y rebelde condición humana; cronológicamente, el primer novelista ecuatoriano es Juan León Mera, pero, para nosotros, no tuvo significación alguna su fiel y bien escrita imitación, algo grandilocuente, del Afata de Chateaubriand, *Cumandá* (1879); de modo directo, un antecesor innegable, el ambateño Luis A. Martínez, con su magnífica novela costumbrista, afirmada en la tierra nuestra, *A la costa* (1904); Pancho Villamar, novela de realismo político, de Roberto Andrade, que leímos con retraso *Culpable* (1900); los extraordinarios relatos humorísticos acerca de los montubios, de José Antonio Campos, publicados semanalmente en los diarios guayaquileños y recogidos en libro en 1929; la novela indigenista de Fernando Chaves, Plata y bronce (1927), sin duda alguna; dos cuentos de Leopoldo de Benites Vinuesa, *La mala hora* y *El enemigo*, publicados en revistas hacia 1928 (*Los narradores* 692-693).

Con los autores de esta generación se consolidó la novela social moderna ecuatoriana: fueron en particular cinco autores los que marcaron la historia literaria,

no solo de su tierra natal, sino del Ecuador entero, constituyendo el caldo de cultivo de Ángel F. Rojas. Adentrémonos brevemente en esta nómina.

2. 2. 1. JOSÉ DE LA CUADRA

De la Cuadra nació en Guayaquil en 1903 y murió en 1941; su formación académica la hizo en derecho⁵⁷. Fue profesor universitario en su ciudad de procedencia y ocupó un puesto administrativo público en 1939. También fue participante de la cultura popular y mantuvo siempre un compromiso sincero con la sociedad.

Su inclinación e ideales socialistas lo llevaron a identificarse y a escribir una literatura social, realista, dramática, con estilo diligente y armoniosamente enérgico; sus cuentos están entre los más significativos y trascendentales de la narrativa de su época. Sin lugar a duda, de la Cuadra es ligero en la pluma y heredero de los grandes maestros de la literatura nacional, como lo manifiesta Pareja Diezcanseco al decir que “es nieto en línea recta de Martínez y de Campos” (*El mayor* 118). Integró el famoso Grupo de Guayaquil del siglo XX y revolucionó a través de la prosa la literatura ecuatoriana; así afirma Donoso Pareja al referir que:

Es un escritor realista que trabaja sobre una realidad maravillosa. A este tratamiento realista, que él llamaba verismo, se opone, como modalidad de escritura, el «realismo mágico» que puede, por su manera de narrar basada en lo mitológico, la desmesura, lo hiperbólico, entre otros recursos, convertir la realidad más chata y oscura en una realidad maravillosa (*Los grandes* 90).

Los mejores logros alcanzados por de la Cuadra se localizan en sus narraciones breves; *El amor que dormía* (1930) son seis relatos que están totalmente desvinculados

⁵⁷ Pareja Diezcanseco señala que “Cuadra era abogado. Tenía clientes montubios, a quienes defendía por pocos centavos, cuando les cobraba” (*Obras completas* XXIV).

de la obra *Los que se van*⁵⁸: es una temática distinta, pues son relatos de su juventud que entretenían a la sociedad con un sabor romántico y modernista. Otro de sus libros fue *Repisas* (1931) que contiene veintiún relatos en los que ya se vislumbran situaciones desfavorables por el ambiente hostil que están viviendo los personajes: el matrimonio con una prima, el adulterio y asesinato de las personas sin que nadie responda y, otras situaciones adversas en las que sale a flote la injusticia social. *Horno* (1932) es una historia con personajes que se transgreden por la violencia y la aflicción del destino, y los espacios no solo se muestran como representación del paisaje sino como recuerdo añorado. En el cuento *Guásinton, historia de un lagarto montuvio* (1938) vemos cómo el diálogo va constituyendo el argumento, usándose el habla para mostrar lo que viven; el tiempo y espacio serán testigos de ello. Al respecto, Hernán Rodríguez Castelo lo describe así en el prólogo a *Cuentos Escogidos* de la colección Ariel: “no cabe duda: Cuadra es figura mayor, no solo de la literatura ecuatoriana, sino de la americana. Por sus relatos magistrales y por el anuncio, limpio y luminoso, del realismo mágico” (*Cuentos* 20).

De la Cuadra escribió también dos novelas: *Los Sangurimas* y *Los monos enloquecidos*. Con sus obras pretendió de diversas maneras aproximarse a la naturaleza misma del individuo común. Así lo vemos expresado claramente en *Los Sangurimas* (1934) en donde se exhibe la historia de una familia costeña campesina que vive bajo su propio juicio ancestral, subyugada por vínculos incestuosos, en medio de un ambiente agobiante y cruel. En la segunda novela, *Los monos enloquecidos*⁵⁹, novela inconclusa, nos encontramos con una historia peculiar en la que se describe al marino

⁵⁸ Agrega Yovany Estrada: “Es una obra cruda que nos presenta al montuvio tal cual es: con su humanidad inmensa, desbordante de vitalidad; pero también con su miseria económica y su temperamento apasionado, bravío, sensual, primario como para llevarlo fácilmente a la violencia cruel” (*El pensamiento ideológico* 49-50).

⁵⁹ Cfr. el importante estudio realizado por Huberto Robles donde señala que: “Cabe señalar que *Los monos enloquecidos* invita y propone una serie de posibles lecturas que, por contigüidad, remiten a un paradigma y horizonte cultural más amplio...” (*La noción* 44).

guayaquileño Gustavo Hernández da Fonseca, a su familia y a su ciudad natal; es una amalgama de sucesos que nos insertan en un mundo de locura y ambición, destacando las consecuencias nocivas como la distinción de clase marcada y la política agraria que otorgó a ciertas clases el derecho de apropiarse de las tierras.

Finalmente, de la Cuadra redactó un ensayo titulado *El montuvio ecuatoriano* (1937), en el que subraya la “innata tendencia mítica”, particularidad que la reconocemos en la narración de *El montuvio* citado por Alicia Ortega, que menciona: “en las bellas noches tropicales, reunidos en la cocina alrededor del fogón donde hierve el agua para el café puro, los montuvios cuentan las ‘penaciones’ y los ‘ejemplos’” (El montuvio 72).

2. 2. 2. JOAQUÍN GALLEGOS LARA

Gallegos Lara fue un literato, novelista y ensayista que nació en Guayaquil en 1909; falleció en su ciudad natal en 1947. Fue su madre quien impulsó y estimuló la formación autodidacta; fue un hombre culto e inteligente, que hablaba dos idiomas: francés e italiano. Este autor gozaba de gran aceptación entre los integrantes del “Grupo de Guayaquil”; Pareja Diezcanseco lo describe pictóricamente como:

El gran incitador del movimiento literario de protesta social que nos impulsaba a escribir. Pensaba menos en él que en los demás, así como en toda causa justa que sirviera a los otros. Su cálida condición humana era ciertamente admirable. Solíamos reunirnos una vez a la semana, generalmente en la buhardilla de Joaquín, nosotros cuatro en sillas a su derredor, él en su hamaca o pasando de ella, casi por el aire, con sus fuertes manos tomadas de los tirante hamaqueros, a su pequeño escritorio (*Los narradores* 699).

En 1930 Joaquín integró el “Grupo de Guayaquil” y junto a dos amigos escritores, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, escribieron la emblemática obra *Los que se van*, que integra un compendio de veinticuatro relatos breves en los cuales cristalizaron sus quimeras, plasmando las historias de varios personajes y

representando crudamente al montuvio y al cholo costeño en su diario vivir. Con esto la historia de la literatura ecuatoriana entendió una nueva concepción del quehacer narrativo, iniciándose el realismo social en el Ecuador. En 1943 pasó a formar parte del Partido Comunista hasta su muerte.

Más tarde, en 1946, Gallegos Lara publicó la novela *Las cruces sobre el agua*, que pone en escena la imagen de la ciudad de Guayaquil a inicios del siglo XX; el desarrollo y la transformación de los protagonistas conseguirá colocarlos en medio de la matanza de obreros ocurrida el 15 de noviembre de 1922⁶⁰ y Gallegos Lara agrega: “en que a los abaleados en las orillas del río Guayas habíanles abierto el vientre con bayonetas para que no reflotasen” (*Las cruces* 85). Así lo relata Alfredo Pareja (*Los narradores* 699-700) al decir que realmente fue la más terrible inmolación obrera que se haya vivido en el Ecuador, donde es recordado con mucho dolor este acontecimiento.

Gallegos Lara escribió también *Biografía del pueblo indio*, ensayo que fue publicado de manera póstuma en 1952 y hace referencia al temor que tiene el indio por la llegada inesperada del invasor. Esta obra presenta el suceso de Cajamarca, la colaboración de los indígenas en las operaciones anarquistas, cuyo eje central es dejarle ocupar el lugar que le corresponde al indio en la sociedad de aquella época y probablemente en lo posterior. Esta historia está estrechamente ligada al movimiento indígena ecuatoriano liderado por Ambrosio Lasso cuando Eloy Alfaro fue presidente, como corrobora Alfredo Pareja Diezcanseco al expresar que *Biografía del pueblo indio* es “un breve ensayo, cuya dedicatoria vale recordar: ‘A Ambrosio Lasso, Jefe indio.

⁶⁰ Alfredo Pareja Diezcanseco resalta este hecho manifestando lo siguiente: “Los adolescentes y niños que integrarían el Grupo de Guayaquil contemplaron espantados la matanza de trabajadores. Es de suponer que, parcialmente cuando menos, aquel hecho sangriento y bárbaro influyese en el espíritu de la literatura ecuatoriana de los años 30. El mayor de los cinco del grupo inicial, José de la Cuadra, tenía diecinueve años; Aguilera Malta y Pareja Diezcanseco, catorce; Gallegos Lara, once, y Gil Gilbert, apenas diez” (*El mayor* 129).

A Benjamín Carrión, nieto de españoles, autor de *Atahuallpa*” (*Los narradores* 702). El autor nos presenta una situación caótica que jamás podremos olvidar porque la injusticia ancestral hizo caso omiso a los derechos de los indígenas.

Después de la muerte de Joaquín Gallegos Lara, se incorporaron unos cuentos más que aún no habían sido publicados. Entre ellos se destaca *La última erranza* (1946), alusivo a la historia del fusilamiento inadmisibile de un judío en la cordillera de Los Andes a manos de un gremio de católicos fanáticos. Alfredo Pareja Diezcanseco nos da a conocer otros escritos que hablan por sí solos. Estos son: “*Cuentos* (Guayaquil, 1956); *El Guaraguao y otros cuentos* (Guayaquil, 1975), (...). El autor dejó una novela inconclusa, *Los Guandos*, que ha completado y publicado su exesposa, Nela Martínez (Quito, 1982)” (*Los narradores* 702).

2. 2. 3. ALFREDO PAREJA DIEZCANSECO

Pareja Diezcanseco fue un novelista, ensayista, periodista, historiador y diplomático que nació el 12 de octubre de 1908 en Guayaquil y murió en Quito el 3 de mayo de 1993 a los 84 años. En lo referente a los oficios que ocupó, manifiesta que: “para intentar vivir desempeñé numerosísimos oficios, desde mozo de restaurante en Nueva York, comerciante, visitador médico, profesor de enseñanza secundaria y universitaria, diplomático a ratos, hasta ministro de Relaciones Exteriores y Embajador del Ecuador en Francia” (*Los narradores* 705). El escritor se sentía identificado y comprometido con sus coterráneos y, como producto de esta posición, se gestó su obra en el realismo social; no perteneció a ningún partido político, según lo afirma él mismo cuando expresa: “permanecería sin adherirse a partido político alguno, aunque sus ideas fueron siempre, como las de sus compañeros en la literatura y el arte, de lo que se dice izquierda o centroizquierda” (*Los narradores* 695).

Alfredo Pareja Diezcanseco gozó de una extraordinaria destreza narrativa, con una prosa ágil y objetiva. Era muy inteligente, observador, crítico y sensible ante la realidad que se estaba viviendo. Recibió el Premio Nacional de Cultura Eugenio

Espejo en 1979, un merecido reconocimiento por su aporte y dedicación a la investigación como biógrafo, historiador y novelista. Luego, en 1989, ingresó como miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Es importante anotar que Jorge Adoum⁶¹ lo reconoce como uno de los grandes de la narrativa ecuatoriana al manifestar que:

Del grupo de los cinco e incluso de todos los escritores ecuatorianos, es el único que podría decir de sí mismo “Profesión: novelista”. El único que jamás pasó por la supuesta sala de espera del cuento y el único que puede contar hasta diez novelas (en realidad hasta trece) (*Prólogo* XL- XLI).

La producción literaria de Pareja Diezcanseco se da entre 1929 y 1974, con novelas que poseen un extraordinario valor humano; observemos lo que manifiesta mediante sus mismas expresiones:

La casa de los locos, Río arriba, El muelle, La Beldaca, Baldomera, Don Balón de Baba, Hombres sin tiempo, Las tres ratas, La advertencia, El aire y los recuerdos, Los poderes omnímodos, Las pequeñas estaturas, La Manticora. Asimismo, soy autor de dos biografías, cinco ensayos y ocho obras sobre la historia del Ecuador (*Los narradores* 704-705).

Entre las obras señaladas, *El muelle* (1933) es la novela más destacada y reconocida. Con relación a ello Jorge Adoum manifiesta “conduce simultáneamente dos relatos -uno en Nueva York, otro en Guayaquil- que solo se entrelazan y marchan juntos en los cuatro últimos capítulos” (*Prólogo* XLI). Sin duda, esta obra es un espléndido paisaje de ambientes y grafías, con el vigor ineludible para transportar constantemente a los personajes en el espacio y en el tiempo; por esta razón, a esta novela se la ubica dentro de las obras de denuncia social, la misma que intensifica e imprime esa realidad mestiza de la costa ecuatoriana al mostrarnos la infrahumana situación que están obligados a soportar los obreros ecuatorianos sometidos por parte

⁶¹ Jorge Adoum afirma en el prólogo a *Narradores ecuatorianos del 30*: “Es también el primero del grupo que sitúa la acción de la novela en la ciudad” (XLI).

de los patrones. Esto lo vemos plasmado de manera dramática en la historia de Juan Hidrovo y su esposa María del Socorro, que ratifica la cruda realidad que vivían estas personas ante la extrema pobreza y el desempleo; al mismo tiempo, se plantea la necesidad de suprimir de esta sociedad con presteza a todos aquellos que simbolicen a Mariño, porque son como el cáncer que se propaga rápidamente.

Como se podrá apreciar, la obra de Alfredo Pareja Diezcanseco goza de un valor reconocido y es difícil citar todos sus escritos dada su amplia producción literaria.

2. 2. 4. DEMETRIO AGUILERA MALTA

Demetrio Aguilera fue un dramaturgo guayaquileño que nació el 24 de mayo de 1909 en Guayaquil y falleció en 1981 en México. Toda la obra del autor refleja la situación social que se vivía, no solo en Ecuador, sino en toda Latinoamérica. Desde muy joven ejerció la corresponsalía periodística y fue un militante perseverante en el partido comunista. Viajero infatigable, tal como manifiesta Raúl Serrano en el estudio introductorio a *Don Goyo*, durante la estancia en Panamá vive el drama, comparte la cultura de este pueblo y “se adentra en un drama de un pueblo que ve su vida, su identidad alterada con la construcción de ese monstruo de hierro y concreto, hecho recreado en la novela *Canal Zone, 1935*” (*Estudio introductorio* 18). Por otra parte, Jorge Adoum afirma que:

Poco después, en goce de una beca que le fue suprimida por otro de nuestros gobiernos *de facto*, se hallaría en Madrid, donde le sorprendió la carnicería de la guerra civil española, de la que publicaría un pequeño libro apresurado: *Madrid, reportaje novelado de una resistencia heroica* (*Prólogo* 697).

Esta última obra indicada lo distingue además como reportero (1937). En 1930 publicó varios cuentos junto con Joaquín Gallegos Lara y Gil Gilbert y, con apenas 21 años, publicó el ya mencionado *Los que se van*. Con respecto a su narrativa,

concordamos con Ángel F. Rojas al manifestar: “Lo más característico y duradero de la obra novelesca de Aguilera Malta está en sus libros de tema campesino. Su producción general es variada. Ha cultivado el drama, acaso su gran pasión y el relato novelado” (*La novela* 197). Asimismo, nos advierte claramente que “Dos novelas recias: *Don Goyo* (1933) y *La isla virgen* (1942), pintan el ambiente y el alma chola”⁶² (*La novela* 197). Podríamos afirmar que Aguilera es el precursor del realismo mágico⁶³, según reconoce Benjamín Carrión y lo detalla trayéndonos a escena lo sorprendente de este autor, que nos muestra:

Una novela agresiva, juvenil, de temática potente, dentro de un bien manejado realismo mágico, y —pásmense ustedes— urgida de hondas, telúricas vinculaciones a la tierra propia: la tribu indígena de los colorados, indígena de tierra cálida, dueños de todas las hechicerías, los milagros, los ensalmos, los conocimientos alucinógenos y medicinales, los sapos, las culebras: *Siete lunas y siete serpientes* (*Narrativa* 199).

De la misma forma, vemos su trascendencia cuando se instala en torno a la novela histórica titulada *Un nuevo mar para el rey* (1964) y toma impulso para recrearnos con el realismo fantástico en *Réquiem para el diablo* (1978). Como autor dramático se estrenó en varias ocasiones y sus piezas fueron recogidas en *Teatro completo* (1970).

Es importante resaltar el legado de este autor que trasciende sin hipérbole alguna conforme manifiesta Jorge Adoum: “por primera vez aparece en la novela

⁶² Nos atrevemos a colocar una sobre nota con relación a lo que Ángel F. Rojas describe de Aguilera con respecto al cholo: “en el “cholo” falta, además, el aporte de sangre negra. Y en su carácter, como lo anotáramos ya, quizá se parezca más al indio del altiplano, introverso, desconfiado y taciturno, que al montuvio, locuaz, desenvuelto y jactancioso” (*La novela* 197).

⁶³ También nos habla de lo mismo Jorge Adoum al manifestar que “Aguilera Malta se anticipó al realismo mágico que escritores como Asturias y Carpentier iban a convertirlo más tarde en la expresión característica de la zona tropical americana” (*Prólogo* XXXIV).

ecuatoriana lo imaginario, lo sobrenatural como complemento de la realidad” (*Prólogo* XXXIII).

2. 2. 5. ENRIQUE GIL GILBERT

Gil Gilbert nació en Guayaquil el 8 julio de 1912 y fallece el 21 de febrero de 1973, considerado el integrante más joven de los cinco del Grupo de Guayaquil⁶⁴. Este narrador del realismo social fue militante del partido comunista hasta su deceso y debido a su posición ideológica en varias ocasiones visitó la cárcel. Su vida estuvo relacionada, no solo con los libros, sino con la política⁶⁵, la cátedra y el parlamento. Al referirse a Gil Gilbert, Ángel F. Rojas expresa ser: “un altísimo poeta cuando hace su obra en prosa. La emoción con que narra o describe es contagiosa. Tiene, además, un fuerte sentimiento del paisaje” (*La novela* 194). Con tan solo dieciocho años, fue coautor de la colección de cuentos *Los que se van*⁶⁶ junto a Aguilera Malta y Gallegos Lara, quienes tenían apenas veintiún años, según hemos ido apuntando con anterioridad. Alfredo Pareja Diezcanseco hace una pequeña radiografía sobre este escritor y da paso a uno de los cuentos que integran el corpus de *Los que se van*, al referirse con entereza y admiración:

⁶⁴ Ángel F. Rojas agrega que “las páginas que Gil Gilbert dedica al ambiente de la selva tropical o a la descripción de las tareas campesinas son antológicas. Rebosan fuerza lírica” (*La novela* 194).

⁶⁵ Nos recuerda Agustín Cueva que “este escritor de gran ternura y no menor capacidad poética deja después de escribir para dedicarse a la política” (*Lectura* 58).

⁶⁶ Benjamín Carrión expresar: “El primer cuento de ese libro se titulaba ‘El Malo’, y su autor era Enrique Gil Gilbert. Lo dije entonces y sigo firmándolo hoy: ese cuento me parece uno de los mejores que se han publicado en el Ecuador” (*Narrativa* 321).

Me apresuro a decir que mi relato preferido, de entre los veinticuatro de ese libro, hito inicial de la nueva literatura ecuatoriana, es «El malo», de Enrique. Fue acaso Gil Gilbert el escritor mejor dotado de los cinco primeros del Grupo: le venían las palabras como a los poetas el ritmo y la iluminación semántica, como a los hechiceros la magia. Su obra no es fecunda en cantidad, tal vez porque su vida interior fue tan rica que no requería de la expresión formal y limitadora de los sueños, quizá debido a su activa militancia política, colocada por él sobre cualquier otro menester humano, así fuera el artístico intemporal (*Los narradores* 702).

Otra obra de Gil Gilbert es *Los Relatos de Emmanuel*, con respecto a la cual Rojas expondrá que: “es un libro brevísimo, escrito en una prosa de calidad excelsa. Plantea un problema de contenido universal: el de los hijos ilegítimos. Sus personajes son gente de la clase media y urbana” (*La novela* 194). Por su parte, Benjamín Carrión manifiesta abiertamente la ternura elocuente plasmada en esta creación cuando manifiesta:

Luego nos dio algo bello, en realidad muy bello: *Relatos de Emmanuel*, de tema universal, de realización perfecta. En este libro, además de las cualidades objetivas, externas, Gil nos revela su capacidad de entrarse por los caminos del dolor interno de los hombres. Y su poder de seguir un estigma de injusticia social dolorosa, como es la situación de los hijos ilegítimos, desde la infancia hasta la madurez. Protesta y ternura, protesta acaso surgida del enternecimiento (*El nuevo relato* 319).

Otro de los aportes de Gil Gilbert en el campo de la literatura es *Yunga*; al referirse a esta obra, Pareja Diezcanseco⁶⁷ y Rojas⁶⁸ manifiestan que en quechua significa “valle cálido o tierra caliente”. Este libro contiene una insondable inspiración en los valles tropicales ubicados en Los Andes, donde el calor hace que fluyan las frases y los personajes inimaginables. Por otro lado como, manifiesta Benjamín Carrión “nos topamos allí con su relato que oscila entre el cuento grande y la novela

⁶⁷ Cfr. *Los narradores* 702.

⁶⁸ Cfr. *La novela ecuatoriana* 194.

corta: *El Negro Santander*, donde la capacidad de caracterización (de paisajes y de tragedia se afirman definitivamente” (*Narrativa* 319); dentro de este mismo enfoque, Alfredo Pareja Diezcanseco agrega que se trata de un “trabajador jamaicano del ferrocarril Guayaquil-Quito, de los que trajeron para volar con dinamita las rocas de la famosa ‘nariz del diablo’ y poder colocar los rieles al filo de la montaña” (*Los narradores* 703).

En 1941, Gil Gilbert se consagró en el contexto internacional con la novela *Nuestro pan*⁶⁹. Al referirse a esta obra, Ángel F. Rojas afirma que revela “la faena del descuajamiento de la selva, de la siembra, la “pajareada”, el desembarque de un tractor, que irrumpe en el campo salvaje, revela en el autor un conocimiento directo de lo que cuenta” (*La novela* 195). Por su parte Benjamín Carrión nos habla del dolor que el hombre sufre para llevar el sustento a su familia, describiéndolo sin adjetivo alguno:

Nuestro pan es, sin duda, la gran novela de la vida campesina de la tierra baja. El paisaje y el hombre están conjugados en tal forma que constituyen una totalización ambiental insuperable. Nuestro pan es la gran novela del arroz: el pan de los hombres de esta tierra, causante del dolor y la explotación del hombre que lo siembra y lo cosecha (*Narrativa* 319).

Finalmente, Benjamín Carrión, al referirse a la vida y obra de Gil Gilbert, señala que: “La Revolución tiene en él una figura transparente y acerada, incapaz de dobleces ni de entregas. Su voz se escucha siempre que en los ámbitos del mundo se produce un conflicto por la causa del hombre” (*El nuevo relato* 321).

⁶⁹ Obtuvo el segundo premio en el Concurso de Novelas Inéditas Latinoamericanas convocado por la Editorial Farrar and Rinehart de Nueva York en 1940. El primer premio fue para *El mundo es ancho y ajeno* del peruano Ciro Alegría. Con este galardón se le abrieron las puertas a nivel internacional.

2. 2. 6. ADHESIÓN DE ROJAS A LOS CINCO

Ángel F. Rojas o Rojitas, como lo llamaban cariñosamente, se adhirió y fue considerado el hermano predilecto de la generación de los 30 conformada inicialmente por los cinco intelectuales cuya semblanza hemos reseñado previamente: José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert. El autor no se separó de ellos, pese a que el grupo creció con la presencia de Adalberto Ortiz, Pedro Jorge Vera y más adelante Leopoldo Benites Vinuesa, Abel Romeo Castillo y Otón Guerra Castillo, entre otros.

La influencia de los autodenominados “cinco como un puño” marcó no solo la vida de Rojas, sino también su narrativa; consciente de la profunda crisis social, económica y religiosa que atravesaba la patria, se unió a ellos para denunciar a través de la literatura y el trabajo intelectual la injusticia social de aquel entonces. Para Rojas, la realidad se ha de constituir, en la base de su literatura, por campesinos, trabajadores, gente sencilla, es decir, los oprimidos que no tienen voz, excluidos y expulsados de las tierras que les pertenecían por terratenientes que se creían dueños, no solo de esas tierras sino de la vida de las personas. En correlación con lo expuesto, Clark Kim manifiesta que:

Algunos de los problemas económicos de los campesinos en la sierra ecuatoriana durante las décadas de 1930 y 1940 eran raciales. Los terratenientes se resistían a incrementar sus salarios agrícolas porque pensaban que, como indios, su trabajo no valía una mayor paga. De manera similar, como indios, encontraron serias dificultades en la obtención de títulos legales de tierras (160).

A esta crisis heredada, sostenida sobre una concepción patrimonial de las tierras y las gentes, se sumó –como sustrato que justifica la opción literaria de Rojas– la inestabilidad política en la que se había sumergido el Ecuador entre los años 1912 y 1940. Debido al régimen estatal inconstante y devastador por el que atravesaba el país, se suscitaron cambios de gobierno, dictaduras, sublevaciones, contiendas y agresiones bélicas con el Perú. Yovany Salazar, al referirse a esta situación crítica, la reconoce y define como un atentado que iba directo a los “sujetos sociales más vulnerables, clases

sociales y lucha de clases, la educación, la valoración de la narrativa ecuatoriana, el factor religioso, el internacionalismo socialista, el antiimperialismo y los asuntos limítrofes de nuestro país” (*El pensamiento ideológico* 56). De igual manera Diego Araujo Sánchez enfatiza: “La crítica situación de miseria tiene más graves manifestaciones tanto en el campo como en la ciudad: desempleo, salarios insuficientes, baja del poder adquisitivo de la moneda, carestía de alimentos, etc.” (*Estudio* 10).

Estas situaciones provocaron en Ángel F. Rojas su trasiego a una narrativa de denuncia de las injusticias sociales consustanciales, inicuas y lacerantes de la época, como afirma Flor María Rodríguez: “La narrativa que se produjo en el Ecuador en la década del 30 explicita, en su gran mayoría, una propuesta de acción política que promovía el cambio de las condiciones sociales arbitrarias y tradicionales que devastaban la sociedad” (*Estudio* 15). Según Yovany Salazar, el escenario que vivía el país conllevó a que se: “creara una literatura militante y comprometida con el entorno y las circunstancias socio histórico, económico, ideológico, político y cultural del Ecuador de la época” (*El pensamiento* 62).

Bajo estas circunstancias, el escritor lojano decidió combatir con las armas intelectuales de su literatura, con el pensamiento crítico periodístico, con el ejercicio de juriconsulto y con la cátedra universitaria. Fraguó sus ideales en una verdadera literatura de protesta junto al grupo de Guayaquil. El sufrimiento que experimentaron sus compatriotas se verá plasmado en una narrativa comprometida con las clases desfavorecidas y explotadas, de denuncia las injusticias sociales y abusos plutocráticos cometidos en ese entonces. En una entrevista concedida al Dr. Fausto Aguirre, Rojas reafirma su posición:

Empero, la realidad fue cambiando, ha ido cambiando: los gobiernos tiranos, incapaces, regímenes que cumplían consignas extrañas, sistemas injustos y opresores hicieron de nuestra humana realidad un mundo de dificultades, sufrimientos, pesares, penalidades; poco a poco se sentían confrontaciones. No se respetaba el principio universal de que todos los hombres somos iguales y, como tales, tenemos derechos a un mínimo de comodidades inherentes a la persona humana. La vivencia de estas

realidades y las lecturas de autores y obras de pensamiento y doctrina socialista nos llevaron a querer cambiar la situación, que era injusta (*Obras Completas* 17).

De esta forma, junto al grupo de los cinco, inicia un proceso de reivindicación incansable contra la injusticia social, abre las puertas a la denuncia y protesta, y a exposición literaria de las peripecias, dramas humanos, tragedias e injusticias del país. Hernán Rodríguez Castelo, por su parte, aplaude la maestría con que fue escrita *El éxodo de Yangana*. El crítico hace referencia a la población de la novela afirmando que es “un pueblo que marcha hacia destino incierto pero libre, dejando atrás las cenizas de la vieja y amada población, a la que ambiciones y leguleyadas habían cercado de alambres” (*El éxodo de Yangana, canto de un pueblo* 748).

Para finalizar este capítulo, creemos conveniente reproducir aquí la posición que Alfredo Pareja Diezcanseco manifiesta al respecto:

Así fueron los cinco, así tienen que ser, para su pena y sufrimiento, los escritores ecuatorianos. Joaquín Gallegos Lara, parálítico de ambas piernas, terriblemente enfermo, era capitán de un camión que cargaba piedras; Demetrio Aguilera Malta, fabricaba fideos y galletas; Enrique Gil Gilbert, daba clases en un Colegio de segunda enseñanza; vendía, yo, productos de farmacia. Y después, Ángel F. Rojas, abogado, como Pepe, con quien compartiera el estudio profesional, y sembrador de banano; Pedro Jorge Vera, librero en cierta ocasión, de mil oficios para ganar la vida; Adalberto Ortiz, funcionario, maestro... (*Breve panorama* 13).

CAPÍTULO III

PANORAMA NARRATIVO: TRASCENDENCIA Y VIGENCIA

3.1. RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA

La valoración crítica de la obra narrativa de Ángel F. Rojas, desde la publicación de su primera novela hasta la colección de cuentos *El busto de doña Leonor*, ha atravesado un proceso singular en cuanto a los métodos y dinámicas críticas y evaluativas. Por tal razón, en este apartado analizaremos de qué manera la crítica ecuatoriana ha leído, apreciado y juzgado la obra del escritor lojano. Intentaremos explicar, además, cuáles han sido los momentos y los criterios más relevantes en este aspecto, para así enmarcar la obra dentro de unas particularidades interpretativas más claras y realizar un análisis centrado en las riquezas intrínsecas de la obra con base en las lecturas suscitadas hasta entrado el siglo XXI.

La crítica, “estrechamente relacionada con los valores culturales vigentes en la sociedad ecuatoriana”, a decir de María del Carmen Fernández (*El realismo* 215), fija su lupa en un recorrido desde mediados del siglo XX hasta los años setenta en el Ecuador, periodo que se había caracterizado por los vacíos filológicos, y por las contradicciones e imprecisiones teóricas de ciertos lugares comunes de la literatura ecuatoriana y su recepción. En lo concerniente a la obra de Rojas, la reflexión crítica declara que es una de las cumbres de la narrativa ecuatoriana del siglo XX, y afirma también que gozó de una especie de particular escarceo con la crítica de su tiempo que no siempre valoró positivamente su concepción narrativa. Este desencuentro ha sido analizado por Martha Rodríguez y más detalladamente por Alicia Ortega, quienes caracterizan el tono, las virtudes, aciertos y desproporciones del peculiar proceso de lectura de que fue objeto su

narrativa al atreverse a intentar modificar los esquemas literarios tradicionales, una lectura crítica heredera de Juan León Mera y su fundacional *Ojeada histórico crítica de la literatura ecuatoriana* (1893), de las académicas apreciaciones de Herrera (1890) y del profundo desconocimiento, por parte del ámbito académico más tradicional, de una realidad que requería trasladarse a la nueva literatura ecuatoriana.

Empero, estos valores o sistema de valores que, con todo, constituyeron el origen de la historiografía ecuatoriana, se van modificando con el paso del tiempo. Desde una crítica aproximativa, “biografista” e incluso positivista, se ha llegado a una visión más global al momento de valorar ciertas obras de naturaleza formal, conceptual y estética que, en su momento, fueron menos convencionales, como fue el caso de la narrativa renovadora de Rojas. La mayor valoración de la narrativa de Rojas ha sido aupada, desde luego, por los criterios de la crítica literaria y la filología actuales, que han permitido ir más allá de los aspectos formales o temáticos de la obra hasta llegar a una visión más sistematizada, centrada en cuestionar el asunto de la *literariedad* o considerar el reflejo de lo socio-cultural recreado en la obra.

Para comprender ese recorrido de cambio de sensibilidad y juicio literario debemos remontarnos a los albores del siglo XX. Para esas fechas en el Ecuador se había instaurado una crítica de corte positivista centrada casi únicamente en el valor estético de la obra. Marcan esta ruta dos grandes intelectuales: Gonzalo Zaldumbide (1882–1965), de formación académica francesa; y Aurelio Espinosa Pólit (1894–1961), de enjuiciamiento más bien erudito, propio de su formación jesuita. Estos dos críticos son pioneros en abordar la literatura de su tiempo desde una visión de conjunto más amplia; aunque sus juicios son encomiosos y rigurosos, usan una metodología para evaluar la obra evitando cualquier juicio político. Desde posicionamientos más bien tradicionales, se evadieron de la noción de la literatura de vanguardia que, como en toda Latinoamérica, también existió en el Ecuador, como lo demuestra Humberto Robles (1988)⁷⁰. En

⁷⁰ La del autor es una de las obras más esclarecedoras sobre las vertientes de vanguardia en el Ecuador. La tesis es que sí existió en el país una singular discusión sobre la vanguardia en los primeros decenios del siglo XX (Robles 1988).

definitiva, estos modelos expresivos diferentes, innovadores y rupturales, escaparon a los referentes teóricos y paradigmas estéticos de estos dos críticos literarios; sus planteamientos marcaron el camino que seguiría la crítica ecuatoriana hasta pasados los años cincuenta del siglo XX⁷¹.

Las valoraciones realizadas respecto a estos orígenes críticos han tenido como objeto situar las claves de la literatura de Rojas en un panorama académico en el que, necesariamente, su narrativa suponía planteamientos novedosos. Con todo, también la crítica empezó a adaptarse a nuevos criterios, incentivada por preocupaciones similares a las que determinarían el lugar literario de la Generación del 30. Así, Isaac Barrera en su *Historia de literatura ecuatoriana* (1950), con respecto a la literatura de Rojas, quien para la fecha ya había publicado *Un idilio bobo* (1946)⁷², manifestaría que “...maneja el idioma con soltura y propiedad [...] Ha impreso la amenidad que invita a la revisión del asunto para mantener viva una enseñanza de carácter histórico en la evolución de las cuestiones sociales en el Ecuador” (*La novela ecuatoriana* 12). Isaac Barrera reconoce, pues, en el autor, la magnificencia de la obra, lo que lo llevó a ubicarlo como uno de los grandes en la literatura y a declarar abiertamente lo siguiente:

Rojas debió escribir obras que le preparaban la ascensión magnífica que ha tenido con *El éxodo de Yangana*. La novela más audazmente concebida y más felizmente realizada. [...] La técnica utilizada en esta novela da a la obra no solo novedad sino grandeza que infunde sorpresa y admiración (208).

Como vemos, se trata de una crítica encomiable, que avala las capacidades literarias y lingüísticas de Rojas. Sin embargo, no ahonda en la técnica novedosa empleada por el autor en el momento de perfilar los personajes y descripciones, en la variedad temática, en la riqueza en la creación de las atmósferas, en las focalizaciones y

⁷¹ No está por demás señalar que estos estudiosos, que para Juan Valdano pertenecen a la generación de 1914, sitúan su producción intelectual y sus reflexiones entre 1930 y 1950.

⁷² La colección de cuentos apareció por primera vez en una pequeña edición de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en Quito.

las variantes en el punto de vista diegético, en los laberintos intertextuales, etc. En definitiva, sitúa su interpretación, todavía insuficiente, en un plano aproximativo y no valora las sutilezas de una obra que dialoga con su tiempo y con las diferentes formas de afrontar la literatura.

Esta relativa carencia de la embrionaria crítica ecuatoriana hizo que en la década del 50 la obra de Rojas no fuera asimilada en toda su dimensión y no aportó mayores luces para un enjuiciamiento más riguroso, como se merecía la obra de nuestro escritor que, además de hacer literatura, también hizo análisis. Modelo paradigmático de crítica desde un enfoque sociológico de la literatura es *La novela ecuatoriana*, aparecida en 1948, casi en la misma época en que Isaac Barrera hacía estos “apuntes” sobre su obra, y que consiguió “captar no solamente la realidad literaria, sino la realidad socio-histórica del país” (31)⁷³.

Otro de los grandes intelectuales del Ecuador que se ocupó de la obra de Rojas fue Benjamín Carrión, quien sufrió el ataque de su tiempo por parte de una crítica condescendiente. Desde su amplio y obligado estudio *El nuevo relato ecuatoriano* (1958), intentó posicionar al autor de *El éxodo de Yangana* como uno de los grandes escritores de la transición de la literatura de corte social y temas de “la tierra”, como en su tiempo había sido la literatura de los años 30, hacia una literatura más rica marcada claramente por los signos de la modernidad, y por una conciencia ideológica sobre el ser humano y la libertad en concordancia con las preocupaciones intelectuales y políticas de esas décadas. Carrión está más cerca de los análisis de Gómez de la Serna sobre la literatura de su tiempo, evitando los anacrónicos juicios de Barrera o Zaldumbide quienes ubicaron a Rojas como un realista social. Es por tanto, la de Carrión, una valoración más actual, aunque conserve un tono cordial y cercano; compara la obra de los escritores ecuatorianos

⁷³ *La novela ecuatoriana* (1948), al igual que *El éxodo de Yangana* (1949), fueron censuradas por el régimen franquista e impedidas de circular en España, esto manifiesta en entrevista a Carlos Calderón Chico, el escritor Rojas sobre la censura de su obra: “No me llamó la atención y me complació que Franco y los suyos hubieran encontrado elementos que ellos consideraban perniciosos y peligrosos...” (32).

dentro de un marco latinoamericano e incluso universal, sale de los reducidos límites patrios y observa lo que otros, por negligencia o inoperancia, no pudieron ver. Carrión valora en Rojas, además del enorme poder evocador de sus historias, sus poesías intrínsecas, espontáneas, en dialéctica con la relación oralidad-literatura:

Y, a pesar de tratarse de un novelista, de un relatista –hombre que no alineó jamás renglones en forma de versos– al leerlo no son nombres de escritores de ficción los que se nos vienen al canto de la memoria: son nombres de poetas. De esos poetas que supieron producir el milagro emocional con los elementos más humanamente sencillos; y que hallaron, de pronto, la expresión de lo inefable. Jules Renard, Charles Louis-Philippe... (*El nuevo relato* 225).

Lo interesante de esta postura, más allá de las apreciaciones subjetivas propias de la crítica carrionana, es su interés por agrupar al autor fuera de donde se lo había colocado antes, como un epígono de la generación del 30, un mero continuador. Para Benjamín Carrión, la obra de Rojas merece un capítulo aparte, como lo merecía Pablo Palacio o José de la Cuadra y, para ello, en su libro les dedica un estudio completo junto a otros escritores pertenecientes al “núcleo de Loja”, a saber, Eduardo Mora Moreno y Alejandro Carrión, como grandes prosistas que, más que modas literarias, siguen un ferviente interés por renovar las formas de hacer y pensar la literatura. Con esta intención de un encuadre más preciso, la crítica posterior tendría nuevos y mejores asideros a la hora de valorar la proteica literatura rojiana.

Continuando con la evolución de la crítica, en las décadas del 60 y 70 aparecen perspectivas con un carácter más centrado en la relación de la obra del autor con su posición ideológica y sus planteamientos vitales. Una de las metas de esta crítica es develar las motivaciones mayores del escritor y analizar el papel que este quiso jugar en la sociedad. Por lo tanto, no son casuales las indagaciones en torno a la obra teniendo en cuenta la realidad de donde provino. En tal medida, el contexto social de un tiempo convulso marcado por los regímenes autoritarios, el impacto intelectual de la Revolución Cubana (1969), el “velasquismo”, las crisis económicas y sociales, están presentes en los estudios filológicos y son piedra de toque en las interpretaciones de estos críticos que, para analizar el hecho literario, parten de categorías analíticas procedentes del

materialismo histórico y dialéctico. Así, el pensamiento de Antonio Sacoto, Edmundo Rivadeneira, Augusto Arias y Agustín Cueva dan buena cuenta de este acercamiento a las obras de esa generación de escritores —generación del 50 para Martha Rodríguez— que dieron un paso más allá del realismo social de los 30, ampliando su visión de conjunto en los años cincuenta para afianzarse en un intento posterior de parricidio literario y en ambiciones formales más propias de la modernidad.

Como pasó en décadas anteriores, algunos de estos críticos apenas aportan a la historiografía nacional reseñas muy escuetas de la obra de Rojas. Casos particulares de esta crítica “objetiva” es la de Edmundo Ribadeneira en *La moderna novela ecuatoriana* (1958) y Augusto Arias en su *Panorama de la literatura ecuatoriana* (1971). Estas lecturas, muy determinadas ideológicamente por el materialismo marxista, poco o nada dicen sobre la obra rojiana desde el plano filológico para su valoración general. Edmundo Ribadeneira (57 y ss.), por ejemplo, considera que las obras de Rojas o Palacio son simples intentos evanescentes de presunción estilística y reniego de la ideología; para él, estas obras se alejan y no coinciden con su tiempo, hasta el punto de juzgarlas desfasadas y no del todo comprometidas con el pensamiento político y cultural que acompañaría a las revoluciones de mediados de siglo XX.

Uno de los sociólogos y críticos de la nación, cuidadoso del pensamiento ecuatoriano, Agustín Cueva, se acercó a la cultura ecuatoriana con una visión más amplia que, sin desdeñar la relevancia de la cuestión social como motor de la historia literaria, la incorporó a un sistema de valoraciones más abierto. La suya fue una crítica de abordaje, desde los métodos y categorías del marxismo, de las fórmulas de la relación entre sociedad y literatura —al estilo de Raymond Williams— como un continuo de aprehensión-dispersión asumible y categorizable desde algunos planteamientos de Lukács y Spengler. Al hacer referencia a Rojas, Agustín Cueva resaltaba que ese “sabor amargo” de las décadas realistas pasadas quedaba superado. No lo decía porque no percibiera en la narrativa rojiana la sensibilidad respecto al problema de las clases oprimidas, sino porque las supo atender desde un plano de dinámica estética y con precisión sociológica; considera que la posición del autor está instaurada por la fuerza de su proyecto literario y su ideario vital como militante. Con esta lectura más

comprehensiva, Cueva se diferencia significativamente de otros críticos de su tiempo enfatizando que, al agotarse la literatura realista, quizás con algunos de los cuentos de César Dávila Andrade o Pedro Jorge Vera, la dinámica literaria nacional se abre hacia otras maneras de conseguir que lo social se inscriba en las cualidades universalizadoras, poderosas en su capacidad de expresión, inherentes a la naturaleza del hecho literario. Para Agustín Cueva, la narrativa realista se agota en *El éxodo de Yangana*, tal como descubrimos en el siguiente párrafo:

El mundo objetivo ha sido explorado ya; el impacto de lo “horrible” no puede repetirse indefinidamente (la literatura es una revolución permanente, como sostiene Sartre); y el tono indignado de la denuncia corre el riesgo de degenerar en fórmula, el clisé (*Tres momentos* 85).

La cita hace referencia al problema del realismo del indio, de la tierra y a la opresión; no estaban agotados estos temas, pero la literatura había entrado en una especie de repetición de modelos que era necesario superar; el llanto del indio estaba difuminado por una intención práctica, material, insuficientemente plasmada por unos escritores de clase media poco conocedores de la realidad sobre la que escribían. La estética de lo “horrible” en Rojas tomaría una connotación diferente y simbólica al asumir como requisito para la denuncia el extremo de la subjetividad. ¿Cómo se consigue? No lo explica Cueva; sin embargo, afirma que, muy especialmente con *El éxodo de Yangana*, Rojas amplía los límites y posibilidades de la literatura de denuncia, fijando un lindero ganado a “una subjetividad inconfesable y una objetividad inasumible” (*Entre la ira* 87).

Posteriormente, en la década del 80 resalta la apreciación de Miguel Donoso Pareja sobre la literatura de Rojas; en su obra *Los grandes de la década del 30* (1985), este crítico explica que *Banca* representa ya una novela de la modernidad y su aparición es una bocanada de aire renovador en la atmósfera viciada del “realismo chato”, incluso para ser concebida en una época donde la discusión sobre las vanguardias y la oposición de valores culturales pendía de un hilo y en la que los personajes —el otro oprimido— parecen desvanecerse en un limbo de plegaria que nadie escucha. Sobre un marco general centrado en la novela de corte realista, Rojas marcaría para Donoso un paso más allá en el que no habría sido ajena la experiencia de las vanguardias, aspecto poco analizado por

los críticos de su tiempo; pese al tema colegial desarrollado en *Banca*, la forma de estructurar los niveles diegéticos lo emparentan con los *Sangurimas* (1934) o *Débora* (1927), libros de José de la Cuadra y de Pablo Palacio respectivamente, claves en la modernización literaria del Ecuador por su alta dosis de experimentación. Sin embargo, en esta proto-novela de desarrollo —*Bildungsroman*—, la intención última es la representación de un estado donde la lucha social se va haciendo desde el más embrionario sindicalismo y se “vuelve explícito el conflicto generacional” (*De la Cuadra* 91).

Uno de los aciertos más grandes de Donoso es identificar en *El éxodo de Yangana* como mucho más que un libro epígono del realismo de los 30. Para ello, acuña el término siempre provisional de “realismo abierto”, una de las variantes de esa modalidad que acabaría apuntando a lo fantástico y lo maravilloso que más tarde abordarían también Pablo Palacio en *Vida del ahorcado* (1934) y Demetrio Aguilera Malta en *Siente lunas y siete serpientes* (1970). *El éxodo de Yangana* se adhiere a los planteamientos de la realidad como un concepto en el que lo maravilloso no puede descartarse. Para Donoso los alcances del “realismo abierto” están lleno de “sutilezas en su organización discursiva y la participación del lector como un elemento narratorio invaluable” (*Los grandes* 90-3); esto se evidencia en gran parte con la interpelación de su narrativa, ya sea de manera directa o indirecta, llamando la acción a uno de los apotegmas del socialismo dialéctico. En este “realismo abierto” se trata de jugar con los significados de lo que queda aparentemente inconcluso y puede ser continuado por la mente activa del lector, cuyo compromiso final exige con frecuencia la obra de Rojas.

Un caso particular, antes que una visión crítica de análisis formal, es el del profesor Antonio Sacoto en su obra *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana* (1989), en la cual hace un análisis temático y sociológico-contextual de *El éxodo de Yangana*, dejando claro que se trata de uno de los logros más altos del narrador lojano y subrayando el marcado tono épico que adopta⁷⁴. Sacoto fue uno de los primeros críticos en realizar

⁷⁴ Recordemos además que la confesión y la composición de la obra respondía a la estructura propia de una sinfonía.

un análisis estructural y semiótico a profundidad de la novela en un estudio en el que se contextualiza lo literario y su anillo sociológico en el marco amplio de otras obras consideradas hitos dentro del desarrollo histórico de la novela en el Ecuador.

Situados en el siglo XXI, después de la muerte de Rojas, las aproximaciones a su obra, más que una crítica evolucionada, tienen un carácter de rescate, de toma de conciencia global sobre su amplia producción intelectual. No se ha tratado tanto de evaluar las características esenciales de su narrativa, como de situarlo como el maestro de su generación. En este sentido los aportes de Fausto Aguirre (1944), Jorge Dávila Vázquez (1947) y Martha Rodríguez (1959) sirvieron para alinear y asentar el valor de *El éxodo de Yangana*, no solo en el ámbito local sino internacional, al ser comparada la obra de Rojas con la de narradores de la talla de García Márquez o Vargas Llosa. Al igual que sucedió con Juan Carlos Onetti, de quien apenas se hizo mención durante décadas, a pesar de ser un autor fundamental en los albores del *boom* latinoamericano, con Rojas se dio algo similar; poco se ha dicho de su papel como influencia o antecedente de escritores que publicarían su obra en la década de los noventa. Deudores de la huella de Rojas bien pueden ser Abdón Ubidia, Iván Égüez, Francisco Proaño Arandi, Eliécer Cárdenas, Carlos Carrión y hasta el mismo Jorge Dávila Vázquez; en fin, la cercanía de esta generación con nuestro autor es notable y se funda en toda su trayectoria.

En este perfil de estudiosos, formados muchos de ellos fuera del país, el aporte filológico de Fausto Aguirre Tirado (1944) al estudio de la obra rojiana ha sido especial. El profesor Aguirre ha dedicado gran parte de su vida profesional a la investigación y rescate del patrimonio literario lojano. Con su formidable edición de las *Obras Completas* (2004), cuatro tomos de la obra de Rojas, llenó un vacío en la historiografía literaria del país al intentar reunir en una compilación la producción total del autor, aunque, debido a los alcances del proyecto, la obra quedó incompleta. La finalidad de Aguirre de recopilar la totalidad de los escritos de Rojas permite traer a colación la pregunta filológica que surge cuando aparecen las *Obras completas*: ¿pueden ser completas las obras de alguien que publicó solo una reducidísima parte creada por su fecunda pluma?

En función de lo planteado, la tarea de Aguirre implicó un esfuerzo por sistematizar, ordenar, llenar vacíos y aportar al conocimiento completo de la literatura

ecuatoriana con apreciaciones sobre la obra de Rojas. Aunque la recepción crítica de Rojas no ha sido muy extensa, Aguirre argumenta la necesidad de concederle un papel más relevante en la historiografía literaria nacional, defendiendo que es fundamental para entender los cambios introducidos en la novela moderna e insistiendo en su influencia significativa en la literatura ecuatoriana. En el trabajo de Aguirre, recopiladas quedan las apreciaciones sobre el pensamiento, la vida y la obra del autor lojano, gracias a la acción de algunos de los intelectuales y estudiosos de los años noventa como Raúl Pérez Torres, Eliécer Cárdenas, Miguel Donoso Pareja, Pedro Jorge Vera, Nicolás Kingman, Carlos Eduardo Jaramillo, entre otros. La conclusión es que no se puede hablar solo del precursor, del renovador, sino de Rojas como maestro en toda la magnitud de la palabra.

En las *Obras completas* se recogen, según expone Fausto Aguirre, la mayor cantidad de la obra publicada por Rojas, aunque con la advertencia de que “nos quedan y nos restan otros materiales para rescatarlos y procesarlos: nuevos ensayos y su labor de periodista de opinión” (10). Según el editor, uno de los mayores aciertos de esta colección radica en entregar un amplio retrato del autor, resultado de muchos años de recopilación de grabaciones de conversaciones, correspondencias, fotografías y demás documentación para construirlo. De esta interesante e intrincada interacción queda el retrato titulado: “Ángel F. Rojas visto por sí mismo y por los demás...”. Al abrir los cuatro tomos se pueden encontrar las conversaciones entre los dos, guiadas por secciones que dividen cronológicamente los hechos más destacados del recorrido vital y artístico del escritor. Dentro del intento por esclarecer el recorrido, merece resaltar el valor de la interacción de Aguirre con el autor y el reparo suscitado por sus preguntas. Según nuestro criterio, ambos se enfrascan en lugares comunes sobre la literatura y el pensamiento rojiano. Las entrevistas hubieran sido una oportunidad inmejorable para conocer en profundidad tanto la obra del escritor como su pensamiento: sin embargo, abundan las preguntas coloquiales sobre asuntos generales y poco centradas en el encuadre del proyecto de Aguirre. En todo caso, este intento de recopilación de las obras completas de Rojas permite contextualizar la abundancia de este prolífico pensador y nos da un cuadro más completo de su calidad del ser humano coherente, cortés y fiel a sus principios e ideales.

Otro intento por abarcar la obra del autor de *El éxodo de Yangana* lo realizó Carlos Calderón Chico cuando publicó su libro *Tres maestros: Ángel F. Rojas, Adalberto Ortiz y Leopoldo Benites Vinuesa* (1991), donde dialogó ampliamente con más coherencia de conjunto sobre la vida del escritor y su pensamiento. Tanto la obra de Aguirre como la de Calderón son aportaciones imprescindibles a la hora de trazar el perfil vital de Rojas.

Otra de las más acuciosas investigadoras sobre el fenómeno que representó Rojas en las letras ecuatorianas es la investigadora, catedrática y escritora lojana Martha Rodríguez, quien lo ha destacado y ha arrojado luces sobre su narrativa en los últimos decenios del siglo XXI: primero, tratando de ubicarlo generacionalmente, rescatándolo de esa especie de limbo donde lo situaban anteriormente; y luego, recuperando su papel fundamental como precursor de una narrativa moderna con respecto a la cual desempeña el papel de maestro. Según Martha Rodríguez, la narrativa de Rojas fue, junto con la de César Dávila Andrade, una de las que más experimentó con el plano temático dentro de su generación. Así mismo, para ella nuestro autor dialoga de mejor manera con los escritores de la generación del 50 que con los del 30, posiblemente por su complejidad y diversidad temática, propias de la modernización y crecimiento del Estado, de la sociedad y, en general, de una visión del hecho literario más abierta. Rodríguez identifica tres constantes temáticas de Rojas resumidas en: su interés por plasmar la identidad de los pueblos que se ven obligados a desplazarse, expulsados por el poder; la asunción del mestizo en la esfera de la realización del ideario de nación; y la configuración de una actitud literaria desde lo lúdico, lo didáctico y lo poético. No en vano, los mundos ficcionales se sitúan en la obra rojiana dentro de una atmósfera híbrida, siempre marcada por los ideales de libertad e igualdad, tan comunes en todos sus proyectos estéticos. De igual manera, Rodríguez sitúa una interrogante sobre su rol de escritor e intelectual dentro de un entramado social hegemónico, como ha visto Antonio Gramsci. Su dialéctica jamás renunció a su postura militante, pese a la distancia que al final de su vida marcó entre ambas esferas.

Otro aporte de interés especial a la crítica lo constituye el análisis realizado por Pesántez; pocos críticos como él se han encargado de ponderar la obra de Rojas desde un estudio centrado en ciertos principios semióticos siguiendo los planteamientos de Anton

Van Dyck. Su intención es llevar a cabo una revisión sobre ciertos tópicos y lugares comunes de la crítica reciente, además de examinar la amplia significación de textos de los cuales poco se han ocupado. Es importante la apreciación —una de las poquísimas valoraciones— sobre *El busto de doña Leonor* que expresa Rodrigo Pesántez:

Textos de estructuras lineales que nos permiten seguir muy de cerca los avances y alcances que se dieron en las formas escriturales de uno de nuestros mejores maestros del idioma en la literatura, tanto por su estilo cuanto por sus proyecciones semióticas y semánticas (429).

El autor resalta en la producción del escritor lojano el carácter transitorio de la obra: “representa desde el punto de vista generacional, la culminación de un proceso” (*Visión* 473). Este crítico no ve en el escritor a un realista social, sino a un esteta de la lengua que reflexiona sobre el problema social a partir de la obra; la ubica y aborda sin prejuicios interpretativos porque “el tema del indio y su problemática sociocultural, en Icaza fue con *Huasipungo* un documento más social que literario; en Rojas se invirtió la fórmula: los social cedió el paso al vigoroso aliento literario” (*Visión* 474).

Yovany Salazar es otro estudioso de la obra poliédrica de Rojas. En *El pensamiento liberal y socialista en la obra de Ángel Felicísimo Rojas* (2004), hace un recorrido importante por algunos de los tópicos más visibles en la narrativa del autor, sobre todo derivados de *El éxodo de Yangana*. Es una visión panorámica del origen, desarrollo histórico, matices, ejecutorias, alcances y limitaciones de las ideologías liberal y socialista en Europa, Latinoamérica y Ecuador que se reflejan en la obra. Uno de los alcances más significativos de la obra rojiana, a decir de Salazar, es el análisis sobre el sujeto migrante heterogéneo que aborda y que no se agota con su postura; un fenómeno que, según concluye Salazar, desde *A la costa* (1904) de Luis A. Martínez, ha servido de tema literario y sociológico a muchos de los escritores del realismo social e incluso, posteriormente, se ha practicado por parte de literatos de la talla de Carlos Carrión.

Fuera de las fronteras del Ecuador, desafortunadamente, poco se ha dicho de Rojas. En 2007 apareció una edición crítica de la académica Flor María Rodríguez-Arenas de *El éxodo de Yangana*, que deja algunos vacíos frente a un lector advertido. La base de su valoración radica en explicar el contexto sobre el trabajo realizado por el autor lojano,

ofreciendo un apunte esquemático sobre mandatarios y acontecimientos históricos del desarrollo del socialismo, el marxismo y las ideologías de avanzada. Se trata de un encuadre histórico-social; su análisis es una aproximación narratológica desde la formulación teórica de Gerard Genette y Mikel Bal que intenta aplicar los planos diegéticos de estructuración ficcional a *El éxodo de Yangana*.

Para terminar este encuadre sobre la recepción crítica de Rojas y, en particular, sobre *El éxodo de Yangana*, se presenta a continuación una descripción de las principales publicaciones e hitos editoriales de la producción del narrador lojano. Este acercamiento a las relaciones entre libro, editorial, autor y público, finalmente, pueden aportar información relevante para conocer el interés suscitado por la obra de Rojas dentro y fuera del Ecuador. Sirve, además, para corroborar lo poco que se ha profundizado en este autor.

Uno de los primeros intentos de acercar la obra de Rojas al lector “común” fue la que realizó el polígrafo Hernán Rodríguez Castelo (1933-2017) en 1974, al editar y publicar los cien tomos de los clásicos de literatura ecuatoriana en la lejana edición de Publicaciones Educativas Ariel; se trata de un trabajo de rescate y valoración de la cultura y la literatura del país que no ha tenido parangón en su historia literaria y educativa. *El éxodo de Yangana* tiene su lugar y su análisis en esa invaluable colección; la edición popular editada con las limitaciones del momento presenta a Rojas en su estatura literaria e intelectual. Rodríguez fue uno de los pocos en valorar al maestro, situándolo dentro de la órbita de grandes prosistas fuera y dentro del Ecuador. La introducción al tomo correspondiente abre una serie de interrogantes que servirán para encuadrar la obra que, desde su aparición por primera vez en 1949 en la editorial Losada de Argentina, no había tenido otras ediciones. Después de la edición de 1974, transcurrieron más de diez años para que asomara *El éxodo de Yangana* en la editorial El Conejo de Quito en 1985, con la valoración crítica del mismo Hernán Rodríguez Castelo.

En esta misma estela, hay que destacar una serie de rescates editoriales de Rojas ocurridos en Loja, su tierra natal. Uno de esos rescates lo constituyeron las ya mencionadas *Obras completas* editadas por Fausto Aguirre (2004) con el apoyo de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL) en su serie de publicaciones sobre “lojanidad”, que empezó por dos tomos de *Banca*, en 2005. El estudio introductorio está

a cargo del profesor, que se centra en la visión ideológica reflejada en la novela colegial, analizada como una novela de formación. En esta misma línea es apreciable la edición de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja que, en su serie “Rememora”, recuperó en una segunda edición *Curipamba*, en 2010, junto con otros libros de insignes pensadores como Benjamín Carrión. De igual manera, otro de los respetables intentos por recuperar y divulgar la obra de Rojas es el realizado por la Corporación Editora Nacional al publicar en sus ediciones populares “Antares”, los libros *El éxodo de Yangana* (1989), con prólogo del crítico Diego Araujo Sánchez, y *Un Idilio Bobo* (1996), con preámbulo del crítico Francisco Proaño Arandi. Desde estas fechas se han sucedido las reimpressiones de unos volúmenes que siguen siendo fundamentales para acercarse a la obra del narrador lojano por parte de los jóvenes lectores y estudiantes del país.

Desde esta perspectiva, intentaremos ahora realizar un recorrido sintético sobre la estimación intelectual y la divulgación editorial suscitada por la obra de Rojas. La crítica, como se ha venido indicando, se caracterizó en sus orígenes y primeros acercamientos por su enfoque heterogéneo según los autores, algunos de ellos determinados fuertemente por su sistema de valores y compromisos ideológicos, otros por resabios académicos tradicionalistas. A partir de las lecturas de los años setenta en adelante, con la crítica hecha por estudiosos como Hernán Rodríguez Castelo y Martha Rodríguez, la obra de Rojas ha ido ubicándose como un elemento vivificador por su capacidad de renovación literaria y modernización de la narrativa y del pensamiento ecuatoriano, a pesar de su clara filiación ideológica y sus raíces en el realismo social. En definitiva, se puede deducir que la recepción de la obra ha sido, en general, parca y contradictoria; la repetición de tópicos y revisiones descontextualizadas ha sido una constante, abundando las referencias a un escritor de “pluma estilizada”, como en *Un idilio bobo*, que demostraría la renuncia al indigenismo para centrarse en temas urbanos y más universales o, por el contrario, las deudas del autor con el realismo social de intención crítica y de denuncia. No son pocos los críticos que siguen repitiendo antiguos lugares comunes sobre la obra de Rojas, encarnando la misma superficialidad que el propio escritor lojano advirtió en sus conversaciones con Carlos Calderón Chico:

Veo que sí hay críticos buenos en Ecuador, pero me parece que faltan medios de difusión que permitan hacer una crítica a fondo, porque lamentablemente la crítica que nosotros estamos viendo, leyendo y comentando, es una crítica superficial, impresionista, que se debe más que nada a las limitaciones de tipo editorial (80).

Puede concluirse que la producción literaria e intelectual de Ángel F. Rojas ha sido por lo general subestimada por esta misma crítica superficial. Quedan, por ejemplo, sin ser tocadas, sus crónicas a modo de diarios de un viajero muy observador. Otro de los vacíos críticos que existen actualmente es el análisis del pensamiento del autor, derivado del estudio de los innumerables artículos que escribió para la prensa en más de cincuenta años. Vivió lo suficiente para aclarar en conversaciones personales tanto a Carlos Calderón como a Fausto Aguirre sus reflexiones acerca de la literatura, la libertad de expresión, su pensamiento liberal, y la empatía en su narrativa con relación al ser humano y la angustiada situación de gente olvidada. Rojas fue una persona comprometida con el cotidiano ejercicio de la escritura y la defensa de quienes no se pueden defender, más que con las modas intelectuales o la fama literaria.

En este sentido, su narrativa constituye una fuente de sabiduría por la riqueza estético-literaria y la exposición de realidades sociales, culturales y políticas pertenecientes al Ecuador, pero tratadas desde una perspectiva universalizadora que las hace trascender más allá de lo local. Por esa razón, se trata de una obra que amerita un reconocimiento e interés internacional. Queda pendiente que se reconozca a Rojas el sitio correspondiente como uno de los grandes narradores del siglo XX en Latinoamérica.

3.2. VALORACIÓN CRÍTICA DE LA NARRATIVA ECUATORIANA: INDIGENISMO Y NEOINDIGENISMO

Antes de aproximarnos a las particularidades literarias del indigenismo ecuatoriano como corriente de pensamiento que impregna la obra de Rojas, es necesario reflexionar sobre algunos momentos históricos y sociopolíticos del Ecuador y las implicaciones asumidas en las esferas del arte de la primera mitad del siglo XX. Se puede aseverar que la comprensión del proceso reivindicativo del realismo social y la conciencia

indigenista requieren de una contextualización histórica sobre un estado de la cuestión especialmente complejo y dialéctico. A partir de esta perspectiva, el primer momento del cambio en las dinámicas ideológicas, sociales y económicas del país vino dado por la Revolución Liberal de Eloy Alfaro (1895-1912); con este movimiento social y político el país entró en un proceso de modernización que repercutió también en el arte y que acabó siendo el motor de todo lo escrito en el Ecuador desde finales del siglo XIX, como afirma Enrique Ayala:

El general Eloy Alfaro se había vuelto una figura legendaria del movimiento radical. Combatió por años en el campo y en la prensa contra el régimen, hasta que fue nombrado, en su ausencia, jefe supremo por el pronunciamiento del 5 de junio de 1895. Como tal dirigió la campaña militar triunfante que instauró el liberalismo en el poder. Conforme las iniciales reformas fueron implantadas, los conflictos con la Iglesia arrieron. La conspiración conservadora mantuvo en alerta al gobierno, empeñado en fundar centros de educación laica y construir el ferrocarril (*El socialismo* 32-33).

Es evidente que el liberalismo representó la gran transición del siglo XIX al XX en el Ecuador: llevó al país por los caminos del progreso e intentó dejar atrás los días oscuros del floreanismo conservador más recalcitrante. Al impulso de la explotación de materias primas y a la llamada a forjar la nación independiente, se sumó una de las intenciones más ambiciosas de todo el proceso: la separación de poderes entre el Estado y la Iglesia. En consecuencia, no es de extrañar que Alfaro haya puesto énfasis tanto en el laicismo como en la construcción del ferrocarril que uniría la sierra con la costa, proyecto iniciado por García Moreno, el presidente conservador más polémico del siglo XIX. Este desafió la confesión de los indígenas al querer imbricarles al catolicismo de una forma poco humana, intento que fracasaría y generaría levantamientos de protesta, como confirman Espinosa and Aljovín al exponer:

En el campo serrano, en cambio, los indígenas eran reacios al proyecto conservador, como se evidencia en la rebelión indígena de Daquilema⁷⁵ en 1871, que se

⁷⁵ Hernán Ibarra recrea la figura de Daquilema tal como José León lo describe en su pintura: “se encuentra la representación pictórica del levantamiento de Fernando Daquilema que José León, pintor de Cacha, produjo en 1989. En esta, Daquilema aparece en primer plano

realizó en contra del régimen de García Moreno.³² Ello indica que los sectores urbanos serranos pertenecían a ese “pueblo de Dios” idealizado por los conservadores, mientras que los indígenas debían seguir privados de derechos políticos y sujetos a una “administración de poblaciones” encargada a los hacendados (187).

Otro de los momentos que marca fuertemente la pluma de los escritores y, en general, a los artistas de ese período, es un hecho de sangre. Nos referimos a la masacre obrera del 15 de noviembre de 1922; este momento ignominioso de la barbarie se dio cuando la clase obrera precariamente tomó lugar en una ciudad premoderna como Guayaquil y se levantó contra las medidas antipopulares del presidente plutócrata Luis Tamayo, en lo que se conoce como el “bautismo de sangre” del obrerismo ecuatoriano. Este es uno de los acontecimientos que la generación de artistas de los años 30 inmortalizará en obras como *Baldomera* (1938), de Alfredo Pareja Diezcanseco, o *Las cruces sobre el agua* (1946), de Joaquín Gallegos Lara⁷⁶.

Estos eventos de rebelión y desobediencia civil fueron producto de los vientos fuertes de revolución y cambio que empezaron a soplar en Latinoamérica; la fundación de los partidos políticos de inclinación izquierdista, comenzó a ser una constante. En Argentina y México se fundó el Partido Comunista en 1918 y 1919, respectivamente. Algo similar sucedió en Cuba, donde en 1925 aparece el Partido Socialista con la llegada del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana). Las fuerzas de avanzada política empezaron a tener cada vez más peso en las decisiones sindicales y políticas que se adoptaron en Latinoamérica. En el Ecuador, asimismo, se funda el Partido Liberal en

con sus dos brazos levantados sosteniendo un pico y un azadón. Debajo de su pie levantado se encuentran una espada y una cruz, los símbolos de la conquista española. Hacia atrás, en segundo plano, se hallan en forma de siluetas las masas indígenas en actitud de protesta, con banderas, palos e instrumentos agrícolas levantados en acción de ataque” (*Hacia otras miradas* 249).

⁷⁶ Como la masacre sucedió a orillas del Río Guayas, con motivo de rendir un tributo, los deudos lanzaron miles de cruces al río en honor a los acribillados ese día, por lo que el autor llamó, de esa manera tan simbólica, a su novela.

1923, y el Partido Comunista aparece en 1931 tomando diferentes rutas y alianzas estratégicas. En igual medida, las gestiones e investigaciones de Pío Jaramillo Alvarado, gran defensor de la patria y del indígena ecuatoriano, que en 1922 escribiera el esclarecedor estudio sobre el indígena del Ecuador en su célebre *El indio ecuatoriano*, inició la gran discusión sobre la tierra y el ser subalterno en el Ecuador. Posterior a eso, en 1942, el mismo Jaramillo fundaría el Instituto Indigenista del Ecuador (Martínez 305).

Tres años después de la masacre del 15 de noviembre, el gobierno liberal de Tamayo fue derrocado el 9 de julio de 1925 en lo que se conoce como la Revolución Juliana o “Movimiento Juliano”. Sin duda, es el tercer hecho que cierra este turbulento primer tercio de siglo, considerado uno de los momentos más complejos de la historia nacional contemporánea. Por medio de una Asamblea Constituyente asumió el poder Isidro Ayora, quien lograría grandes avances en cuanto a políticas públicas y en calidad de promotor de la institucionalización del Ecuador. En gran medida, este período constituye una especie de hito para que Rojas lo como argumento de división cronológica en su ensayo interpretativo de la realidad literaria del país en *La novela ecuatoriana* (1948).

Los años 30 del siglo XX arrancaron con la recesión mundial de 1929. El capitalismo a nivel global sufrió un gran revés con el crac económico. En el Ecuador, por lo mismo, se vive una aguda crisis del sector agrícola: las exportaciones disminuyen, los costos de producción se incrementan, el poder de los terratenientes costeños y la burguesía comercial asciende a niveles inéditos, sin considerar los problemas de plagas como la “escoba de bruja” que acaba con las plantaciones de cacao, uno de los productos de exportación monopolizados por los latifundistas costeños. En la sierra, por su lado, la oligarquía conservadora incrementa los problemas de la tierra y los latifundistas ven reducidas las políticas sectarias del presidente Luis Larrea Alba, quien sustituye a Isidro Ayora. A esta crisis social se suma la crisis política con una década caracterizada por la inestabilidad política donde sucedieron, en menos de diez años, diecisiete presidentes.

Alfredo Baquerizo Moreno, otro plutócrata guayaquileño, da paso a Neftalí Bonifaz, con el respaldo de las fuerzas conservadoras y algunos liberales poco ortodoxos; pero algunos meses después, en 1932, Bonifaz es destituido del mando por ser de

nacionalidad peruana según el Senado; como consecuencia de ello, se desencadena otro de los enfrentamientos armados más ominosos de la historia ecuatoriana, “La guerra de los cuatro días”. Pasado este tiempo, una vez controlada en parte la crisis, en 1933 llegó al poder José María Velasco Ibarra cuyo primer mandato fue, según Enrique Ayala⁷⁷, “el vehículo político de una alianza del latifundismo serrano con sectores terratenientes de la costa que abandonaron el viejo liberalismo” (267). Para 1940, el conservador Arroyo del Río es elegido presidente del Ecuador, tras ganar las elecciones por una vía poco legítima a Jacinto Jijón y Caamaño y a Velasco Ibarra; se trató de un gobierno poco popular con nexos fuertes con las oligarquías y los conservadores. En 1941 estalló el conflicto bélico con el Perú, país vecino que invadió y ocupó regiones limítrofes. Sobre este problema Ángel F. Rojas escribiría su célebre ensayo *El Ecuador entre Colombia y Perú* (1942). Al año siguiente, el ministro Tobar firma el infausto “Protocolo de Paz, Amistad y Límites” en Río de Janeiro, con la idea de la unidad continental, obligando con esto al Ecuador a ceder 200.000 kilómetros de territorio al Perú, territorio disputado desde el fin de la colonia, dejando desmoralizada la soberanía nacional. Ante los agravados hechos de ignominia nacional, sumado al mal manejo de los recursos, sobre todo la inflación interna y los elevados costos de la vida, el sistema represivo instaurado sufre un revés; el 28 de mayo de 1944 es derrocado en la gran movilización ciudadana guayaquileña conocida como “La Gloriosa”. Se instaura, por tanto, inmediatamente la ADE (Alianza Democrática Ecuatorial) que llevaría al poder nuevamente a Velasco Ibarra, traído desde el exilio. En 1945 se reúne la Asamblea Constituyente, con buena presencia de la izquierda y se dicta la Carta Magna. Así lo afirma Enrique Ayala:

A finales de marzo de 1946, Velasco Ibarra, apoyado por los conservadores y mediante la hábil participación de su ministro de Gobierno, Carlos Guevara Moreno, dio un golpe de estado que suspendió la vigencia de la Constitución y lo transformó nuevamente en dictador. Los políticos de izquierda fueron perseguidos y varios de sus periódicos clausurados (*Lucha* 272).

⁷⁷ Velasco sería uno de los caudillos populistas que más años detentaría el poder. Llegó a la presidencia del país cinco veces.

Para 1948 la economía del país parece tener cierto repunte y el “boom” del banano en las exportaciones del país genera cierta estabilidad económica y social. El auge bananero, el incremento en las exportaciones y la Ley de Fomento Industrial (1957) representan en gran medida la bonanza de estos años, que obedece a un conjunto de eventos que organizaron las fuerzas sociales y la injerencia del capitalismo, dándose las manifestaciones de la burguesía comercial y financiera del país. Esto significó cierta modernización de las clases medias, pero los latifundios en la sierra como clases semiproletarias vieron menoscabados sus derechos, no encontrando un lugar en el modelo económico propuesto por Arosemena. Por otro lado, las visitas que La Misión Kemmerer⁷⁸ hiciera a inicios del siglo XX dieron resultado.

Dentro de este medio, se advierten las posibilidades de trabajo que representaban las urbes como Guayaquil y Quito, iniciándose una de las más grandes olas migratorias en el país; como resultado, el crecimiento urbano es uno de los temas más preocupantes, tanto a los gobiernos como para los artistas e intelectuales. Un producto de estas preocupaciones será la novela realista *A la costa* (1904), del ambateño Luis A. Martínez, al reflejar el permanente conflicto regional y la precariedad del sistema precapitalista, por cuanto se explotaba la barata mano de obra en los sembríos y las fábricas y se minaban los recursos naturales del país. Otra de estas novelas cuasi regionalistas será *Carlota* (1888) de Manuel J. Calle, que a decir de Antonio Sacoto, es “una novela de tintes naturalistas, pero con una enorme dosis de denuncia social” (*Indianismo* 25).

Si bien es cierto que la literatura del realismo en el Ecuador se inaugura con la novela *A la costa*, de Martínez, es necesario retroceder un poco para darnos cuenta de que

⁷⁸ La Misión Kemmerer consistió en una serie de propuestas de remodelación de los sistemas monetarios, bancarios y fiscales, que luego se convirtieron en leyes (algunas de las cuales perduran hasta hoy). “La Misión” –que en realidad fueron varias- se desarrolló principalmente en Latinoamérica, entre 1919 y 1931. Los trabajos fueron liderados por Edwin Walter Kemmerer, economista estadounidense, profesor de Economía en la Universidad de Princeton, contratado como asesor financiero y económico por los gobiernos de Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Guatemala, México y Perú, con el fin de consolidar la estabilidad monetaria.

este tipo de propuesta estética bebe y se alimenta de las crisis sociales, según los planteamientos de la Revolución mexicana (1910) y la Revolución Bolchevique (1917). Estas se suman a las ideas libertarias y disidentes de intelectuales como Eugenio Espejo y Juan Montalvo que en los siglos XVIII y XIX, respectivamente, circularon como un motivo más de lucha y reivindicación de derechos. Incluso, existe un antecedente en la novela epistolar del lojano Miguel Riofrío, *La emancipada* (1863), donde se nota tempranamente la denuncia al sistema feudal conservador y un interés por desprenderse de los esquemas estéticos del romanticismo⁷⁹. Por tanto, a través de esta novela, se vislumbra el costumbrismo de finales del siglo XIX y refleja, asimismo, el momento crítico de transición con La Revolución Liberal (1895) de Eloy Alfaro. De modo parecido, las novelas *Timoleón Coloma* (1887) y *Relación de un veterano de la Independencia* (1895) de Carlos R. Tobar son obras que, pese al romanticismo remozado y el costumbrismo, ya sin brillo, sostienen y ayudan a construir la idea de nación dentro de unos espacios y tiempos convulsos. Según lo ha señalado Jorge Enrique Adoum, muchas de estas obras serán el caldo de cultivo a partir del cual más adelante se forje la gran novela de la realidad del ser oprimido, con la generación de los 30 como su más alta cumbre.

Continuando con los antecedentes de la literatura del realismo, nos detenemos en un caso especial, *Cumandá* (1877) de Juan León Mera, la cual está más cerca de ser una novela indianista, pero conservando ciertos tonos románticos, sutiles, derivados del impacto que tuvo *Atala* de Chateaubriand en la narrativa latinoamericana de las últimas décadas del siglo XIX, y amparándose en las ideas de Rousseau, Saint-Pierre, Walter Scott y Fenimore Cooper. En *Atala* persiste el mito “del buen salvaje”, que marca el desarrollo e interpretación de la realidad indígena todavía desde parámetros exotistas,

⁷⁹ Esta obra fue publicada por primera vez, en forma de libro, en 1974, pues antes había salido a modo de folletines y por entregas. Se trató de una publicación auspiciada por el Consejo Provincial de Loja. De esta manera, la novela de Riofrío vendría a posicionarse como la primera novela ecuatoriana, anterior a *Cumandá*. Novela que la historiografía del país había situado como la primera novela ecuatoriana (*La emancipada. Estudio introductorio de Fausto Aguirre* 1992).

folklóricos e idealizadores. En esta y otras novelas indianistas del periodo, según Giuseppe Bellini:

Los indios se convirtieron en personajes de novelas y cuentos, con la nota pintoresca de sus usos y costumbres, pero también con sus penosas condiciones de vida, aunque lo más frecuente haya sido el dato superficial, resultado de un interés folklórico. De todos modos, la novela indianista, que alcanzará manifestaciones notables en el siglo XX, tuvo aquí su origen (290).

Entre las novelas del periodo romántico, además de la citada del ecuatoriano Juan León de Mera, cabe mencionar en Latinoamérica a *Caramurú* (1848), del uruguayo Alejandro Magariños Cervantes (1825-1893), *Los mártires de Anáhuac* (1870), del mexicano Eligio Ancona (1836-1893), y el *Enriquillo* (1879), del dominicano Manuel de Jesús Galván (1834-1910), quizá la obra de mayor relieve entre las citadas a pesar de los límites que le impone la preocupación por la fidelidad histórica en la evocación del ambiente colonial de Santo Domingo en el siglo XVI. En igual medida son considerables como antecedentes de una narrativa de clara vocación social y nacional el poema épico del uruguayo Juan Zorrilla, *Tabaré*, publicado en 1888, el mismo año en que Rubén Darío publicará su *Azul...*, y *Martín Fierro*, de José Hernández. Toda esta literatura se ampara en diversa medida en los ideales nacionalistas que el mismo romanticismo impulsó y que coincidieron con un momento histórico en Latinoamérica, las décadas siguientes a los procesos de Independencia, en las que la indagación en lo propio sería determinante. Pero en un comienzo, esa indagación que condujo al mundo prehispánico y al indígena, se deslizó más a un pasado idealizable que al reconocimiento de realidades socioculturales presentes, de modo que los personajes indígenas tuvieron más un carácter exótico que real; los personajes de *Cumandá*, *Atala* o *Tabaré*, como indica Antonio Sacoto, son “representaciones más bien del mundo indígena en transición al cristianismo” (14 novelas 9).

Sobre este mismo punto es necesario hacer una aclaración terminológica en torno a los conceptos de “indianismo”, “indigenismo”, “literatura de corte social” o “literatura indigenista”, que muchas veces se funde y confunde con la literatura del realismo social.

Con los términos indianismo e indigenismo se ha querido establecer una clara distinción que señala Antonio Sacoto:

El indianismo está enraizado en el romanticismo y, como tal, se da en el siglo XIX; el indigenismo es una forma de realismo social americano que empieza a finales del siglo XIX y continúa hasta muy entrada la década de 1950; el neoindigenismo es simultáneo (quizás un injerto) de la literatura del boom (*Indianismo* 7).

Con estos antecedentes, podemos situar de mejor manera un fenómeno que rompió con los cánones al uso y situó la discusión cultural, política y sociológica en los más altos espectros del discurrir nacional, heredero también de la novela realista propiamente dicha, que se aleja de las medidas costumbristas y se inclina por un artefacto narrativo desde lo etnográfico, dando prioridad a lo objetivo, casi al estilo de los maestros del naturalismo francés como Zolá y Huysmans. En tal medida, el hito literario que mejor refleja la discusión en torno a los problemas étnicos y políticos en el Ecuador de inicios del siglo XX es *Huasipungo* (1934), de Jorge Icaza, novela polémica como ninguna de este talante. Desde su aparición, la crítica ha sido diversa en cuanto a valoraciones e interpretaciones; se ha especulado su forma, sus intenciones y contenidos; obra temida por unos y menospreciada por otros; casi siempre leída desde la clave del indigenismo y despojada de su modernidad como vanguardia —o en oposición a ella—, es una obra representativa, valorada y conocida fuera del país. *Huasipungo*, dentro de la literatura nacional, representa la opresión del indígena; en definitiva, es una novela de la tierra, de tesis social, como la producida durante las décadas centrales de la primera mitad del siglo XX en Ecuador y Latinoamérica.

De acuerdo con Alicia Ortega, creemos que la literatura indigenista en el Ecuador bebe de un ancestro local como sería el caso de la novela antecesora y desencadenante *Plata y bronce* (1927) de Jorge Chávez, quien a su vez dialoga con *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas⁸⁰. Para la fecha en que *Huasipungo* apareció, con su prefiguración coral y su marcado esperpéntico cuadro de los Andes, *Plata y bronce* hacía patente en

⁸⁰ Más que de la literatura nativista latinoamericana de *Aves sin nido* o *Don Segundo Sombra*.

igual medida la temática del indio, pero desde una visión con rezagos modernistas, ya que no incorporaba del todo las sutilezas y pequeños meandros de las literaturas indigenistas propiamente dichas.

Según Ortega, el “relato de origen” es claro tanto en *Los Sangurimas* como en *Huasipungo*; en esta última novela toda la trama gira alrededor de un lugar del que no tiene memoria el “blanco”, el hacendado, el patrón; el amo ha despojado al indio, al “runa”, de sus tierras en las que moró desde antes de la llegada del blanco y lo ha confinado al temido concertaje, con lo cual el esclavo indígena estaba condenado a pagar por siempre al patrón impuesto por morar y trabajar una tierra que jamás le pertenecería; sus descendientes heredaron la deuda contraída. La tierra pertenece al hacendado rico desde la Colonia; en este caso, el pedazo de tierra donde debe trabajar el indio responde al modelo opresor triangular representado por el hacendado, el cura y el capataz; este último, hombre mestizo, subyuga con mayor rigor al indio que no es dueño de nada, ni siquiera de su vida. Icaza representa magistralmente a estos personajes en su inmortal obra.

Jorge Icaza, de ascendencia mestiza y con una formación en las alas del comunismo, retrata en *Huasipungo* el mundo duro, acre, del indígena que vive o malvive en los huasipungos —*huasi*, casa; *pungo*, puerta— tierra donde trabaja para el hacendado a cambio de morar en ella⁸¹. Más adelante, este tipo de tramas sobre las tierras, el problema racial y la opresión, serán comunes en la literatura del Ecuador de los años posteriores. Así, César Andrade y Cordero en *Barro de siglos* (1932) y el lojano Eduardo Mora Moreno en *Humo en las eras* (1939), resignifican el proceso de dominio que sufren las clases subalternas en un país apenas en vías hacia una modernización, y lograrán en parte restituir uno de los movimientos sociales más complejos como fue la Gloriosa de 1944. Este estado de crisis está muy bien representado en la novela *Huasipungo*; al final,

⁸¹ El mismo Icaza cuenta que vivió la experiencia de primera mano pues de niño pasaba largos veranos en una hacienda de un tío suyo en el norte del país. Allí se empaparía de los tipos de hombres, de los indios (o “runas”), y palpar de primera mano la ignominiosa opresión y maltrato al que era sometido el indígena.

en la intención de los militares de desalojar a los huasipungueros que reclaman su derecho a la tierra y queman las aldeas, se refleja el grito de resistencia desde el contundente “Ñucanchic Huasipungo”, el huasipungo es nuestro. La denuncia es el objetivo final y se señala la tierra como el origen de toda una problemática social y cultural sobre la que se construye la ideología subyacente al relato: el sueño de un pueblo despojado de todo por el poder latifundista aplicado con violencia desde la verticalidad del dominio.

Uno de los elementos más resaltantes en este tipo de novelas, además del componente social y de la representación del indígena, es la manera maniquea de abordar temas muy complejos como las formas y modos de dominio y la tendencia a sustituir subjetividades e individualidades por estructuras sociales y colectividades más o menos homogeneizadas. Con frecuencia, las novelas están protagonizadas por personajes-masa que reciben, en tanto colectivo, malos tratos y opresión. Esta forma de novelar será común en las obras de Clorinda Matto de Turner, en su *Tradiciones cuzqueñas* (1884-1909) y *Aves sin nido* (1889), y se ampliará dejando atrás, por fin, sus limitaciones y maniqueísmos, hasta la excepcional obra de Arguedas, uno de los insignes escritores indigenistas de Latinoamérica.

Volviendo a *Huasipungo* como pieza clave para entender la novela indigenista ecuatoriana y sus vínculos con las poéticas realistas y de denuncia social, conviene señalar que, pese a los reparos de la crítica en cuanto a los aspectos formales, se ha dado al libro de Icaza el valor de documento. En todo caso, la novela es la expresión más pura y viva de una corriente que se hacía sentir también en otros ámbitos culturales, como la plástica y las pinturas de Víctor Mideros que alcanzaron un grado de estilización en *Los Salasacas* (1921). Además, en esta misma línea, las propuestas de Camilo Egas fueron trascendentales y dieron cuenta de una idea de reivindicación social que impregnó diversas manifestaciones artísticas en el país; quien mejor la supo representar fue Diógenes Paredes en su lienzo *La mala noticia* de 1945. Con la renovación de las poéticas objetivistas y la denuncia convertida en argumento artístico, surgieron autores en la plástica como Oswaldo Guayasamín o el lojano Eduardo Kingman. En definitiva, los años 30 supusieron en Latinoamérica una superación del exotismo romántico del indio y el

desarrollo de una literatura que logró hacerse eco de manera más auténtica del presente indígena y su realidad social y cultural.

Los que se van (1930), el hito del realismo social publicado, como vimos en capítulos precedentes, por los jóvenes Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gibert con el subtítulo de “cuentos del cholo y del montuvio”, es una obra donde se gestan y concentran los principios estéticos e intenciones político-ideológicas de la generación. Los autores toman como motivo literario los problemas del ser humano del litoral ecuatoriano, donde habita la “manigua” y el manglar y abundan las zonas arroceras, correspondientes a las provincias de Guayas, Babahoyo y la que ahora es Santa Elena. Uno de los aciertos de este tipo de publicaciones es el retrato directo de la crueldad del agro y del hombre animalizado; se suma la acre presencia de la naturaleza; el cholo y el montuvio adquieren una presencia marcada por el abandono como seña de identidad y destino secular.

La tierra, como pasaba en *Huasipungo*, no solo no es de las clases campesinas, sino que, por la irrupción desastrosa en sus dominios, es incluso su enemiga. El manglar y la tierra húmeda de la costa se resistieron a la inaplazable injerencia de la civilización; siguiendo los planteamientos de Martínez (2016) se entiende que el mal ya no es patrocinio absoluto de la sociedad: la misma naturaleza se refuerza con el mito y la leyenda para crear una especie de dinámica hostil donde la supervivencia es la clave de la vida. En igual medida, surge por parte de los escritores el intento de acercarse al modo natural de expresión de la gente del agro, de modo que el lenguaje de sus habitantes es representado con fidelidad, reproduciéndose las peculiaridades idiomática-dialectales, matices y giros del caso. A pesar de las limitaciones y del conflicto teórico que supone este tipo de tentativas, en esas décadas este tipo de apuestas literarias fueron vistas como una manera de entregar la palabra a un grupo al que históricamente se le había negado, según se desprende de uno de los cuentos más caracterizadores del conjunto de *Los que se van*; se trata de “El cholo que odió la plata”, de Demetrio Aguilera Malta:

- “Sabés vos Banchón

- ¿Qué don Cayambe?

-Los blancos son unos desgraciaos.

-De verdá...

-Hey trabajado como un macho siempre. Mei jodido como naide en estas islas. Y nunca hey netío medio.

-Tenés razón” (*Los que se van*, 101).

A la obra se la acusó de exagerar las escenas e incluso, sobre los múltiples actos sexuales y la rijosidad de los personajes, se afirmó que se falseaban las sensibilidades: el montubio, en definitiva, no era así como se lo pintaba. También Luis Alberto Bravo, el aprista peruano, coincidió con esta valoración: tanto la violencia como el sexo, cuyo tratamiento resultaban novedosos, provocaban rechazo. Se trataba de mostrar sin tapujos vericuetos complejos del ser humano en todas sus facetas y miserias. Sobre este factor tan complejo Alfredo Pareja Diezcanseco ha dado una valiosa explicación:

Sébase bien que la insistencia en lo sexual proviene, sin duda, del primitivismo de la sociedad montuvia, no depravada, pero sí sumida aún en las fuentes naturales de la vida: incesto, amor con forzamiento, lucha física para el placer, travesura constante y burla agria de la sensualidad... Cuadra, y los autores de *Los que se van*, vivieron cerca del montuvio, conocieron sus penas, sus valentías, sus derrotas, su altanería de alma y su picardía. Y tenían, por tanto, empeñados como estaban en el reto a la circunspección estéril e hipócrita, que ofrecer el personaje-acción de su batalla en la única forma en que se pueden hacer las revoluciones: sin transacciones, con una declaración de guerra a muerte (*El mayor* 127).

El “relato de origen” está también claramente perfilado en *Los Sangurimas* (1934), de José de la Cuadra. En esta obra se retrata una familia patriarcal fundada por don Nicasio Sangurima al amparo del mito del “mata palo”, árbol emblemático del litoral ecuatoriano. Esta novela contiene también la intención de mostrar las agrestes condiciones de los habitantes del agro costeño. El célebre ensayo de de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano* (1937), dialoga con *El indio ecuatoriano* (1922) de Pío Jaramillo Alvarado.

Obras como *Don Goyo* (1933), de Demetrio Aguilera Malta, o *El muelle* (1933) de Alfredo Pareja siguen sustentando las tesis sociales, añadiendo otro fermento del realismo social: nos referimos al neindigenismo, una derivación o variante del realismo social difícil de trazar. Dos novelas patentizan esta corriente: *El chulla Romero y Flores* (1958) de Jorge Icaza y *Porqué se fueron las garzas* (1978), de Gustavo Alfredo Jácome. Estos relatos, en la misma medida que *Juyungo* (1943) de Adalberto Ortiz y *Cuando los guayacanes florecían* (1954), de Nelson Estupiñán Bass⁸², representan una transición y proporcionan un nuevo significado al indigenismo, otorgándole el nombre de neindigenismo; se aproximan, además, a las concepciones mítico-maravillosas propuestas por el Boom latinoamericano⁸³.

Dentro de la novela de Icaza, *El chulla Romero y Flores*, el motivo indígena sufre una gran transformación, dando un salto hacia la ciudad; el personaje que da nombre a la novela es un sujeto que se debate entre el castigo y la vergüenza causados por su ancestro indígena y la imposibilidad de recibir reconocimiento por su falso título de criollo incipiente, que suma sus ostentosos y risibles apellidos. A través de la obra *Porqué se fueron las garzas*, Jácome dialoga con su antecesor *Huasipungo*, que le sirve como referente para trazar el recorrido de Andrés Topatauchi, personaje indígena que estudia en Estados Unidos y regresa a su tierra natal casado con una mujer estadounidense; en su pueblo lucha contra las vejaciones de sus coterráneos dado que lo consideran un paria aculturado que los ha traicionado y se cree superior a ellos⁸⁴. En estas novelas se traslada

⁸² Escritores de la “negritud” que siguen algunas tesis de Frantz Fanon con sus ideas sobre la ruda maquinaria de la colonización.

⁸³ Quizás las dos novelas que más representan ese acercamiento a las novedosas formas de contar del boom son *Don Goyo* (1933) y *Siete lunas y siete serpientes* (1970), donde los pincelazos de lo mágico y a lo mítico sirven como leitmotiv y justifican mucha de la trama que no se puede explicar desde las leyes de la realidad.

⁸⁴ *Huasipungo* es el hipotexto tanto de *Porque se fueron las garzas* como de un texto reciente de Carlo Arcos, *Memorias de Andrés Chiliquina* (2013).

el componente crítico hacia la sociedad ecuatoriana, la cual se debate entre dos culturas, dos razas, pero sobre todo ante la imposibilidad de pertenecer a ninguna de ellas.

En esta misma línea, debemos tener presente los problemas de clase y económicos institucionalizados sobre las clases mayoritarias del país —el mestizo y el indígena—, tan profundos y arraigados como para convertirse en un mecanismo permanente de exclusión y dar pie al dolor representado en toda esa literatura impulsada por los intentos de abolición del dominio del oprimido. El indio y el negro, con relación al mestizo, son seres excluidos, invisibles ante los ojos de la humanidad. De igual modo, Adalberto Ortiz en *Juyungo* (1943) explora la condición racial, la misma que es expuesta de manera asimétrica. Se da una nueva vuelta de turca a la dicotomía civilización-barbarie, frecuentemente malentendida y manipulada, llegándose así a un aislamiento absoluto de todo grito de protesta.

En resumen, se puede evidenciar el marcado carácter de denuncia social de todo este corpus literario; una de las cimas más altas, en nuestra opinión la cúspide de esta corriente, es *El éxodo de Yangana*. En esta perspectiva, los planteamientos sociales presentados en el mural narrativo son de denuncia y carácter teleológicos; en ella “encontramos una ideología que simpatiza con el explotado” (*El éxodo* 253). Rojas pinta hábilmente desde el hombre sabio al borracho del pueblo: la intención es reflejar todo un entramado social y comunitario para sostener la idea utópica de la fundación de un “Pueblo nuevo”. El propósito, enraizado en las luchas sociales de inicios del siglo XX, tiene un componente relacionado con la legitimidad de esta obra, como una proyección de la anhelada ruptura de un destino que parece repetirse inevitablemente. En este contexto, la denuncia no se limita a un simple hecho; por el contrario, propone un abordaje amplio de la realidad de algunas comunidades ecuatorianas oprimidas que no rehúye la cuestión étnica, lo que nos permite emparentar *El éxodo de Yangana* con la narrativa neoindigenista con todas las implicaciones teóricas y estéticas que ello significa.

Por último, quisiéramos abundar más en esta literatura neoindigenista, con el fin de ampliar el horizonte internacional en el que insertar *El éxodo de Yangana*. Obras de la talla de *Oficio de tinieblas* (1962) de Rosario Castellanos o *Los ríos profundos* (1958) de Arguedas son piezas clave en ese paisaje. Esas novelas no están lejanas en el tiempo a

otros hitos de la narrativa latinoamericana como *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1949), *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (1955) o *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967). Surgieron, pues, en años de profunda innovación literaria que han pasado a la historia de la literatura universal. Como recuerda Antonio Sacoto, la vinculación de los pueblos indígenas con la magia, los mitos y las leyendas, y sus huellas en el desarrollo de los países latinoamericanos constituiría una de las fuentes de lo “real maravilloso”, claramente asociado a una cultura oral que también Rojas incorporó a su novela. Aunque, Carlos Fuentes y José Donoso, en un juego tan sutil como lacerante, se inventaron, el nombre de Marcelo Chiriboga —escritor ecuatoriano inexistente— para suplir la supuesta falta de un representante del Ecuador en el Boom Latinoamericano, no sería arriesgado considerar *El éxodo de Yangana* como una posible aportación ecuatoriana a esa renovación de la narrativa que evoca la denominación del Boom, teniendo en cuenta que también la novela de Rojas tiende algunos puentes a la renovación estética y a lo real maravilloso, sin abandonar sus raíces en el realismo social.

3. 3. LA ENCRUCIJADA DE MEDIADOS DEL SIGLO XX EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

Este apartado realiza una aproximación panorámica a las líneas de la literatura latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX, periodo en el cual Ángel F. Rojas publica su obra de madurez. Por ello, será necesario revisar la evolución de esta literatura que atraviesa períodos nativistas, hasta llegar a las posturas más iconoclastas de la vanguardia y el Boom. Si por algo se caracteriza el siglo XX es por las marcadas rupturas, divergencias y convergencias en los paradigmas estéticos, culturales e ideológicos de la cosmovisión literaria y artística. Siendo así, la confluencia de factores externos como la llegada y asimilación-diseminación de las vanguardias de este siglo constituyen un entramado de fuerzas, corrientes y construcciones literarias que enarbolan, como la vanguardia, la bandera de la novedad tanto programática como estética, tal como expone José Miguel Oviedo:

La vanguardia se extiende por nuestro continente adoptando tantos modos, fusiones, vueltas y repliegues que no siempre es fácil distinguir dónde acaba y dónde comienzan otras estéticas. Hay toda una amplia vertiente de literatura influida por el espíritu vanguardista, pero cuyo signo es otro; a veces, esas manifestaciones realizan simbiosis artísticamente más interesantes que las versiones puras, directamente tributarias de la vanguardia europea (405).

Según es ya una convención crítica, desde el *Periquillo Sarniento* (1816) de Lizardi, hay una nutrida tradición de la literatura hispanoamericana que dialoga tanto con sus referentes como con la innovación⁸⁵. El resultado de un mestizaje lingüístico se nutre de toda la amplia gama de potencialidades del continente, según apuntan Olea Franco, Julio Ortega y Liliana Weinberg en el siguiente párrafo:

En cierto modo, en Hispanoamérica la evolución literaria no se produjo de manera cronológica y sucesiva, dentro de un esquema en el que las diversas corrientes y escuelas se fueran sustituyendo una a otra paulatinamente; este rasgo es visible en *El matadero*, donde hay elementos de raigambre romántica, por ejemplo su argumento maniqueísta, con un héroe aislado que sufre casi estoicamente los embates de un mundo brutal y hostil; pero también está activa una tendencia realista como lo es el costumbrismo (que en cierto sentido podría considerarse como una etapa exacerbada del realismo), e incluso el naturalismo, al cual acude el autor en sus descripciones del violento ámbito seleccionado (*La búsqueda* 33-34).

Alejados un poco de este costumbrismo que advertimos en novelas ecuatorianas como *Timoleón Coloma* (1887) de Carlos Tobar, el siglo XX combinará corrientes tan heterogéneas como las rupturas vanguardistas, la literatura nacionalista o criollista, o las nuevas formas del indigenismo. En pugna durante las primeras décadas del siglo, e estas corrientes empezarán a convivir y a fusionarse a mediados del siglo XX, donde la experimentación y la reelaboración estética al servicio de la identidad nacional y el retrato

⁸⁵ Se puede precisar que en el siglo XVII ya estaban presentes los textos como *Lazarillo de ciegos caminantes*, en la que sale a flote el humor satírico, las anécdotas, los refranes, la picardía, etc. Así como también, en los *Infortunios de Alonso Ramírez*; relato los viajes donde entremezclando la aventura y la piratería, al parecer es una obra histórico-geográfica.

de realidades latinoamericanas periféricas desencadena en el Boom. En un amplio panorama, la segunda mitad del siglo avanza con los hallazgos de Severo Sarduy, Lezama Lima, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti o José Donoso, entre otros muchos.

La época convulsa de las vanguardias supuso un diálogo con una Europa que se enfrentaría a los fascismos, la Guerra Civil en España, y los regímenes nazi y comunista. En ese período en el que surgieron las máximas innovaciones formales y conceptuales, la poesía y la novela se volcaban también en la reflexión sobre la identidad nacional y el compromiso social, como ha señalado José Miguel Oviedo:

La creación literaria reflejaba esa situación de dos modos: comprometiéndose con causas sociales o bloqueando con obras herméticas toda referencia al torbellino del mundo real. Se explica así que, estimuladas o contra estimuladas por la vanguardia, apareciesen formas de “poesía pura”, neobarrocas, neotradicionales, etc. La vanguardia abrió las compuertas y muchos torrentes heterogéneos quedaron liberados y se mezclaron con sus aguas (406).

En este sentido, la revolución estética surge casi en paralelo a la revolución social, aunque con frecuencia se entendieron como posiciones estéticas enfrentadas e incluso excluyentes, a veces más en la teoría que en la práctica. Al respecto, Raúl Vallejo argumenta que "la vanguardia en Ecuador, en consonancia con las vanguardias de América Latina, fue un movimiento vigoroso y variopinto que dialogó con el mundo y que siempre se sintió parte de la contemporaneidad de Occidente" (XXII).

En el caso de Rojas, el compromiso y la preocupación nacional no fueron incompatibles con un diálogo con la vanguardia, según manifiesta Vallejo. En entrevista a Calderón Chico, explica que las características de la obra del escritor lojano no vienen solo de ancestros o herencias locales, sino de lecturas amplias y ricas que traspasaron los límites de la literatura nacional: así, sumó la pasión por Jack London a sus lecturas de los románticos latinoamericanos más sonados como Mera o Isaacs (14-16). No puede olvidarse, en cualquier caso, que la vanguardia latinoamericana se interesó por temas de coyuntura sociológica. Así, el relato *El indio ecuatoriano* (1922) de Pío Jaramillo Alvarado significó un acercamiento a Spengler, Ortega y Gasset y Nietzsche. O una revista

como *Amauta*, dirigida por el peruano Mariátegui, completó su interés por los ismos con posturas políticas revolucionarias.

Como resultado de múltiples intereses y una mentalidad abierta a diferentes asuntos, surgió la etapa de periodista de Rojas en el *Heraldo del sur*, donde escribió sus “Cromos provincianos”. Esta primera incursión en el periodismo ayudó a que, junto a Clotario Maldonado, creara la revista *Renacimiento*, en la cual aparecen textos tempranos de Rojas y algunas críticas a la sociedad de su tiempo. Posterior a esto, edita la *Revista Universitaria* y como presidente de la FEUE funda también la revista *Bloque*, donde más tarde llegaron a publicar las más encendidas mentes de la intelectualidad comunista y socialista: Gallegos Lara, Pablo Palacio y Demetrio Aguilera Malta. Merece especial atención la colaboración de Rojas con la revista *Hontanar*, en la que publica dos capítulos de *Banca* y su cuento “Un idilio bobo” en 1931. De la misma manera, Rojas apunta como una de sus mayores influencias literarias la de Enrique López Albújar, con su libro *Los cuentos andinos* (1920).

Este breve recorrido busca caracterizar a nuestro autor como un escritor implicado no sólo en proyectos culturales, sino también ideológicos en general. Como hemos visto, su compromiso abarcó varios aspectos, entre ellos la construcción del concepto de Estado, aunque para escritores como los argentinos Roberto Arlt y Ernesto Sábato, este concepto fuera un mito y un sacrificio artístico que muchas veces no pasó de ser una patraña, según ha señalado Wilfrido Corral:

Los novelistas hispanoamericanos de la última mitad del siglo veinte hicieron caso omiso de las sirenas del *nouveau roman* o del terrorismo teórico del grupo *Tel Quel* y similares estéticas novelescas centradas en el textualismo, precisamente por esa «internacionalización» que comenzaron los novelistas del *Boom*. Hubo y seguirá habiendo adeptos al solipsismo novelístico (20).

En definitiva, las primeras tres décadas del siglo XX sirvieron para consolidar la literatura latinoamericana y revelar al mundo una idea de identidad artística que fructificara poco después. Antes del Boom, otras muchas novelas prepararon el terreno para la renovación: *La gloria de don Ramiro* (1908), de Enrique Larreta; *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela; *El hermano asno* (1926), de Barrios; *La vorágine* (1924), de

José Eustasio Rivera; *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes o *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos. Estas novelas, como apunta Donald Shaw (12), apuntan ya el “equilibrio logrado por sus autores entre observación y técnica” que caracterizará la narrativa posterior. Asimismo, surgen algunas obras que coadyuvan a reflexionar sobre las imposiciones extranjeras y su nefasta injerencia a países en vías de desarrollo, principalmente con sus voraces modelos capitalistas; no es de extrañar el parecido entre la novela antiimperialista de *La sombra de la Casa Blanca* (1927), de Máximo Soto Hall y *Canal Zone* (1935), de Demetrio Aguilera Malta. En estos años César Vallejo publica el subversivo *Tungsteno* (1930) y López y Fuentes *El indio* (1935). Al mismo tiempo, tal y como hemos ido señalando, hay también proyectos narrativos que buscan separarse de la tradición nativista y abrirse a los postulados estéticos de las vanguardias.

En ese panorama, la búsqueda de un casillero en el que ubicar a un intelectual como Rojas ha sido siempre complejo e insatisfactorio, pues, al parecer, no fue ajeno a la idea de vanguardia, aunque sus novelas tuviesen un claro trasfondo ideológico y social, según afirma Martha Rodríguez en el siguiente párrafo:

Ángel F. Rojas, a partir de un impulso profundamente renovador –esencia de todas las vanguardias– incorpora con plasticidad y acierto diversos elementos y técnicas; es, además, uno de los que aporta mayor diversidad temática y acaso, junto a César Dávila Andrade, mayor profundidad reflexiva (51).

Efectivamente, nuestro autor ha sido abordado principalmente desde su postura ideológica y no desde la óptica vanguardista, aunque se resiste a etiquetas fáciles o categóricas. La crítica no lo ve como realista en un cien por ciento, tampoco indigenista consagrado ni totalmente innovador con la palabra. Lo que parece claro es que Rojas no hace caso omiso a las oportunidades formales de las vanguardias, pero las subordina a sus fines ideológicos, como demostró en su faceta de articulista para la prensa ecuatoriana. En ese sentido, el suyo es un caso similar al de José de la Cuadra en *Los Sangurimas*, obra en la que las técnicas narrativas conviven con un abordaje temático de clara filiación ideológica. Más allá de los límites del Ecuador, esta hibridez, en mayor o menor grado, fue una constante en la práctica literaria situada entre las dos guerras mundiales, época en

la que coexistió la experimentación con una renovación del realismo en clave social y política. Esta realidad versátil, que no siempre fue sencilla y con frecuencia puso a escritores e intelectuales en complejas disyuntivas, se evidencia en la trayectoria de algunos intelectuales latinoamericanos; un caso emblemático fue el de César Vallejo, que pasó del experimentalismo más radical de *Trilce* a la narrativa social, y después a una suerte de conciliación de ambos extremos en *Poemas humanos*. En Ecuador, las preocupaciones estéticas no fueron ajenas a escritores como a Jorge Carrera Andrade o Humberto Salvador. Todo este complejo mundo intelectual y artístico lo desarrollaría Rojas en su ensayo *La novela ecuatoriana* (1949), siendo el único que sistematizó sus reflexiones en conjunto.

A partir de este panorama intrincado de corrientes e ideologías situadas al amparo de la novedad, la reivindicación político-social, la sensibilidad cultural y étnica hacia el indio y la reflexión identitaria, en 1954 el crítico y narrador argentino Enrique Anderson Imbert dividió a la generación de prosistas latinoamericanos -a la que pertenecía Ángel F. Rojas, los nacidos entre 1900 y 1915 del siglo XX- en “escritores subjetivos y objetivos” (152). Dentro de los subjetivos estarían, según él, los que experimentan con lo literario desde una postura ficcional más inclinada hacia adentro, hacia el “yo”. No se debe confundir, sin embargo, este tipo de clasificación con una intención de alejamiento de la realidad o desprendimiento de ella, como lo ha visto Fernández Retamar (1995). En otras palabras, una especie de cauce subjetivo movería la manera de novelar de este primer grupo de narradores. En este sentido, incluso se prefiguraban los vericuetos ficcionales que perfilan el desarrollo de la literatura de ciencia ficción en Latinoamérica, como es el caso tan conocido de la novela *La invención de Morel* (1940) de Adolfo Bioy Casares. Para estos escritores, afirma Anderson, la trama de la narración queda supeditada a otros factores de la “funcionalización literaria” y los temas son variados como el tiempo, la muerte, la locura, etc.

Casos paradigmáticos de los llamados “subjetivos” en Argentina serían *Ficciones* (1944), de Jorge Luis Borges; o el caso siempre peculiar de Roberto Arlt con su *Los lanzallamas* (1931). Dentro del cono sur, habría que considerar la imponente aportación de Juan Carlos Onetti en Uruguay con la creación de su mítica ciudad “Santa María” en

La vida breve (1950) o el relato hecho desde el interior de un niño singular, en *Papelucho* (1947), de Marcela Paz, en Chile. En Ecuador, del lado de los subjetivos –más asociados a la vanguardia o la ruptura con la tradición y el paradigma de la mimesis realista-, se situarían Pablo Palacio y Humberto Salvador, en narrativa; y Hugo Mayo, Alfredo Gangotena, y un primer Jorge Carrera Andrade, en poesía.

Por otro lado, los llamados escritores “objetivos” habrían tratado de convertir la realidad social en la materia prima para su literatura. En este grupo estarían escritores de la talla de Ciro Alegría con *El mundo es ancho y ajeno* (1941), o José María Arguedas con *Los ríos profundos* (1958), en Perú, y en Ecuador, toda la generación del 30, con Jorge Icaza y su *Huasipungo* (1934) a la cabeza.

Es interesante señalar que en el Ecuador estos dos bandos que, como hemos dicho, lo fueron más en la teoría que en la práctica, ocuparon sus espacios y desarrollaron sus poéticas narrativas sin que las polémicas fueran tan agrias como lo fueron en países como México. Con todo, la disyuntiva entre realismo social y vanguardia artística no fue ajena al Ecuador, y en ese marco se desarrolló, por ejemplo, la polémica entre Joaquín Gallegos Lara y Pablo Palacio. El primero defendió una literatura capaz de retratar la realidad social, un retrato que debía estar sujeto a la lucha de clases y a la reivindicación del “otro” subalterno. Por su lado, Pablo Palacio, militante del socialismo igualmente, apeló a una literatura que, sin soslayar la denuncia social, sirviera para dar cuenta de otras realidades menos diseñadas ideológicamente: las realidades de vidas cotidianas capaces de servir de foco para alumbrar la complejidad de una sociedad amplia, proteica, que se abría también a la modernidad y se acoplaba con rémoras y dificultades a nuevas formas de ver el mundo. Desde esta perspectiva, ante la demanda de Gallegos Lara, quien pedía a Palacio coherencia entre su militancia y los objetivos de su literatura, el narrador lojano respondía a Gallegos Lara de esta manera:

Yo entiendo que hay dos literaturas que siguen el criterio materialístico: una de lucha, de combate, y otra que puede ser simplemente expositiva. Respecto a la primera está bien todo lo que él dice (se refiere a Gallegos Lara): pero respecto a la segunda, rotundamente, no. Si la literatura es un fenómeno real, reflejo fiel de las condiciones materiales de vida, de las condiciones económicas de un momento histórico, es preciso

que en la obra literaria se refleje fielmente lo que es y no el concepto romántico o aspirativo del autor. Desde este punto de vista vivimos momentos de crisis, en momento decadentista, que debe ser expuesto a secas, sin comentario. Dos actitudes, pues, existen para mí en el escritor: la del encauzador, la del conductor y reformador –no en el sentido acomodaticio y oportunista– y la del expositor simplemente, y este último punto de vista es el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes, descrédito que Gallegos mismo encuentra a medias admirativo, a medias repelente, porque esto es justamente lo que quería: invitar al asco a nuestra verdad actual (17).

Este tipo de discusión no ha dejado de repetirse, con pequeñas variantes en los argumentos o en la intensidad de la disputa, en la literatura latinoamericana de las décadas centrales del siglo XX. En Perú, por ejemplo, son conocidas las polémicas entre Mariátegui y Luis Alberto Bravo. En México el debate lo protagonizarían los Contemporáneos frente a la intelectualidad revolucionaria institucional. En medida análoga se desarrollaría más tarde, en 1946, la disputa entre Mallea y Sábato, publicada en el artículo “Literatura gratuita y literatura comprometida” de Donal Shaw (15). Shaw, al ser acechado por los defensores de las tesis sociales desde su perspicaz razonamiento, manifestaba:

Creo que el deber de un escritor es ser escritor. Y si es un buen escritor cumple con su deber...Soy enemigo de la *littérature engagée* porque creo que se basa en la hipótesis de que un escritor no debe escribir lo que le da la gana (14).

Visto esto, no es de extrañar que en 1932 Pablo Palacio llamara a su segunda novela, *Vida del ahorcado*, “novela subjetiva”. Arrancaba con esa obra la narrativa urbana moderna ecuatoriana, pues Palacio, según ha visto el crítico Miguel Donoso Pareja, supo reflejar la encrucijada de la modernidad de las ciudades en crecimiento.

Con estos antecedentes puede concluirse que la obra de Ángel F. Rojas se sitúa —a pesar de sus innovaciones técnicas y sus reparos ideológicos— en el bando objetivista al que hacía referencia Anderson Imbert. Su primera novela es una especie de radiografía de los escarceos ideológicos de los jóvenes; al escuchar hablar acerca de las causas del proletariado y de los bolcheviques, la piel se les erizaba. Aunque se trata, como ya se adelantó, de una novela de aprendizaje, esta obra lo ubica como uno de los escritores que

sintieron de primera mano las injusticias sociales y no desvincularon el compromiso social de la vocación literaria. Lejos de ese planteamiento están novelas como *Para matar el gusano* (1935), de José Rafael Bustamante o *Égloga Trágica* (1956), de Gonzalo Zaldumbide, centradas en el destino de un héroe trágico y fieles a un patrón realista más tradicional. Pero a pesar de esa inclusión en la práctica del objetivismo, por recurrir a la expresión usada por Anderson Imbert, la narrativa de Rojas no dejó de tener voluntad estética y buscar recursos estructurales para amplificar los efectos y niveles de su compromiso social. Por ejemplo, en *Curipamba*, nuestro escritor juega con la invención de un imaginario, de un lugar mítico al cual se debe llegar, procedimiento empleado por otros narradores como Alfredo Pareja Diezcanseco en *Siete Lunas y siete Serpientes y Don Goyo* (1933), o José de la Cuadra en los *Sangurimas* (1934).

El auge del cacao, banano y petróleo, la modernización de la banca, el apogeo de una nueva burguesía comercial de corte liberal, las clases políticas cada vez más populistas y sagaces, son temas que adquieren especial relevancia en la narrativa de este período. Más adelante, tendrá en la figura de Pedro Jorge Vera una cuota anarquista, autor de una novela de enfoque político contra los atropellos del caudillo Velasco Ibarra, quien gobernaría el país durante quince años. Como lo hiciera Asturias en su *Señor presidente* (1946), la novela *El pueblo soy yo* (1979) reelabora la figura del dictador, veleidoso y ególatra, describiendo, de paso, el sistema corrupto en el que habían devenido los tiempos desde la segunda mitad del siglo XX, característico de la época de la cúspide petrolera como afirma Antonio Sacoto (1992).

La cuarta, quinta y sexta décadas del siglo XX presencian la llegada de nuevos empujes narrativos que rebasan o amplían lo regional, con héroes acosados por el devenir diario de la problemática existencial, y formas dispares de ampliar los registros de la escritura narrativa: mediante la incorporación un lenguaje expresivo extraído de lo coloquial, oral, lo primitivo y lo popular, o mediante la puesta en práctica de novedosos y complejos artificios narrativos, en ocasiones inspirados del lenguaje cinematográfico. La novela ecuatoriana alcanza entonces un sitio reconocido no solo por la crítica vernácula, sino también por la foránea (*14 novelas 14*): Se cierra así un periodo de novelas determinadas por la vocación de denuncia que, a pesar a veces de sus limitaciones

estéticas –en ocasiones buscadas y ejercidas de manera militante- puso sobre el tapete de la discusión la cuestión del “otro” oprimido, subyugado e invisibilizado. Pero frente a maniqueísmos críticos, conviene insistir en que esa narrativa a la que nutrió Ángel F. Rojas, aunque se preguntara más por el contenido que por la forma de narrar, también se encaminó a la experimentación y se alimentó sutilmente de estrategias que redundaron en sus objetivos. Con los artefactos literarios que, en cierto modo, engrosarían la nómina de grandes títulos del Boom, se pondría fin a una época un tanto olvidada por la historiografía literaria de la que Rojas es uno de los más completos y complejos exponentes.

3. 4 CONCIENCIA INTELLECTUAL Y REVOLUCIONARIA DEL SIGLO XX EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA Y ECUATORIANA

Toda actividad humana implica también una calidad intelectual que genera una apreciación consciente del entorno circundante. En este contexto, Antonio Gramsci (26) manifiesta la necesidad de todo ser humano de conocer el mundo que lo rodea y por ende de elaborar un juicio, tanto moral como cultural del mismo. Esta concepción puede verse modificada por distintos factores de apreciación, trasfondo cultural e incluso emocional, de tal forma que no existe lo “no intelectual”, aunque difiera en grados y alcances perceptivos. Según Roberto Fernández, esta capacidad de autoanálisis capaz de cimentar una teoría literaria, especialmente de la literatura hispanoamericana, no tiene un despertar definido sino hasta entrado el siglo XX. Este reflejarse en el prototipo de la crítica pareciera mirarse en un espejo empañado por ideologías moralistas, políticas e históricas, según expresa Roberto Fernández:

La teoría literaria es de aparición tardía, y, en general, escasamente frecuentada en Hispanoamérica. Ello no es extraño: la propia historiografía de conjunto de nuestra literatura no surge sino hasta bien entrado este siglo, y su primer ejemplo se debe, por cierto, a un autor extranjero, el norteamericano Alfred Coester: *Historia literaria de la América española* (traducción del inglés de Rómulo Tovar) (74).

Esto, en parte, explica -aunque no justifica- la insuficiente recepción crítica de las obras tanto ecuatorianas como latinoamericanas. En el caso de Ecuador, la crítica, entendida como un pensamiento que conecta las construcciones literarias con el medio que las nutre, describe y transforma, se ha visto limitada tradicionalmente a exposiciones biográficas o históricas. El ejercicio crítico, con excepciones, se ha visto empañado por inercias académicas que tienden a rechazar lo novedoso o experimental, cualidades que lo convierte en un desafío difícil ya que obliga a los críticos a enfrentar y categorizar lo poco familiar o lo desconocido. Aun así, es necesario reconocer que, de forma casi paralela a la crítica dominante, siempre han ido apareciendo estudios capaces de ver más allá de lo expuesto y dispuestos a apreciar la revolución literaria como una fuerza generadora de voces e imágenes heterogéneas y heterodoxas. La inteligencia, en fin, está siempre presente para abocarse en dos caminos diferentes: la una para mantener un *statu quo* que cimente leyes, normas, patrones y costumbres para fortalecerlos, la otra para dar la oportunidad y reconocimiento a lo diferente, transgresor, distinto o contrahegemónico. Revisemos cómo este enfoque aparece en la literatura ecuatoriana para conformarse poco a poco en una corriente expresiva propia, estrechamente vinculada con su realidad y dispuesta a ampliar los límites del reconocimiento de la misma.

Para abordar la vinculación de la literatura ecuatoriana con su complejo entramado social externo es importante, en primer lugar, recordar brevemente las tendencias culturales, políticas y sociales del siglo XIX. Estas tendencias siempre han tenido un marcado funcionamiento dicotómico dialéctico entre conservadores y liberales. El mismo Rojas nos explica que, cuando el romanticismo se convirtió en la tendencia ideológica más representativa de su época —en respuesta al racionalismo volteriano— no todos lo comprendían como un referente de “la revolución”. Para escritores como Juan León Mera, el fin de la literatura era reforzar una ficción de amor trágico, sacrificado, con el objetivo final de exaltar los principios cristianos y moralistas de la época, con una admiración de la naturaleza que resulta agotadora tal y como sucede en su obra *Cumandá*. Entretanto, para otros como Juan Montalvo, la literatura resultó una oportunidad para proclamar los principios de igualdad democrática y procesos redentores (52). En este sentido, otro escritor importante, Miguel Riofrío, lojano, utilizó el estilo romántico como base para denunciar la opresión patriarcal sobre la protagonista Rosaura, marcando una clara

tendencia revolucionaria y progresista en su obra *La Emancipada* (1863). No está de más resaltar que esta obra marca un hito —bastante arriesgado en la época— en cuanto a la defensa de liberación sexual que se canaliza a través de Rosaura, como personaje que rompe los lazos establecidos por la sociedad ultraconservadora de su tiempo y responde a su deseo carnal a pesar de los remordimientos que la acusación popular acaba provocando. Se adelanta incluso a la novela de Émile Zola, *Naná*, publicada en 1880, donde se exalta la sexualidad desenfrenada de su protagonista y se explica desde un determinismo implacable con claro sesgo de género, deudor de los estereotipos femeninos refrendados en el siglo XIX por el cientificismo positivista.

Como en el resto de América Latina, el siglo XX ecuatoriano estuvo marcado por la independencia y la necesidad de conformar una república independiente. A pesar de la fuerte herencia colonial en lo político, social y religioso, el asunto de la identidad nacional marcó la cultura, la literatura y las artes. Esta circunstancia histórica de suma relevancia coincidió con la llegada a América Latina del pensamiento romántico que, en su expansión en el continente, generó una doble forma de adaptación: propició, de un lado, una literatura que adoptó los motivos del amor excelso y dramático, el sentimentalismo exacerbado o la visión de la naturaleza desde el prisma de lo sublime; y por otro, una escritura que encontró en las poéticas del realismo un instrumento para la construcción de una literatura inequívocamente nacional mediante el retrato detallado de las singularidades geográficas, sociales, culturales y naturales del país y de sus distintos grupos sociales. Esta descripción que buscaba ser objetiva, imparcial, analítica y científicista, dio pie a las primeras obras de denuncia y a las primeras tentativas de representación de los empobrecidos y sojuzgados pueblos indígenas.

En 1904 aparece la novela *A la costa*, de Luis A. Martínez, considerada obra fundamental de la literatura ecuatoriana, obra de un valor inigualable, la cual encarna las directrices y objetivos del realismo iniciando una línea en la narrativa ecuatoriana a la que se sumará posteriormente *El éxodo de Yangana*; así lo expresa en el siguiente texto:

El título mismo nos habla de un hecho, al cual nos hemos referido ya: el desplazamiento de la población serrana hacia la costa, en busca de porvenir. Y en el corazón del relato, el viaje de Salvador, el protagonista, al litoral, nos revela, en toda su

gravedad, el sentimiento regionalista, que ha sido uno de los factores disolventes de nuestra unidad de nación (116).

A la costa determina un patrón de denuncia de los abusos clericales y relata una revolución muy bien determinada con nombre y apellido: la revolución liberal ecuatoriana. La obra muestra el enfrentamiento entre dos facciones emergidas tras las luchas independentistas y de prolongado desarrollo, liberales y conservadores, en clara utilización de la estética realista y con algunas escenas tendientes al costumbrismo. Es necesario recalcar que esta novela fue escrita en 1904, cuando Eloy Alfaro, líder liberal, aún vivía. Luis A. Martínez reproduce, además, registros lingüísticos de variada adscripción social: “¡Si Uté cree que trabajar de agricultor es cosa fácil, etá equivocao!” (187).

José Antonio Campos, considerado el “abuelo espiritual” del grupo de Guayaquil, escribió artículos costumbristas para varios periódicos a finales del siglo XIX e inicios del XX. Sus escenas pintaban cuadros muy ricos de la cotidianidad de los habitantes de la costa; los burgueses y el montuvio se vieron reflejados en los textos firmados con el seudónimo *Jack the Ripper*. La estructura variaba entre el ensayo, el cuento y el drama; los diálogos reproducían en la escritura las modalidades del habla típica del lugar: “— ¡Mardita sea tu arma, *cachimba*! Por qué no jablas claro: una cosa son tre y otra cosa son de tre clase”. Además, este autor fue un crítico encarnado en la realidad política y social; lo que lo diferencia del grupo de Guayaquil fue el empleo del humor. “Los cinco como un puño” continuaron su línea mediante el cultivo del realismo social en la década de 1930; supieron relatar en forma cruda, descarnada, la individualidad y lucha de sus protagonistas, aunque sin acudir a la caricatura y engarzando los elementos mágicos de folklor y leyenda en las supersticiones propias de la gente del campo.

En este aspecto, Rojas establece como seña de identidad del Ecuador la rebeldía social en lo literario, al manifestar que: “en el Ecuador [...] la simbiosis entre lo literario y lo político ha sido y es lo corriente” (*La novela* 116). Esta expresión nos da la pauta para pensar en la bifurcación izquierda-derecha durante el siglo XIX que marcó dos caminos en pugna que mantuvieron desarrollos literarios distintos con un peso o influencia equilibrado. Este equilibrio cede ya en los 30 del siglo XX con el desarrollo

más amplio del realismo social como tendencia literaria que fue entendida por sus cultivadores como una actitud de rebeldía y lucha abierta contra la derecha hegemónica, represiva y pacata. Este ambiente de corte subversivo y conciencia social constituye el escenario ideal en el que se escriben las obras principales de la Generación del 30.

Pero a pesar de la pujanza de la corriente realista, no debe olvidarse que en 1927 Pablo Palacio inició un ciclo de escritura que marcó el inicio de la vanguardia en Ecuador con la novela *Débora* y su colección de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés*. Para muchos, su experimentalismo formal en diálogo con las transformaciones que se producían en el horizonte occidental con respecto al género narrativo fue visto como opción literaria contraria al realismo social cultivado por el grupo de Guayaquil, pero hoy podemos poner en cuestión esa visión dicotómica que despoja a los escritores como Palacio de conciencia política. Efectivamente, es difícil reducir a una interpretación unívoca una literatura tan rica, de tantas voces y facetas como es la obra de este autor. Aunque su opción estética fuera distinta, no tan reconocible como forma de protesta, Palacio siguió siendo un sujeto político a la hora de concebir su obra: su conciencia estuvo del lado de la historia urbana y del derecho del país a aspirar a una modernidad que no tenía por qué serle ajena. En su obra no pasa inadvertido el naciente proletariado, tan vinculado al desarrollo urbano y la modernidad técnica y mecánica, ni la conciencia de su causa: recordemos la masacre de Guayaquil de 1922, en la que la clase proletaria, por su tragedia y “bautismo de sangre”, fue también ampliamente visibilizada.

Este hecho, precisamente, inspiró *Las cruces sobre el agua*, relatada magistralmente por Joaquín Gallegos Lara y publicada en 1946, cuya trascendencia estriba en su profundo simbolismo que impactó en el colectivo ecuatoriano. Esta huelga general de 1922 fue asimismo un acontecimiento vinculado al nacimiento del Partido Comunista Ecuatoriano. El despertar ideológico que supuso este acontecimiento alcanzó a Ángel F. Rojas que en 1930 publicó el cuento *Un idilio bobo*, que puede considerarse un capítulo precursor de su novela más importante. Como ya se mencionó, la huelga de Guayaquil fue el hecho histórico que aglutinó al efervescente grupo de escritores jóvenes que se autodenominarían “el grupo de Guayaquil”. También en 1930 se publicaron los

cuentos de *Los que se van*, obra con la que, según se ha venido insistiendo, se instaura el realismo social en el Ecuador. Al referirse a esta obra, Rojas apunta lo siguiente:

En general, fue mal recibido. Se acusó a la obra de excesiva crudeza, de lenguaje brutal y de exageración en la pintura de los caracteres y de las pasiones. [...] De inmediato se tildó [...] como el producto de un plan político, que buscaba producir el escándalo internacional, el desprestigio de nuestro medio retrasado, revelando imprudentemente detalles vergonzosos de la explotación del hombre campesino (*La novela* 185).

A esta obra se uniría José de la Cuadra con *Los Sangurimas*, de 1934 y *La Tigra*, publicada en 1940, esta última desafiando incluso los cánones de género. El quinto integrante de esta generación, Alfredo Pareja Díez-Canseco trasladó con *Baldomera*, publicada en 1938, el realismo a la creciente población suburbana migrante del campo a la ciudad formando cinturones de pobreza en la metrópoli, dando visibilidad, además, a la comunidad afroecuatoriana, protagonista también en *Juyungo*, publicada por Adalberto Ortiz en 1943.

Pero ningún libro tuvo tanta circulación y se inscribió con intensidad en el imaginario nacional como la varias veces citada *Huasiyungo*, sorprendente por su crudeza y brutalidad al describir el sufrimiento indígena como nunca se había hecho. Al respecto expone Rojas: es “un documento social pavoroso y macabro, concebido y escrito con una objetividad desoladora; una proclama revolucionaria que, en medio de la más repugnante miseria e ignorancia ambiente, afirma que el indio empieza a encontrar el camino de su redención” (*La novela* 204). Según Agustín Cueva, Icaza debió enfrentarse a los problemas intrínsecos a la sierra, heredados de los esquemas coloniales de dominación. En esta obra la estética de lo sublime fue sustituida por la estética de lo horrible y de lo brutal mediante un lenguaje crudo; sin embargo, a pesar de sus deudas con el molde realista y hasta naturalista, la obra no carece de actualidad y contemporaneidad al actualizar y renovar el realismo literario y al conseguir fundamentar una identidad nacional soterrada por discursos identitarios previos.

Es pertinente observar cómo la época de mayor producción creativa de Ángel F. Rojas ocurre precisamente a la par de su actividad política como militante del Partido Socialista, en medio de un período convulso en el que ningún presidente llegó a culminar

ni tan solo un año de gobierno. El pensamiento revolucionario de Rojas tendrá, así, un impacto decisivo en su retórica literaria, conforme se observa en el prólogo de su obra *Curipamba*:

¿Que mis libros contienen un mensaje? No lo niego. Es obvio que, profesando como profeso el socialismo, aun cuando ahora actúo como un francotirador de esa doctrina, ella se trasluzca en mis obras. Así como un militar, aun cuando vista de paisano, deja, sin proponérselo, adivinar su apostura, y como el egresado de un seminario religioso no puede despojarse de su empaque característico, quienes hemos “contraído” dialéctica socialista, así no seamos ni marxistas, ni leninistas, ni stalinistas, ni maoístas, ni trotskistas, enseñamos la aleta. Por ello es que la censura española, en la época de Franco, prohibió que circularan en la Península mi “El éxodo de Yangana” así como mi obra sobre la novela ecuatoriana. Desde su punto de vista tuvieron razón. No se necesitaba mayor perspicacia para advertirlo (*Curipamba* 6).

En esto no se encontrará solo, sino arropado por otros muchos escritores que consideraron el momento histórico lo suficientemente crítico como para convertir sus narraciones en estrategias de concienciación, reflexión, denuncia o análisis. En efecto, la producción de corte social y de estilo realista, con impregnación indigenista, es abundante en esta época. La conciencia revolucionaria, ávida de justicia social, daba por primera vez protagonismo al hombre y a la mujer común, a la gente del pueblo, que abrió un campo fértil y amplio en la literatura latinoamericana.

Para Yovany Salazar, es importante estudiar el contexto en el que se escribió la novela de Rojas e insistir en que su estilo no se limitó a la denuncia social expuesta de forma literal o testimonial, sino que Rojas quiso a través de las posibilidades del lenguaje literario abordar los hechos en sus múltiples dimensiones e inscribir el dato puntual, más allá de lo noticioso, en un plano de significación universal y trascendente. Incluso, algunos críticos creen que hay argumentos para señalarla como precursora de lo real maravilloso o del realismo mágico, tal como se considera *Los Sangurimas* de José de la Cuadra (*El pensamiento ideológico* 29), teniendo en cuenta la inserción en el relato de una cosmovisión que roza lo legendario o un universo de creencias culturales que van más allá de lo racional y científico.

Ante lo expuesto, conviene recalcar que la lectura, al ser un acto consciente, debe permitir sumergirse en la obra y descifrar el enfoque ideológico conforme lo expresa Wilfrido Corral: “Los hábitos de lectura de un público pueden obviamente cobrar un cariz político, logrando que el acto de lectura sea tan político como cualquier otra práctica cultural” (164). Es posible que Rojas tuviera razón en su definición de revolución cultural americana como fenómeno inevitablemente ligado a la realidad política; aunque el triunfo de esta revolución resulte una conquista y se cristalice con el devenir del tiempo, siempre será una utopía.

CAPÍTULO IV

ENCUENTROS INTERTEXTUALES: REALISMO SOCIAL Y UTOPIA

4.1. VISION PANORAMICA DEL REALISMO SOCIAL

El realismo es un paradigma literario cuyo principio fundamental implica una toma de conciencia de la realidad fenomenológica; ahonda también en la coexistencia de las estructuras sociales y las individualidades humanas, en tanto categorías interdependientes. A partir de esas premisas el comunismo soviético estableció los criterios definatorios del que fue su proyecto y propuesta literaria, el realismo socialista, que inspiró en diferente medida la actualización del realismo como estética que dominó las literaturas latinoamericanas a partir de la década de los 30. Tal como explica Abraham Terz:

El realismo socialista es el método fundamental de la Literatura y de la crítica literaria soviética. Exige del artista una interpretación verdadera y concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario. Y tiene por objetivo el colaborar a la transformación ideológica de los trabajadores educándolos en el espíritu del socialismo (75).

Pero en este contexto, se podría remitir a lo explicado por Alfonso Sastre acerca del concepto de realismo, que pone en cuestión una visión monolítica e invariable del mundo y del hombre, en tanto en cuanto el concepto mismo de realidad es cambiante, así como los territorios y argumentos conquistados por lo empírico, lo objetivo y lo científico. Conforme expone este autor:

El concepto de realismo será distinto según las concepciones del mundo y dependerá también del concepto que tengamos de la operación artística. Así, la obra que para unos es realista, para otros no lo es. Observado liberalmente el panorama, puede hablarse de “formas del realismo” en un sentido histórico: la obra que hoy es realista, mañana puede dejar de serlo; y también en el sentido de que son observables distintos grados de realismo, según la aproximación de la obra a los niveles profundos del desarrollo de lo real tanto en el sentido histórico como en el orden existencial (75).

Por esas razones, no deja de existir variedad estilística y temática dentro de la narrativa que se acoge a los presupuestos del realismo. Este, en la órbita del realismo socialista soviético, hizo de la cuestión social un argumento esencial de los narradores latinoamericanos que entendieron la literatura en el marco de su compromiso ideológico. Para escritores como Rojas, anhelantes de un cambio histórico que trajera consigo una mejora de las relaciones sociales, mostrar la inexistencia de igualdad, la violencia, el dolor y la imperfección del entramado social nacional era fundamental. Más allá de otros discursos, la literatura les ofreció la posibilidad de hacerlo desde diversos puntos de vista capaces de atender a un público diverso que ya no podía ser solamente el público burgués con acceso a la cultura institucional, tal como lo manifiesta Bertolt Brecht en el siguiente párrafo:

Los artistas del realismo socialista no sólo tienen una visión realista de sus temas, sino también su público [...] tienen en cuenta el grado de formación y la pertenencia social de su público, así como el estado de la lucha de clases (63).

Esta afirmación es clave para entender la fórmula más ortodoxa del realismo social y para valorar hasta qué punto Rojas fue absolutamente fiel a sus preceptos o los manejó con cierta libertad y en consonancia con una realidad ecuatoriana que, en sí misma, admite variantes con respecto a la realidad entendida en términos marxistas y su impacto en la estética del realismo socialista. Como se sabe, la praxis revolucionaria marxista buscó acercarse al obrero aplicando al arte un concepto de utilidad social que, en décadas anteriores, la literatura y el arte moderno habían puesto en cuestión. Según León Trotsky:

Nuestra concepción marxista del condicionamiento social objetivo del arte y su utilidad social no significa en modo alguno, cuando se traduce al lenguaje de la política,

que queramos regentar el arte mediante decretos y prescripciones. Es falso decir que para nosotros sólo es nuevo y revolucionario un arte que habla al obrero; en cuanto a pretender que nosotros exigimos a los poetas que escriban exclusivamente chimeneas de fábrica o una insurrección contra el capitalismo, es absurdo (133).

Desde una perspectiva teórica, el marxismo se concibió como la teoría de la revolución proletaria por la ejecución y desarrollo continuo del progresismo dialéctico, como manifiestan Marx y Engels:

Toda la historia de la sociedad humana, hasta el día, es una historia de la lucha de clases. Libres y esclavos, patricios y plebeyos, barones y siervos de la gleba, maestros y oficiales [burgueses y proletarios]; en una palabra, opresores y oprimidos, frente a frente siempre, empeñados en una lucha ininterrumpida, velada unas veces, y otras franca y abierta, en una lucha que conduce en cada etapa a la transformación revolucionaria de todo el régimen social o al exterminio de ambas clases beligerantes [...] La moderna sociedad burguesa que se alza sobre las ruinas de la sociedad feudal no ha abolido los antagonismos de clase. Lo que ha hecho ha sido crear nuevas clases, nuevas condiciones de opresión, nuevas modalidades de lucha, que han venido a sustituir a las antiguas (51-52).

En este contexto, Walter Benjamín habla de la lucha del proletariado y el itinerario de la burguesía, señalando que el único logro de los “contenidos” revolucionarios será “transformar la lucha política de imperativo para la decisión en un tema de complacencia contemplativa, de un medio de producción en un artículo de consumo” (7). Esta supera a la clase obrera por la inexorable conciencia de clase de la burguesía, y su predisposición a implantar su moral a los grupos explotados, una “norma” cobijada bajo conceptualizaciones morales situadas en la égida de la religión, la filosofía o el utilitarismo. En este sentido, hay que hacer hincapié en la urgente necesidad para el marxismo del siglo XXI de vertebrar nuevas fuentes estratégicas centradas en compromisos reales, con el afán de justificar la dialéctica frente a las condiciones fundamentales del proletariado.

Recordemos que el punto de partida del contexto revolucionario fue la consolidación del proletariado a raíz de la entronización de la hegemonía burguesa-

capitalista. Ante ello, el realismo social va a provocar una ruptura en la modernidad estética que pondrá en cuestión a las vanguardias y la obligará a definir las relaciones entre arte y política. Explica María Fernanda Alle:

Si tras la revolución de 1917 gran parte de las agrupaciones de la vanguardia artística, tanto en Rusia como a nivel internacional, pensaron que el futuro había llegado finalmente, que era posible lograr el propósito de «cambiar la vida» y, con el impulso de los acontecimientos, buscaron caminos propicios para vincular sus programas a los de la política revolucionaria, lo cierto es que, hacia mediados de la década del 30, esos proyectos de intervención artístico-políticos de la vanguardia encontraron sus límites. En efecto, la imposición del realismo socialista en 1934 clausuró la etapa en la que los movimientos de vanguardia, tanto dentro de la URSS como en el resto del mundo, acompañaban con ánimo entusiasta a la revolución social y política (168).

Un caso paradigmático es el del surrealismo y sus complejas y cambiantes relaciones con el Partido Comunista: el movimiento, tras proclamarse afín a la revolución soviética, acabó viviendo la expulsión de algunos de sus miembros -André Breton, Paul Eluard y René Crevel- del Partido Comunista Francés, acusados de perseverar en un arte burgués y elitista y no plegarse a los principios del realismo socialista, aunque algunos surrealistas como Breton no dejarían de defender su vinculación con la revolución social, acercándose, en su caso, a Trotsky. En el propio espacio soviético, esa ruptura de relaciones entre la revolución socio-política encarnada en la Revolución rusa y la revolución estética, encarnada por la modernidad estética de la que las vanguardias serían la máxima expresión, ya había tenido su más dramática y elocuente expresión en los suicidios de Sergéi Yesenin en 1925 y Vladimir Mayakovski en 1930.

Aunque los preceptos del realismo socialista llegaron también a América Latina y provocaron la problematización y, en muchos casos, estigmatización de las vanguardias, el modo que tuvo de desarrollarse en América Latina fue diferente, porque la propia tradición narrativa latinoamericana –a la que se apeló en la búsqueda de afianzar la identidad nacional- matizó con el criollismo los rígidos preceptos del realismo socialista incorporando a la necesidad de dar voz a una realidad social sojuzgada aspectos que ampliaron necesariamente el concepto de realidad. Desde esta óptica, las problemáticas sociales, culturales e identitarias de la población latinoamericana fueron atendidas por

escritores que, si bien comulgaron con la idea del realismo socialista de subordinar lo estético a la denuncia y a la pedagogía revolucionaria, no se sintieron tan constreñidos por los dictados emanados de la Unión Soviética. En la tercera, cuarta y quinta década del siglo XX hubo en casi todos los países latinoamericanos debates y polémicas acerca de la función del escritor que, con frecuencia, supusieron un ataque a los representantes de las vanguardias, pero en esos debates tuvo un peso fundamental el nacionalismo cultural, cuestión que amplió los límites de lo estrictamente político e incidió de manera singular en cómo los escritores más comprometidos políticamente llevaron a la práctica el realismo como práctica estética afín a su ideario social. Eso explica la riqueza literaria de estas décadas marcadas por la búsqueda y la controversia, por el debate y el compromiso con países en los que el debate sobre la cultura nacional se desarrolló de manera rica y productiva, panorama del que emergerían luego las grandes novelas del Boom que se enriquecieron de la conciliación creativa de ambas posturas: de un lado, los que pugnaban por trasladar a la literatura una realidad social y cultural que requería de mayor visibilidad y comprensión profunda, y de un tratamiento que fuera más allá de la descripción exótica y costumbrista; y de otro, los que reivindicaban la legitimidad de incorporar a las literaturas latinoamericanas las posibilidades estéticas que trajeron consigo las vanguardias, justamente como un modo de internacionalizar y sincronizar con el presente occidental el reloj de sus países. Aunque estuvieron presentes las directrices del realismo socialista ortodoxo, el desarrollo del realismo social en los países latinoamericanos en general, y en el Ecuador en particular, tuvo que abrirse a las singularidades de la realidad social y cultural de la que quisieron dar cuenta. De manera panorámica, el resultado de la novela realista de esas décadas en las que se fraguó la obra de Ángel F. Rojas ofrece un panorama más variado de lo que cabría esperar: un conjunto de narrativas que abordaron problemas sociales pero también étnicos y culturales, con tonalidades que fueron de la utopía al desencanto, de la sensibilidad a la nostalgia, de la sorpresa a la decepción, de la rabia a la melancolía. En cualquier caso, aunque la riqueza experimental de las vanguardias ha opacado el relevante papel que la narrativa realista desempeñó en las literaturas latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX, el enfoque que adoptaron escritores como Rojas posibilitó que la literatura no solo cumpliera una función de denuncia, visibilización y pedagogía sino que, además, sirviera para profundizar y descubrir realidades complejas en las que la lucha de clases como

problema nacional se veía intersectado por una historia dramática que necesitaba revisarse, las diversas realidades étnicas y culturales o la propia naturaleza y su incidencia en la vida humana.

Con estos precedentes vamos a ahondar un poco más en el realismo social de los años 30 en el Ecuador como caldo de cultivo de la narrativa de Rojas en general y de *El éxodo de Yangana* en particular. A través de la narrativa de muchos escritores, se denunció un mundo de injusticias vividas por el pasado latifundista, cuyo poder y hegemonía no se había perdido en el siglo XX, al que se sumó el presente industrializado y la aparición de la clase obrera en las nacientes metrópoli. Hay que insistir en que el ideario socialista y el compromiso político por él generado sirvió de pauta para los cultivadores del realismo social, que vieron en la literatura un canal idóneo para lograr una mayor conciencia social, pero también que este realismo social acabó yendo más allá de los preceptos ortodoxos del realismo socialista, en ocasiones por la propia naturaleza de la realidad representada o por una relación un tanto más abierta con algunos de los logros y recursos incorporados a la literatura por las vanguardias.

4.1.1. Presencia del realismo social en *El éxodo de yangana*

En Latinoamérica, en el transcurso de los años del 30 al 40, se reconoce al realismo social como tendencia literaria predominante⁸⁶. Tras el impacto de las vanguardias históricas, se asienta como corriente cuyo propósito era testimoniar, concienciar y reflexionar sobre los problemas sociales de los países latinoamericanos, la mayoría

⁸⁶ John Beverley expresa: “En este realismo está el accionar de los escritores de la época y su ideología, cuyas novelas escritas en esta época describieron el carácter, el temperamento y la conducta de los personajes, es decir, analizan minuciosamente las motivaciones de estos, sus costumbres, su cultura. Además, tomaron temas sobre la lucha entre grupos antagónicos, desequilibrios sociales como la pobreza, el hambre, el analfabetismo, promiscuidad sexual, delincuencia, a causa de desajustes políticos, económicos, educativos de quienes llevan el timón de un pueblo” (67-68).

atravesados por circunstancias de desigualdad profunda, pobreza, marginación, explotación de la clase obrera y proletariado, menosprecio y marginación de las comunidades indígenas, problemas políticos procedentes de dictaduras y el tema prismático de la tierra y la naturaleza en sus múltiples variantes: de distribución y reparto, pero también su explotación y contaminación industrial. En este marco hay que entender la escritura de *El éxodo de Yangana*. Si los temas recurrentes del realismo latinoamericano de los treinta y los cuarenta son la vida en el campo, los valores y costumbres de las comunidades rurales y los problemas derivados de la explotación laboral, todos estos elementos están magistralmente graficados en la novela; en el momento de deslizarnos en las páginas del libro nos encontramos con un retrato de la realidad rural ecuatoriana de hace más de 60 años que nos transporta fácilmente a esos tiempos y ambientes para introducirnos en la historia.

De acuerdo con la apreciación del crítico ecuatoriano Rodríguez Castelo, “es una de las más hermosas novelas de la literatura ecuatoriana por su originalidad, belleza de lengua y tono épico” (*El éxodo de Yangana, canto de un pueblo*, 749). El combinar hechos sociales acaecidos en el transcurso de los años 1920-1950 constituye una razón suficiente para enmarcar la obra dentro del realismo social latinoamericano y ecuatoriano de la primera mitad del siglo. Lo narrado en *El éxodo de Yangana* marca de forma simbólica las diversas dimensiones de la vivencia del habitante rural del sureste de la provincia de Loja, tomando como punto de partida un acontecimiento histórico. La historia de la comunidad que protagoniza la novela sirve para retratar la injusticia social y el sistema jurídico imperante en el Ecuador de esas décadas, que favorece al más fuerte y sometía al débil por la ambición de la tierra⁸⁷. He aquí algunos fragmentos de *El éxodo de Yangana* en los que podemos ver lo expuesto:

Le habían pedido consejo al viejo Vicente Muñoz. El viejo era partidario de los arreglos pacíficos y entre caballeros... Que por su indicación emprendimos una campaña para obtener del Gobierno que ordene por decreto supremo la expropiación de las tierras

⁸⁷ Véase "Estudio introductorio" a *El éxodo de Yangana: Conciencia histórica e innovación literarias* de Flor Rodríguez-Arenas (7-49).

que fueron nuestras y que ahora formaban las tres haciendas de los gamonales. Don Vicente mandó cartas y poder a Quito, al doctor José Abril, en quien confiábamos ciegamente... En la apariencia encontramos que el gobierno hacía un buen negocio, porque nosotros estábamos listos a darle mayor cantidad de plata que la que él había desembolsado por la expropiación, con tal que nos devuelva la tierra que toda la vida ha sido del pueblo de Yangana (*El éxodo* 266).

Como es evidente, la denuncia social en esta novela busca reflejar los atropellos sufridos por la clase desposeída del sector rural del Ecuador, específicamente la provincia de Loja⁸⁸, una situación de expulsión y despojamiento que justifica el recurso al Éxodo bíblico por parte de Ángel F. Rojas y el paralelismo establecido entre el antiguo Egipto, donde los israelitas padecían vejámenes inhumanos por parte del faraón y sus leyes, y la situación de las comunidades rurales ecuatorianas frente a las oligarquías en el poder⁸⁹:

Los egipcios trataron con crueldad a los Israelitas y los redujeron a esclavitud. Les amargaron la vida con duros trabajos de arcilla y ladrillos, con toda clase de labores campesinas y toda clase de servidumbres que les imponían por la fuerza (Éx. 1, 13-14).

Los escritores que cultivaron esta corriente, como fue el caso de Ángel F. Rojas, priorizaron la descripción de la realidad nacional por encima de la expresión de su subjetividad, entendiendo que la circunstancia histórica exigía o recomendaba al escritor

⁸⁸ Cristhian Sarango manifiesta que: “La novela se convierte en un instrumento de denuncia social, la misma que permite recrear la difícil realidad en la cual se encontraban los colectivos antes referidos. Se denunciaban, a través de estas obras literarias, problemáticas sangrantes: extrema pobreza y exclusión de ciertos grupos sociales; además, se exhibe la vergonzante explotación laboral del proletariado” (23).

⁸⁹ La dominación se tradujo en violencia y represión física. Los egipcios pusieron capataces para que oprimieran a los israelitas a los que se les impusieron trabajos forzados como edificar para el faraón las ciudades de almacenaje Pitón y Ramsés, y se les trató con crueldad. A dos parteras hebreas llamadas Sifrá y Fuvá el rey de Egipto ordenó: —cuando ayuden a las hebreas en sus partos, fíjense en el sexo: si es niño, mátenlo; pero si es niña, déjenla con vida. (Éx. 1, 11-18); conf. 5, 6-30.

canalizar su talento al servicio de la sociedad. Por esa razón, escritores como Rojas concibieron su tarea literaria como una labor de testimonio que requería que, a su voz singular, se sumaran las voces del pueblo desatendidas o subestimadas. El contacto directo con el otro, la escucha de testigos siempre despreciados en el relato de la historia, se convierte en otro de los elementos que caracteriza la poética del realismo social, como se desprende del prólogo de otra de las novelas de Rojas:

Continuemos con la génesis y alumbramiento de este libro. Portovelo o Portobelo, fue en mi mocedad un asiento minero de gran importancia. Durante mis vacaciones escolares tuve la oportunidad de pasar temporadas en el campamento y ser primeramente huésped de Victoriano Palacios, y luego desempeñar empleos provisionales de superficie, que me permitieron conocer de cerca el suelo y subsuelo del poblado, y tratar gentes venidas de todas partes, y claro está en las fiestas del 4 de julio, a los propios “gringos” (*Curipamba* 4).

De esta experiencia y de la toma de conciencia derivaba, el escritor obtiene la base para la detallada descripción del funcionamiento de los equipos de minería puntualizados, por ejemplo, en *Curipamba*. Igualmente, Rojas se esforzó, mediante el contacto directo con los protagonistas, en conocer lo necesario para relatar una huelga de mineros reprimida de manera violenta con el visto bueno del gobierno. Pero además, Rojas quiso ser un gran observador de la fragilidad del ser humano, más allá de las particulares circunstancias históricas o sociales, mostrándose en sus novelas como un gran conocedor de las debilidades humanas o de cómo las ambiciones son capaces de transformar las conciencias. Así, por ejemplo, describe al amigo de Andrés Peña, el gran “Bolchevique”, un líder socialista que termina traicionando la causa: “Naturalmente, no está lo malo en que se haya casado con una de las más encopetadas burguesas. Está en su sometimiento al imperio de la familia y de la clase de la novia. Claudicó vergonzosamente” (*Banca* 139).

Muchos de los datos expuestos en la literatura rojiana corresponden con la realidad local, nacional, latinoamericana e incluso internacional, realidad en la que, en el caso del Ecuador, el Estado siempre ha tenido una actitud de abandono frente al pueblo, situación que es una constante en la sucesión de gobiernos deficientes. El mismo Rojas admite su

asombro al describir hechos que en muchas ocasiones parecen ser ficticios, y lamentablemente, no lo son. Observemos lo expuesto en las siguientes líneas:

Encontré en alguna parte, ya hace años, una relación mordaz de cómo proceden en las elecciones de dignatarios los tenientes rurales políticos del Ecuador. Pues bien: ese relato, que parece al no conocer este medio una deformación cómica, es de una sorprendente veracidad. El notable escritor ecuatoriano [...] no mentía, no exageraba siquiera (*El éxodo* 173).

Queda establecido que el realismo social en *El éxodo de Yangana* tiene, pues, una base real documentada, que determina la novela. En cuanto a su estilo literario, el autor maneja varias voces textuales que cambian en el transcurso de la narración, generando una intención de voz coral o colectiva que disminuye la sensación de guía o autoridad por parte del novelista. Precisamente, una característica constante en Rojas es la dinámica descrita en cuanto a movimiento, recuerdos, acciones y motivos, pero siempre desde un tono que se aleja del catastrofismo hiperrealista de otros cultivadores de esta modalidad narrativa, como expresa Agustín Cueva:

Si en sus colegas del centro del país la estética de lo horrible es una extensión natural de la realidad, [...] en él (Rojas) no ocurre lo propio, tal vez porque el medio donde vivió, la provincia de Loja no es idéntica a los demás —allá, hasta la suerte del indio es menos cruel—. De ahí que tenga que recurrir a veces a un “horrible” un poco artificial (*Lectura* 86).

Frente al cultivo a veces efectista de lo trágico o brutal, la narrativa de Rojas tiene un tono más sutil y esperanzador. Así, en *Curipamba*, al relatar el dramatismo de la muerte de los atrapados en la mina, observamos claramente cómo suaviza al jefe mediante un diálogo amable y tierno, al consolar al niño atrapado para enfrentar el final. En *El éxodo de Yangana* no se relatan escenas especialmente sangrientas o truculentas; de hecho, en el momento del asesinato colectivo se usa el recurso de la pérdida temporal de memoria por parte de Ocampo: “Y resulté, sin darme cuenta de cómo y a qué hora fue eso, con las manos pegajosas” (*El éxodo* 335). Quizá lo más espeluznante es el estribillo furioso de Zacarías Fierro: “Nada más que un sopapo, *tayta* curita —seguía diciendo, como un demente, Zacarías Fierro, y así, siempre diciendo así, se lanzó sobre la mano de

Ignacio Gurumendi” (*El éxodo* 336). El escritor evita un efectismo que pueda resultar enajenante. La única anécdota relatada crudamente en la obra se da en un lapsus colérico incontrolable de Joaquín, cuando protagoniza el asalto contra el teniente político cometiendo el acto horripilante de introducirle en el ano dos velas esteáricas⁹⁰, dejándolo casi muerto como venganza frente a los maltratos y abusos cometidos por esta autoridad civil contra el pueblo.

Yovany Salazar también encuentra el realismo de Rojas como un recursos literario que no se cierra en la denuncia sino que se abre hacia el futuro y no desdeña alimentarse del tono utópico, al manifestar que:

A diferencia de la mayoría de las novelas del realismo social que tenían desenlaces trágicos, terminaban en callejones sin salida o se advertía la ausencia de perspectiva futura, como si la vida no tuviera posibilidades de desarrollo futuro, el sujeto migrante de *El éxodo de Yangana* asoma como un agente potencialmente modernizador (*El pensamiento liberal* 76)

A través de su análisis, Salazar descubre la pretensión del autor por plasmar la posibilidad de alcanzar la justicia social, narrando la realidad del sur del Ecuador de un modo cordial y afectuoso en el que el manejo virtuoso de los géneros y los estilos literarios se combina con el manejo castizo del idioma. Así, *El éxodo de Yangana* conjuga la visión utópica socialista y la denuncia de una realidad inaceptable, razón por la cual afirmamos que la obra de Rojas se inscribe dentro de los límites del realismo utópico.

Nuestro análisis de *El éxodo de Yangana* también requiere identificar, aunque sea de manera somera, la diferencia entre realismo mágico y real maravilloso. Al respecto, Miguel Donoso Pareja realiza la precisión de estos dos conceptos de la siguiente manera:

Mientras el primero es un tipo de expresión literaria, basado en lo mítico (ficción alegórica que rebasa la movilidad de la Historia y se mantiene inalterable a lo largo del tiempo), lo hiperbólico (aumento o disminución excesiva de la verdad que se trata) y la

⁹⁰ Se encuentra en muchas grasas vegetales y animales; es un ácido graso del que, al ser combinado con la glicerina, se obtienen las velas.

desmesura (ruptura de todo límite o medida, atrevimiento y audacia), el segundo enfrenta, con formas realistas, una realidad maravillosa (*Los grandes* 557).

Según este criterio, para inscribir una obra dentro del realismo mágico, tendría que enfrentarse a hipérboles literarias que, al deformarla, embellecen la realidad, la fragmentan o mitifican. Como se ha descrito, este no es el caso de la narrativa de Rojas que, por el contrario, describe realidades, situaciones verosímiles o históricas y circunstancias. Aun así, *El éxodo de Yangana* cierra el ciclo del realismo social para abrir aunque sea tímidamente la puerta al campo de lo maravilloso ampliando los límites de la poética realista. Al respecto declaró Rodrigo Pesántez:

El éxodo de Yangana representa desde el punto de vista generacional, la culminación de un proceso que en la relativista nos colmó de prestigio a nivel internacional. Pero, paradójicamente al cerrar un ámbito literario que se inició en los años 30, va a marcar el punto de partida de las nuevas generaciones. Hay una tónica diferente en su tratamiento que da del lenguaje y de los propios personajes. Una configuración de esquemas narrativos y descriptivos que lindera con una realidad mágica que advino paralela al realismo mágico que por supuesto está en la otra orilla (474).

Con todo, según Pesántez, la novela de Rojas se acercaría más al realismo mágico que a lo real maravilloso. Dicha afirmación puede resultar poco admisible o bastante discutible, sobre todo al lector foráneo, porque es una obra de multiplicidad de voces textuales que remiten a un episodio histórico contrastado, pero no faltan las ocasiones en las que la descripción empírica o fotográfica cede paso a lo maravilloso, o el relato anecdótico a la prosa poética. La dinámica de la voz colectiva se va a respuntar, como si se tratara de una frazada de retal, con la personalidad y actuación de cada individuo, para tornarse finalmente en un haz de perspectivas unidas por la voluntad para defender una causa justa. El lenguaje oscila magistralmente entre el argot popular y el registro culto, ambos manejados con destreza.

A través de *El éxodo de Yangana*, Ángel F. Rojas denuncia los conflictos, las pugnas e injusticias vividas por los campesinos, la irrupción de la paz con la llegada de los gamonales y el quebrantamiento de la convivencia armónica entre los miembros de la comunidad por la invasión de los gendarmes, cuya denuncia serviría para tomar

conciencia a los grupos de poder. La mayor parte de la novela describe la realidad de la comunidad y los hechos históricos que darán pie al éxodo, aunque hay presencia de subjetividad y sentimentalidad que enriquecen la dimensión vital de los personajes, como las derivadas de las historias de amor entre Míster Spark y Juanita Villalva; la de Emilio Gurumendi con una fondera de cuya unión nace Javier Gurumendi, quien más tarde se adueñará de una gran parte de tierras de Yangana; o la de Francisca Aldeán que, en tres lunas de miel desafortunadas, sorbió la médula de sus esposos. En esta línea, el propio autor nos mostrará dos facetas visibles en la caracterización humana de la comunidad protagonista, la social y colectiva y la individual e íntima, que ejemplificamos en los siguientes párrafos:

Lo social-colectivo:

El mal que adolece esta región es su absoluta falta de caminos. La provincia entera está afectada por el forzoso aislamiento que proviene de omisión semejante. Del pueblo a la ciudad capital la distancia era de unos cien kilómetros, que se recorren dificultosamente por el pésimo sendero de herradura en unos cuatro, cinco o seis días (*El éxodo* 165).

Lo íntimo-individual:

Era ya la hora de la partida del gringo hacia el Amazonas. Entró súbitamente, y halló a Juanita pisoteando con rabia el cuadro ante el cual había permanecido de hinojos dos días seguidos, casi enteros. La pavesa del lirio inconcluso humeaba aún. Fue tarde para ponerse en guardia. Y Juanita se dio cuenta casi con alegría, que acababa de ser cogida casi in fraganti. Ya no tenía objeto disimular más tiempo. —Sí, gringo mío —le dijo—, es inútil negarlo. Te amo (*El éxodo* 248).

Rojas plasmó su inconformidad con el sistema y con la organización sociopolítica del Ecuador de su tiempo, pero no desde el nihilismo catastrofista y fatalista sino desde el utopismo idealista⁹¹. Entendió que la literatura podía ser un instrumento capaz de

⁹¹ En concordancia con Fernando Albán corroboraríamos que nuestro autor se movía entre esto dos términos “(...) utopía y realidad debaten sin tregua la perniciosa contienda, la utopía

impulsar la redención de la clase campesina vilipendiada, maltratada y explotada, cifrando en la comunidad descrita en la novela los conflictos del sector suroriental de la provincia de Loja. En tanto obra de denuncia, concienciación y pedagogía social, *El éxodo de Yangana* cumple con los requisitos que, según manifiesta Diego Araujo, conformar la novela realista de estas décadas del siglo XX a las que venimos refiriéndonos: “a) acendrado objetivismo, b) predominio del diálogo, c) condensación espacial y temporal, d) desarrollo de la obra en lugares que poco cambian, e) la narración y f) los protagonistas” (10-12). Se ejemplifican a continuación:

a) Un acendrado objetivismo: en este sentido, el autor pretende que el narrador desaparezca como voz de autoridad o se reduzca lo máximo posible, filmando la realidad sin juicios o intervenciones, tal como se advierte en el siguiente texto:

En nueve días de marcha, de sobresaltos y tensas viglias, el maltrato ha hecho estragos en los hombres y en los animales. No obstante, avanza sobreponiéndose al cansancio. Tienen, a lo que parece, una esperanza. Eso les infundirá valor. Otra fuerza les empuja, así como aquella los atrae; a sus espaldas acaban de dejar algo tremendo, por cual se han despedido cruelmente, y para no volver más (*El éxodo* 43).

b) Predominio del diálogo: lo utiliza para que la presencia del narrador quede matizada por otras voces que, además, sirven para caracterizar a los personajes. A través de los diálogos se dan a conocer hechos y actitudes:

—Oiga tayta Eliseo —le dijo—. Yo necesito que usted me haga un favor. Pero que me lo haga como que hay Dios.

—Habla muchacho. Y...retírate un poco de mi cara porque me puedes emborrachar.

—El favor que le quiero pedir a usted, tayta Eliseo, es que me oiga.

—Prefiero oírte que olerte —le contestó.

aspira a lo que debe ser y que nunca ha sido, mientras que la realidad muestra que ha sido lo que no debía ser” (16).

—Es que quiero que me oiga, tayta Eliseo mi canción de las semillas (*El éxodo* 141)

La novela también usa el narrador en tercera persona, es decir, narrador omnisciente, que ordena y enmarca las voces. Tal como asevera Manuel Peña “su mirada es abarcadora y conoce todo lo que rodea a los personajes e incluso sus propios sentimientos” (68), como se observa en el siguiente enunciado:

Viene doña Francisca Aldeán, tres veces viuda. Su ardor conyugal la ha hecho célebre. Cuentan los maledicentes que en pocas semanas de luna de miel desaforada sorbió la médula de sus tres sucesivos compañeros, pese a que el segundo de ellos era fuerte como un oso y debió ofrecer resistencia a la succión de la insaciable vampiresa, y ahora no queda en el pueblo un macho audaz que se arriesgue a ser la cuarta víctima (*El éxodo* 85).

c) Condensación espacial y temporal: se produce en el momento en que se cifra hábilmente el espacio y el tiempo para dar mayor agilidad a la narración sin perder de vista sus conexiones con una geografía y un momento histórico singular. Rojas logra que percibamos la comunión de estos dos elementos fundidos en el hecho narrativo, tal como se advierte en el siguiente fragmento:

Desde el mediodía ha estado inquieto. En la hora de la siesta, en que la manigua ardiente se adormece, los sentidos vigilantes del hombre, que vivían montando temerosa guardia desde hacía dos años, creyeron percibir una vaga vibración del suelo, que se propagaba fina y discretamente desde la distancia. Ese fue el primer mensaje (*El éxodo* 39).

d) Desarrollo de la obra en lugares que cambian poco: se refiere a la especificación de los ambientes, lugares o escenarios donde se desarrolla la obra y actúan los personajes. En la novela en cuestión se dejan entrever dos lugares concretos: primero, el campo o las tierras ejidales del pueblo, contiguo a las propiedades colectivas; y segundo, Palanda, cuando el colectivo incendia el pueblo. Hay otros lugares que en absoluto han sido tratados específicamente, pero de algún modo se deduce su existencia, como la trocha que van abriendo los caminantes durante los nueve días de viaje, el cerro Colombo, donde el gringo prendió la fogata como señal de despedida, el camino hacia el pongo de

Manseriche y el inmenso río-mar que imaginamos cuando el gringo lograra arribar al coloso Amazonas, según se advierte a continuación:

Yangana:

Este pintoresco villorrio es ya una población vieja, no obstante, lo cual carece de historia fidedigna. Por los registros bautismales de la parroquia de Santa Rosa puede colegirse que Yangana existía ya como anejo en el siglo XVIII, en lo más cerrado de la época colonial (*El éxodo* 151).

Palanda:

En la basta sabana blanca, hacia la derecha y la izquierda, emergía como rompiendo la espuma que cubría la hondonada, una que otra cabeza de cerro de un color negro azulado. Eran ramales suaves de los Andes, que descendían a morir muy lejos, hacia el Amazonas. El tono de la niebla, alrededor de esas eminencias que se envolvían el cuello con sus cendales, no era lo mismo. A la espalda parecía ser más denso, por ejemplo. El río hacía llegar hasta ellos su estrépito hondo, pero se mantenía invisible (*El éxodo* 417).

e) La narración: se desarrolla en el presente y la acción dura poco tiempo. Sin embargo, dependiendo de las circunstancias el autor utiliza el pasado, el futuro y formas verbales compuestas. En todo caso, acopla los tiempos verbales de acuerdo con los hechos y a las acciones de los personajes que se desenvuelven en los diferentes espacios o escenarios, tal como se aprecia en el siguiente párrafo:

El traslado de los cadáveres a lomo de bestia lo verifican las parcialidades indígenas que viven lejos del poblado, porque les parece y resulta el medio más simplificado de hacerlo. Para el efecto visten al finado con sus mejores ropas, después del largo baño a que han sometido al cadáver, le amarran las quijadas con un pañuelo y le ponen el sombrero en la cabeza, fuertemente calzado (*El éxodo* 200).

La novela utiliza el tiempo presente al narrar el hecho histórico central que acontece en Yangana y se convierte en eje de la novela, el pasado al contar los tiempos pasados del pueblo y el futuro al hablar de su porvenir. En los mismos títulos que Rojas usa para introducir los capítulos está definido el tiempo. Por ejemplo, el presente en el

preludio con la oración: “En Palanda se oye un rumor extraño” y con la proposición “La huida de un réprobo colectivo”; el tiempo pasado en el título: “Cuando Yangana era pura” y el futuro en “El horizonte de una mañana distinta”.

f) Los protagonistas: son individuos representativos de clases sociales y culturales muy determinadas, cuya acción se centra en grupos humanos muy concretos. Por un lado, están alrededor de 160 familias que emprenden el viaje a Palanda; por otro, los tres ricos -Gurumendi, Zapata, Villaviciosa- que se adueñan de las tierras de Yangana y el grupo de poder conformado por el fausto judicial, la policía y los militares.

La primera parte de la novela inicia con el título “La huida de un réprobo colectivo”, siendo este grupo representativo en la obra y calificado como condenado, maligno, malvado, pérfido, proscrito. Estos adjetivos adjudicados a los protagonistas reflejan su estigmatización por parte de los personajes antagónicos, es decir, los hacendados, quienes conforman el fausto judicial, militar y policial. Además, estas 160 familias marchan con tenacidad, confianza e ilusión creyendo que en Palanda, donde creen que podrán tener sus propias invernadas, ganado, sembríos y suficiente agua, vivirán libres y felices llevando una vida próspera en esta vasta tierra. Por esa razón los acompaña e impulsa un sentimiento de utopía. Como observaremos, el mismo autor es quien mejor sintetiza al colectivo en diáspora.

Entre los grupos sociales hay personajes todopoderosos, antagonistas casi invencibles acostumbrados a destruir y dominar la vida de hombres y grupos. Su poder radica no solo en la posesión de armas sino también en su control del uso de las leyes que ocultan sus actos bajo palabras como “orden”, “justicia” y “autoridad”. Destruyen al pueblo, primero quitándoles la tierra comunal, y luego persiguiéndoles para imponer “justicia” haciendo sentir su autoridad. En consecuencia, el pueblo en general siente repudio por esos personajes que alteran la convivencia normal de la comunidad, como es el caso del teniente político: “De ahí que el sentir general afirma que mejor estuvieron antes de que viniera a la parroquia esta grotesca mascarada de administración política-judicial, cuyas corruptelas, farsas, contubernios y prevaricatos sería interminable enumerar” (*El éxodo* 171). En el siguiente párrafo se evidencia esta situación:

Por otro lado, está el grupo perteneciente a la clase de poder, o sea los protagonistas antagónicos: “Intervención del cura Arrau ha salvado dos de ellos de una muerte segura. —El teniente político y el malogrado joven Ignacio Gurumendi, salvajemente asesinados. —El doctor Zapata, gravemente herido, nos concede una entrevista” (*El éxodo* 363).

Al respecto, en el estudio introductorio y notas a la novela, señala Diego Araujo: “la novela de Ángel F. Rojas está influenciada por la corriente narrativa de la Generación del 30, en cuanto se refiere al contenido de denuncia social y por los siguientes rasgos: cierto esquematismo en la presentación de personajes, buenos y malos, opresores y oprimidos” (en *El éxodo* 12-13). Se nota la tendencia a la narración cronológica y a la presentación del discurso por medio de la yuxtaposición de diversas situaciones narrativas.

En la novela hay episodios crueles y hasta de extrema violencia, como los relativos a Joaquín Reinoso, quien hace justicia por sus propias manos ante los abusos del teniente político; otro acontecimiento es el que tiene que ver con la actitud de la gente embriagada y exacerbada en sus emociones que incendia el pueblo en la fiesta del señor del Buen Suceso, conforme se expresa en el párrafo siguiente:

Pues bien debieron ellos saber que, hace unos dos años, más o menos, esa misma población se levantó contra la autoridad, pretextando que esta había cometido ciertos abusos contra sus subordinados, y le infirió un bestial maltrato, que al infortunado teniente político por poco le produjo la muerte. Se salvó milagrosamente, a pesar de la repugnante profanación que hicieron de su cuerpo, porque como recordarán asimismo nuestros lectores, le introdujeron, con el ánimo de matarlo, por la cavidad posterior, grandes velas esteáricas. Varios días se debatió el infortunado entre la vida y la muerte, y hubo de ser conducido a esta ciudad, donde por fin pudieron contenerle la hemorragia (*El éxodo* 365).

Nuestro autor denuncia el problema eterno del usufructo de la tierra; golpea al rancio gamonalismo que aún pone yerro candente a sus peones y explota inmisericordemente la fuerza de su trabajo. Si en la costa reclamaron por la reivindicación del montuvio José de la Cuadra, Joaquín Gallegos, Alfredo Pareja Diezcanseco o Demetrio Aguilera, en la sierra lo hicieron Icaza y Rojas para denunciar la realidad de la

*llacta*⁹² dividida, cercada, encadenada, adueñada fraudulentamente, en contubernio con la llamada justicia, en conjunto con la Iglesia. Ante esta realidad surge con intensidad “el grito de Juamandi, Daquilema, Mercedes León, Dolores Cacuango, Chilingua, el obispo de los indios (Proaño), Francisco Cumbicus que ofrendaron sus vidas por la tierra”, como indica Antonio Quizhpe (*El poncho* 75).

4. 2. PERSPECTIVAS GENERALES DE LA UTOPIA

Los fundamentos del pensamiento utópico en el siglo XIX, en Occidente, tiene una doble procedencia: la cultura griega, con sus narraciones de la “edad de oro”, la ciudad ideal y la filosofía de Platón como paradigma evidente; y la cultura judeocristiana, construida desde la concepción de la naturaleza celestial y completa, antes del pecado de Adán y Eva. Las corrientes griega y judeocristiana de ningún modo fueron ajenas entre sí: encontraron cauces de convergencia gracias a los planteamientos formulados por los Padres de la Iglesia sobre lo utópico⁹³. A partir de estas proposiciones inicia una promulgación de la concepción del término, se trae a escenario dicha locución y se da a conocer a través de sus lenguas originales y sus traducciones latinas, tal como lo manifiestan Manuel Frank y Manuel Fritzie: “Sin el legado griego sería prácticamente impensable la utopía del Renacimiento propiamente dicha” (99).

Junto a la canónica utopía moriana, surgieron dos géneros utópicos con elementos clásicos-cristianos, ligeramente vinculados a la utopía de Tomás Moro: el italiano, cuyos representantes fueron los filósofos y arquitectos que buscaban un prototipo para la construcción de la metrópoli urbanística llamada *città felice* o *città perfetta*; y el alemán, que con base al ideal cristiano pretendía la realización inminente del Reino de Dios en

⁹² Quichuismo, por tierra.

⁹³ San Agustín de Hipona, San Ambrosio, San Jerónimo de Estridón, San Gregorio Magno, San Atanasio de Alejandría, San Juan Crisóstomo, San Basilio de Cesarea, San Gregorio Nacianceno, en sus pensamientos figuraron la utopía.

esta tierra, tomando como paradigma la utopía “cristiano-revolucionaria” de Thomas Münzer.

En el siglo XIX, uno de los sucesos más determinantes fue la crisis económica, que influyó en los diferentes movimientos en pro y en contra del llamado realismo utópico. Entre ellos, el representado por Karl Marx, quien introdujo el paradigma de la diferencia de clases sociales como instrumento de análisis: dominados y dominantes; quienes estuvieron en contra fueron tomando impulso, relegando a los utopistas bajo la acusación de quedarse solo en imágenes, símbolos, fantasías, sueños e ideales, sin tomar en cuenta la realidad. Con la pujanza creciente de las demandas de acción real, el utopismo se encaminó a la búsqueda de objetivos trascendentes que coadyuvasen a transformar la realidad desde una conciencia colectiva con el fin de no quedarse en el mero ideal sino en la finalidad del cambio o la transformación social. A esta categoría pertenecieron los socialistas utópicos y científicos como Saint-Simon, Owen, Fourier y Karl Marx.

Immanuel Kant consideró la utopía como el hecho más poderoso de su fin de siglo por la posibilidad de responder a diversas necesidades vitales: desafía así la noción de utopía bajo las burlas de los críticos. En concordancia con este crítico, Ernst Bloch manifiesta: “Kant había abierto las vías que Hegel había cerrado” (212).

En este escenario, Europa se caracterizó por dos dimensiones esenciales: la aparición de las doctrinas socialistas utópicas en escena política y la llamada primavera de los pueblos. Sin embargo, el papel político asumido fue una respuesta inesperada a la Revolución Industrial y a los problemas planteados en la entronización de la modernidad. En Francia cristalizó la reestructuración de la novela con la obra *La Comédie Humaine* de Honore de Balzac, que devolvía la esperanza al sueño latinoamericano. Los herederos del motor puesto en marcha en 1789 contra el inmovilismo sociopolítico no pudieron ser indiferentes ante la existencia mítica de América Latina.

En Latinoamérica se desarrolló el realismo utópico con algunos rasgos parecidos a los de Europa. Convergieron planteamientos decisivos frente a circunstancias

relacionadas con el Estado como los regímenes totalitarios, la democracia, la república, la monarquía, la unidad, el federalismo, el laicismo y el clericalismo.

A pesar de que todo este pensamiento llegó a América Latina en una etapa de levantamientos insurrectos, su expansión excede el cuadro cronológico de las revoluciones europeas, lo cual incide en el prendimiento del pensamiento utópico en América Latina. Hispanoamérica vio en su pasado colonial un periodo de oscurantismo clerical y violencia autoritaria por los atropellos sufridos en el que, sin embargo, no se perdió la esperanza de días mejores. Aunque Frederick Jameson acepta la recesión del pensamiento utópico en los países del tercer mundo bajo el flujo del neoliberalismo, al considerar el tema de la utopía expone:

Nada es hoy políticamente más importante que la cuestión de la utopía [...] no sé si un resurgimiento de las capacidades utópicas sería saludado como una causa o un síntoma de cambio cultural; pero confío en que, si comenzaran a surgir nuevas utopías, nuestra capacidad para la acción colectiva y la praxis también parecerá haber comenzado a despertar otra vez (23).

Tomás Moro en su *Utopía*, origen de las corrientes utópicas socialistas del siglo XIX, describió el anhelo por erigir una sociedad justa. Asimismo, pretendió la abolición de la pena de muerte para los cleptómanos al considerar que se había legalizado este decreto en Europa, abogando por una justicia más comprensiva y humanizada y por la redención; bajo esta perspectiva, afirma lo siguiente:

esa pena, excesivamente severa y ajena a las costumbres públicas, es demasiado cruel para castigar los robos, pero no suficiente para reprimirlos, pues ni un simple hurto es tan gran crimen que deba pagarse con la vida ni existe castigo bastante eficaz para apartar del latrocinio a los que no tienen otro medio de procurarse el sustento (50).

Por otro lado, el pensamiento utópico de Max Scheler, crítico de la religión, describe el anhelo del oprimido que se reanima al creer en un mundo imposible en el que no hay necesidades, sino la libertad convertida en una realidad inextinguible, un anhelo para él inútil que debería sustituirse por acciones concretas encaminadas, de modo plausible, a la mejora social. En este contexto, Ernst Bloch hace alusión al creciente

laicismo en Europa durante la modernidad histórica, una secularización que trajo consigo un traslado de escenario en lo que respecta a la realización de la utopía: esta ya no sería la fe en el mítico paraíso celestial, sino que la esperanza empezó a concretarse en la vida terrenal mediante acciones y transformaciones llevadas a cabo por los seres humanos:

La esperanza, situada sobre el miedo, no es pasiva como ésta, ni, menos aún, está encerrada en un anonadamiento. El afecto de la esperanza sale de sí, da amplitud a los hombres en lugar de angostarlos, ... No soporta una vida de perro, que sólo se siente pasivamente arrojada en el ente, busca en el mundo mismo lo que sirve de ayuda al mundo: algo que es susceptible de ser encontrado (XI).

En este sentido, al hablar de utopía hemos de referirnos a estructuraciones intelectuales e ideológicas muy diversas afectadas por el acervo cultural. Por ejemplo, la concepción utópica de Tomás Moro nos brinda el origen teórico acerca de este tema en el mundo moderno —aunque hay idealizaciones más antiguas—; Moro describe a la sociedad ideal como una comunidad en la que el individuo se subordina al bien común. Su concepción sobre el pensamiento utópico es muy diferente a la de San Agustín de Hipona (354-430), quien en el año 426 describe a través de su obra a la *Ciudad de Dios* como un bien común solo alcanzable en el mundo espiritual, en concordancia con su convicción religiosa cristiana. Radicalmente opuesto a esto, y ya en los años cercanos a la escritura de *El éxodo de Yangana*, encontramos a Aldous Huxley (1894-1963) en su distopía *Un mundo feliz* de 1932, en la que cuestiona la felicidad individual con su rol en una sociedad futurista en la que aquella emergería a pesar del control absoluto del sistema. Otro caso de utopía que ha integrado la tradición de este pensamiento es el de Francis Bacon (1561-1626) que en *La nueva Atlántida* (1627) proyecta el establecimiento de una comunidad perfecta basada en la exaltación a la familia y la confianza en los preceptos científicos.

En todo caso, en cada visión utópica se puede notar una característica común que conduce a las bases del pensamiento socialista: los individuos deben renunciar a las posesiones materiales y a sus intereses individuales para vivir bajo normas que equiparen a cada miembro de la comunidad al amparo de los mismos derechos. Las finalidades de estas doctrinas radican en la cooperación mutua encaminadas a lograr un ambiente de paz

sostenida en la igualdad. Cabría plantearse que, si los pensadores de distintas épocas han llegado a la misma concepción como base de una sociedad ideal, ¿es posible hablar de un hecho natural? Entonces resultaría el socialismo una propuesta política y social lógica para acercar la vida comunitaria y colectiva a una utopía. Dentro desde este enfoque, Erich Fromm, en su libro *Anatomía de la destructividad humana*, realiza un análisis de varias tribus primitivas que existen o existieron en la historia para clasificar los tipos de sociedades por su grado de destructividad; según su criterio, la noción más cercana a la utopía se plasma en el siguiente párrafo:

En este sistema, los ideales, las costumbres y las instituciones tienen una tónica general de conservación y fomento de la vida en todas sus manifestaciones. Hay un mínimo de hostilidad, violencia o crueldad entre las personas, castigos no ásperos, casi no hay crímenes, y la institución de la guerra está ausente o desempeña un papel muy poco importante. [...] Tampoco hay mucha competición ni individualismo, y abunda la cooperación; la propiedad personal sólo es de los objetos que se usan. Reina en general una actitud de confianza, no solo en los demás, sino particularmente en la naturaleza; en general prevalece el buen humor y son relativamente raros los talentos depresivos (176).

Como se puede observar, lo utópico es la máxima aspiración para llegar a la plenitud del hombre en sociedad. En este sentido, el término utopía puede entenderse como proyecto, deseo, ideal, aspiración, ambición, anhelo, fantasía, quimera, ficción, visión y sueño⁹⁴. La utopía soñada e imaginada por Tomás Moro ha servido como imaginario para construir un modelo político accesible, aunque en muchas ocasiones se vea opacado por fórmulas de organización social, comunitaria, política y

⁹⁴ Lewis Mumford describe la expresión de la siguiente manera: en su uso corriente, la palabra utopía hace referencia al culmen de la locura o de la esperanza humana, a los vanos sueños de perfección en la tierra de *Nunca Jamás* o a los esfuerzos racionales por reinventar el entorno del hombre y sus instituciones, e incluso su propia naturaleza imperfecta, con el fin de enriquecer las posibilidades de su vida en comunidad. Tomás Moro, “el acuñador del término, era consciente de ambos tipos de implicaciones” (9). Para Herbert Marcuse “El concepto de utopía es un concepto histórico” (8). Se refiere a los proyectos de transformación social que se consideran imposibles.

gubernamentales que se fundan en la violencia, la opresión y la satisfacción de privilegios individuales o de clase⁹⁵. Desde esta perspectiva, Sergio Albano, en su estudio preliminar a *Utopía*, expresa: “La causa principal de la miseria pública son los nobles cuyo número desorbitado vive como parásitos a cuenta del trabajo y del sudor de los demás...” (24). Pero en Moro siempre hay un horizonte y una nueva posibilidad donde las personas pueden cambiar el rumbo de la historia. Así también, Herbert Marcuse manifiesta “que hoy día toda forma del mundo vivo, toda transformación del entorno técnico y natural es una posibilidad real; y que su topo es histórico” (7), lo cual abre muchas la posibilidad de aspirar a sendas asequibles para un ejercicio más satisfactorio de la ciudadanía. Por ello, Víctor Comparato, al referirse a *La ciudad de la Utopía*, manifiesta: “... la utopía moderna recupera los módulos expresivos y la función paradigmática del relato fantástico, poniéndolo, sin embargo, al servicio de un proyecto reformador para una sociedad por completo distinta de la antigua” (18). En concordancia con expuesto, Herbert Marcuse sostiene lo siguiente:

Ha llegado el momento histórico en el que es posible construir una sociedad libre. El desarrollo de las fuerzas productivas ha alcanzado tal nivel que en la actualidad la idea de erradicar el hambre y la miseria en el mundo no es ningún sueño utópico. Como no lo es el pensar que pueda transformarse la naturaleza del trabajo alienado en trabajo verdaderamente creador y gozoso. O que pueda edificarse una civilización no represiva (10).

En América fueron los siguientes pensadores del socialismo utópico los que acabaron siendo fermento de esta quimera. Cronológicamente, el primero fue el francés Henri de Saint-Simon, seguido por Víctor Considérant y Michel Chevalier. También es importante mencionar a Flora Tristán, de ascendencia peruana. Además, hay que considerar a Pierre Proudhon y Joseph Fourier, quienes con sus aportes trascendieron las

⁹⁵ Manifiesta Víctor Comparato, abre en cambio el espacio que se sitúa entre el pasado (fue) y el futuro (podría ser) o el espacio geográfico o metafórico (existe en otra parte) que está entre lo existente y lo diferente. Describir una forma ideal de organización política, después de criticar severamente a la sociedad inglesa de su tiempo es, en las intenciones de Moro y en las de su época, una manera de proponer un programa de reformas (13).

fronteras latinoamericanas. También hay que mencionar los nombres de Felicité Robert de Lamennais, Jules Michelet y Edgar Quinet, tres grandes teóricos franceses, y el español Francisco Pi y Margall, que se unió más tarde a ellos. Carlos Rama revela el cuidado requerido frente a los que visitaron y quisieron tomar el control porque:

Todo indicaba que en América había que luchar por el dominio de la naturaleza y afrontar penurias y miserias, pero en cambio las condiciones locales permitirían la libertad que en Europa no existía, no sólo en los grandes planos de las decisiones públicas (eran los tiempos postreros de la Santa Alianza) sino en los más inmediatos de hacer experiencias, de ensayar soluciones a nivel de pequeños grupos. La propiedad en común de los bienes de producción, el reparto comunista al consumo, el amor libre, para dar algunos ejemplos, parecían más factibles en las soledades americanas que en el anquilosado mundo de control social europeo (28).

Con el fin de determinar los orígenes del pensamiento utópico en Latinoamérica, Arturo Roig toma como referencia a Vasco de Quiroga (1488-1565), obispo de Michoacán-México, a quien los nativos llamaban “Tata Vasco”; no admitía la opresión a los más vulnerables en años de conquista y dominación, y para él, los pueblos indígenas eran una especie de arcilla maleable, ideal para el desarrollo de la ciudad de sus sueños. Por otra parte, Bartolomé de las Casas (1542) también quiso llevar a cabo proyectos de comunidades tolerantes y pacíficas en América, emanadas de su defensa de los derechos de los pueblos prehispánicos y su lucha contra el sistema de encomiendas. Aun así, podemos afirmar que la tentativa más significativa de fundar en América sociedades utópicas fue la de Paraguay, establecida por los jesuitas.

A lo largo de este texto, hemos observado como las utopías han surgido como respuesta al inconformismo y la incapacidad de aceptar circunstancias vitales marcadas por la opresión, el mal y la infelicidad. Las utopías, a pesar de su carácter prospectivo, son inherentemente instrumentos de denuncia, queja y problematización. El impulso que las genera es lo contrario al catastrofismo o al nihilismo: entre la nostalgia por el paraíso perdido y el mito de la tierra prometida se fundamentan en la esperanza y en la fe de una sociedad mejor. Observemos cómo esa añoranza no siempre queda en el plano de los anhelos y se va haciendo realidad cada día, según expresa Karl Mannheim:

Las utopías trascienden también la situación social, puesto que orientan asimismo la conducta hacia elementos que esa situación, en el grado en que ésta se realiza en el tiempo, no contiene. Pero no son ideologías en tanto y en la medida en que consiguen, por medio de una actividad de oposición, transformar la realidad histórica existente en otra más en consonancia con sus propias concepciones (264).

Según la crítica, para hablar de socialismo utópico la proyección utópica se debe fundamentar en argumentos científicos, políticos, económicos y filosóficos y en su realización histórica plausible: sus defensores abogaban por la praxis, más que por la formulación del ideal, de manera que la verdadera utopía debía ser un medio posible de estructurar y construir el poder junto al saber, con el fin de moldear una sociedad mejor. Las utopías socialistas han sido objeto de reflexión y de crítica tanto por parte de liberales como de conservadores, al considerar que intentan modificar la relación social basada en la libertad, el desarrollo y la competencia. Para el primer grupo, el socialismo utópico desafía la libertad individual y social, mientras que, para el segundo, atenta contra lo innato y armónico. Para los conservadores, todas las utopías llevan al totalitarismo porque sacrifican la libertad individual, buscando una uniformidad que no atiende a diferencias sociales, étnicas, ideológicas o de género, poniéndose como ejemplos de ese argumento el nazismo, el fascismo o el comunismo totalitarista. En este sentido Arnheim Neussüs corrobora:

En general, esta corriente coincide con Popper en ver cómo cerradas las utopías y como abiertas las sociedades que tienen las iniciativas por la primacía de la razón, de la justicia, de la igualdad y por el control de la delincuencia internacional como atributos, lo que no deja de ser un ideal fácilmente tachable de utópico (40).

Como se puede apreciar, los críticos de la utopía señalan que no deja de ser una suerte de religión laica disfrazada de bondad, cuyo problema fundamental es la inaplicabilidad de sus ideales a la realidad histórica y social. En esta línea, Karl Popper cuestiona los problemas de las sociedades cerradas y utópicas como ratifica Ralf Dahrendorf: “K. R. Popper se ha ocupado en su obra [...] *La Sociedad Abierta y sus Enemigos* de estos y otros aspectos de las sociedades cerradas y utópicas, en particular y poco hay que añadir a su profundo análisis” (91).

Sin embargo, la utopía parece ser inmanente al ser humano, pues pueden detectarse sus formulaciones y su impulso en el origen de las primeras comunidades. Lucian Hölscher replica con énfasis la importancia del contexto como aspecto a considerar acerca de la utopía:

Comme si, parmi les idées aujourd'hui en possession de l'esprit des hommes, il en était une, une seule, qui n'ait été rangée au nombre des utopies! Socrate meurt pour avoir proclamé l'unité de Dieu. Utopiste! Galilée tombe à genoux et désavoue l'erreur impie du mouvement de la terre. Utopiste! Fulton vient soumettre aux savants de France l'invention des bateaux à vapeur: il est accueilli par des éclats de rire. Utopiste! Et la veille, oui, la veille même de Février, est-ce que les Républicains n'étaient pas de utopistes? (733)⁹⁶.

Bajo esta perspectiva, conforme la cita, a pesar de que para algunos la utopía pueda parecer una noción subjetiva, los hechos derivados de ese impulso acaban configurando realidades objetivas. Así, la utopía parece condenada a moverse siempre entre dos planos, el del ideal y el de su praxis, siendo ambos inherentes a su identidad. La duda sobre la posibilidad de realizar el anhelo forma parte de la retórica misma de la utopía y las metas sobre los discursos utópicos, entre lo inalcanzables y lo factible, afrontan en todas las épocas similares dificultades tal como manifiesta Jean-Christian Petitfils en el siguiente párrafo:

Los utopistas de hoy ignoran que repiten el mismo trayecto que sus antecesores del siglo precedente. Son a cada paso las mismas dificultades las que resurgen y los acosan: el problema de la alimentación, la pesadez y monotonía de las tareas cotidianas, el lastre de las barreras sociales, las envidias frenéticas de los participantes, el reparto siempre mal hecho de las prestaciones personales, la acogida a dispensar al recién

⁹⁶ ¡Como si, entre las ideas hoy en posesión de la mente de los hombres, hubiera una, solo una, ¡que no ha sido incluida en el número de utopías! Sócrates muere por proclamar la unidad de Dios. ¡Utópico! Galileo cae de rodillas y repudia el impío error del movimiento de la tierra. ¡Utópico! Fulton llega a presentar a los científicos de Francia la invención de los barcos de vapor: es recibido con carcajadas. ¡Utópico! Y el día anterior, sí, el mismo día antes de febrero, ¿no eran utópicos los republicanos? (Traducción propia).

llegado, el peculio a entregar a quien quiere partir, la palabrería insípida y el estancamiento caótico de las discusiones de asamblea, y sobre todo el punzante problema del dinero, que se finge menos preciar pero que vuelve tan opresivo el presente y tan incierto el futuro (283).

En todo caso, la eficacia de la utopía reside siempre en un inconformismo y en una aspiración que, necesariamente, debe ubicarse simbólicamente en un horizonte lejano, en un espacio (físico o no) por construir al margen de lo que se abandona. Raymond Trousson en su tesis sobre la utopía como género que encarna a través de retóricas reconocibles explica:

Cuando, en el marco de un relato (lo que excluye a los tratados políticos), figure descrita una comunidad (lo que excluye la robinsonada), organizada según ciertos principios políticos, económicos, morales, que restituyan la complejidad de la vida social (lo que excluye la edad de oro y la arcadia), ya se presente como ideal que realizar (utopía constructiva) o como previsión de un infierno (la antiutopía moderna) y se sitúe en un espacio real o imaginario o también en el tiempo o aparezca, por último, descrita al final de un viaje imaginario, verosímil o no (35).

Nos preguntamos ahora si desde el punto de vista antropológico y teológico se puede hablar de la utopía y la filosofía por separado. No lo creemos posible, porque ambas nacen en tanto manifestaciones humanas de la crítica, la insatisfacción, la problematización y el anhelo de más y mejor, ya sea en el plano del conocimiento, la ética o la organización social de una comunidad. En consecuencia, la inmanencia utópica y la filosófica son inseparables y complementarias, determinantes para la evolución de la humanidad y su desarrollo. Nos referimos así a la afirmación de Max Scheler sobre las preocupaciones, soluciones y disfunciones del ser humano que, tanto en épocas pasadas como actuales, se asemejan:

Poseemos, pues, una antropología científica, otra filosófica y otra teológica, que no se preocupan una de otra. *Pero no poseemos una idea unitaria del hombre*. Por otra parte, la multitud siempre creciente de ciencias especiales que se ocupan del hombre, *ocultan* la esencia de éste mucho más de lo que la *iluminan*, por valiosas que sean. Si se considera, además, que los tres citados círculos de ideas tradicionales están hoy

fuertemente quebrantados, ..., cabe decir que en ninguna época de la historia *ha resultado el hombre tan problemático para sí mismo* como en la actualidad (24).

Desde esta perspectiva antropológica, se mantiene la propuesta de ver a la utopía como cosmogonía milenaria que nutrió las ideologías, estructuras, signos y cosmovisiones de las naciones naturales de América Latina. En este orden, Alicia Barabas se ha referido a utopías concretas que intentaron llevar a la práctica comunidades socio-religiosas europeas en contacto con la población indígenas, al entender que era posible la construcción de sociedades mejores a las que dejaron en el viejo continente conservando las costumbres, mitología y profecías de la población autóctona y su empuje constructivo (13-15). En este contexto Ernst Bloch, manifiesta que la “utopía es el sueño inacabado hacia adelante” (147), a lo que hay que añadir que ese sueño se ha configurado con frecuencia en los discursos utópicos como la nostalgia de un mundo perdido, el recuerdo de un pasado mejor. Así, el mito del paraíso perdido y su restitución ha nutrido de manera muy particular las utopías latinoamericanas. Como complemento a esta idea, Carlos Rama manifiesta que “en definitiva, la instalación de las comunidades utópicas es un episodio en la gran marcha de la migración transatlántica de esos años” (XVIII). Efectivamente, América fue también territorio de la realización de la utopía para Europa, que generó flujos migratorios durante siglos ante la percepción de una Europa fracasada o agotada y la posibilidad de encontrar en el nuevo continente la mítica tierra prometida. Ambos mitos, pues, confluyen en el discurso utópico en general y en el que gira en torno a América en particular: el del paraíso perdido, que orienta la utopía hacia el rescate y recuperación de un pasado mejor que ha sido profanado y destruido; y el de la tierra prometida, que animó las oleadas migratorias a las tierras americanas desde su descubrimiento por parte de Europa.

Ante lo expuesto, creemos que la posibilidad que tiene la actual utopía revolucionaria es apuntar hacia un prototipo de comunidad en la que el individuo pueda llevar una existencia plenamente humana mediante el trabajo desempeñado y la erradicación de la desigualdad social y las jerarquías de dominación y opresión, un proyecto de organización colectiva que equilibre la organización del trabajo y los anhelos individuales, tal como señala Herbert Marcuse:

He de empezar con una perogrullada: que hoy día toda forma del mundo vivo, toda transformación del entorno técnico y natural es una posibilidad real; y que su *tópos* es histórico. Hoy día podemos convertir el mundo en un infierno; ... También podemos transformarlo en todo lo contrario. Este final de la utopía –esto es, la refutación [se entiende, práctica, por la fuerza de los hechos históricos] de las ideas y las teorías que han utilizado la utopía como denuncia de posibilidades histórico-sociales se puede entender ahora, en un sentido muy preciso, como final de la historia (7).

El fin de la utopía, coincidimos, es también el fin de la historia entendida como proceso evolutivo con sus éxitos y fracasos, avances y retrocesos. La aspiración a otra cosa, el impulso de perfeccionamiento, actúan como motor de la historia de la humanidad. Para muchos utopistas la de la utopía es más que una historia de casuísticas frustradas por un fatalismo que condena al ser humano irremediabilmente: la esperanza de nuevas posibilidades es una afirmación de la vida y la libertad frente a la fatalidad. En pleno siglo XXI, al analizar esta situación desavenencias entre filósofos, antropólogos y utopistas, Manuel Frank y Manuel Fritzie manifiestan lo siguiente:

Aunque resulte paradójico, los grandes utopistas han sido también grandes realistas... Se caracterizan ... por su propensión a centrar toda la atención sobre un aspecto concreto del mundo, dejando muchas otras cosas en la penumbra. Pero, una vez que han emprendido el estudio de una cara de la realidad, suelen comprender dicha cara con una clarividencia poco común (50).

4. 2. 1. Mirada utópica de Ángel F. Rojas en *El éxodo de Yangana*

¿Existe la posibilidad de realizar la utopía? Es la pregunta que surge en el contexto de este estudio. Es posible que la concepción de Ángel F. Rojas, más allá de tratarse de un socialismo utópico como una mera abstracción literaria en virtud de su afiliación política, se base en su experiencia como perteneciente a la clase menos favorecida. Su pensamiento comulga con la utopía socialista de manera sencilla y adherida a la tierra de la gente campesina de la provincia de Loja. El autor describe una utopía realista. Su posición se manifiesta desde el punto de vista de un extranjero, Míster Spark, el gringo,

quien observa desde fuera a la sociedad y la juzga así: “Me parece que estoy empezando a hablar del país de Utopía. Y, sin embargo, ni me refiero a Utopía, ni tengo la intención de mentir: esta gente de Yangana es asombrosamente hospitalaria” (*El éxodo* 163-164).

Afirmamos que la historia contada en la novela que estamos analizando se levanta sobre una base real: el pueblo de Yangana no es ficticio. Existe una parroquia rural del cantón Loja que lleva este nombre. Está ubicada a 60 km aproximadamente de la capital provincial; posee cerca de 1500 habitantes con costumbres peculiares precisas. Sus actividades son eminentemente agropecuarias y su principal atractivo turístico es el templo con la escultura del Señor de la Buena Muerte, imagen conservada desde tiempos coloniales. A continuación, se observa en el siguiente párrafo una especificación de las características topológicas del lugar:

Yangana queda en el centro de un plano inclinado bastante extenso y de forma más o menos trapezoidal. La base inferior arranca del río, la base superior termina en el filo de una sierra y los otros dos lados están limitados por el profundo lecho de dos quebradas que rinden el tributo de sus aguas al río que corre al pie (*El éxodo* 152).

Estas características corresponden a la situación actual del pueblo; su lejanía y abandono por parte del gobierno central la han conservado casi sin cambios con respecto a la descripción realizada por Rojas. El mismo autor, en una entrevista con Carlos Calderón, declara que el relato escrito acerca de un levantamiento indígena ocurrido por esos lugares se debe a la narración perpetrada por su abuela cuando era niño. Se expone que la historia, originalmente concebida como un cuento por recomendación de Alejandro Carrión, más tarde abocó a la novela, cuyos personajes conocidos por el autor desde su infancia eran extraídos de la población de Vilcabamba y Malacatos.

Resulta un poco difícil ubicar en el tiempo el levantamiento indígena referido en la novela, a sabiendas de que algunos movimientos de este tipo acaecieron a finales del siglo XIX e inicios del XX; dichos acontecimientos fueron reprimidos con violencia, vulnerando los derechos de la población y quedando impunes; escasamente se llegó a realizar una crónica o informativo referente a los hechos sucedidos; además, en caso de haberla elaborado, los datos serían poco confiables debido a que la prensa normalmente beneficiaba a los hacendados y personajes pudientes (*El éxodo de Yangana*: 33-34). Un

caso preciso es el levantamiento acaecido en 1923, un año después de la masacre obrera de Guayaquil, con 37 campesinos indígenas muertos por el ejército en la hacienda Leito —algunas versiones dicen que fueron cerca de 100 víctimas—, puesto que se negaban a pagar arriendo en tierras donde ya habían establecido su dominio, según afirma Hernán Ibarra (*Tierra* 76). Este hecho, a pesar de su violencia y número de fallecidos, apenas se menciona en los textos de historia.

Vemos a nuestro autor personificando en Tobías Ocampo al hombre visionario, trascendental, que mira más allá de un simple hecho para direccionar los caminos de aquellas personas que se encontraban bajo su tutela y por ningún motivo iban a renunciar a todo lo construido en Yangana, sitio que por más de trescientos años vivió en condición soberana, autónoma, sin depender de nadie, con sus costumbres, tradiciones y una cultura apegada a los cánones de la naturaleza. Incluso Ocampo aspira a continuar liderando una vez se ubiquen en Palanda, con el fin de convertir a su pueblo en una ciudad con calles, parques, avenidas por donde transitan los vehículos, con escuelas para que los niños y los jóvenes reciban educación, con oficinas de administración de lo público; es decir, en una ciudad moderna de cara a los adelantos de la ciencia y la tecnología. En otras palabras, este personaje cree firmemente en una “narrativa de ciudadanía” (Rojas 298 y ss.) como imaginario, tal cual lo expone Ángel Rama (*La ciudad letrada* 1) al opinar que estas quimeras condujeron a la cimentación de las ciudades latinoamericanas, las mismas que funcionarán como el “sueño de un orden”⁹⁷. En este escenario, para lograr plasmar todo este proyecto, primero hay que trazar un plan de contingencia, es decir, es necesario armar un plan de huida después de incendiar al pueblo, sabiendo que las autoridades vendrán para hacer cumplir la ley con el máximo rigor posible; con este propósito, el protagonista plantea el éxodo masivo de la siguiente manera:

⁹⁷ Rojas habla de la salida inteligente que tuvo Yangana y Ángel Rama trae a escenario a Latinoamérica como para complementar la mirada del autor lojano, manifestando que: “La ciudad latinoamericana ha venido siendo básicamente un parto de la inteligencia, pues quedó inscripta en un ciclo de la cultura universal en que la ciudad pasó a ser el sueño de un orden y encontró en las tierras del Nuevo Continente, el único sitio propicio para encarnar” (*La ciudad letrada* 17).

... enseguida les expuse yo un plan para efectuar esa salida, teniendo en cuenta que las fuerzas del gobierno estaban ya en camino para caer sobre Yangana, y que era necesario irnos protegiendo la espalda, hasta ponernos fuera del alcance de las balas. Y para eso yo les insinué que era necesario sacrificar a algunos valientes, que saldrán a su encuentro, pero no para hacerles frente, sino para contenerlos un poco, sin presentarles combate, y dificultándoles el avance... (*El éxodo* 381).

Una vez que la gente abandona el pueblo, gracias a la iniciativa de Ocampo, obviamente el movimiento no puede detenerse; de manera espontánea y natural asoma el deseo, la aspiración e inspiración en buscar un mundo mejor, justo y solidario, libre de opresión, que trascienda los límites de los horizontes cercanos. En sintonía con lo expuesto, el gran humanista dominicano Pedro Henríquez Ureña expone que: “El ideal de justicia está antes que el ideal de cultura: es superior el hombre apasionado de justicia al que sólo aspira a su propia perfección intelectual” (11). Con este ideario marcha el pueblo de Yangana a Palanda⁹⁸, con muchos interrogantes, pero con la esperanza puesta en lo alto; este anhelo lo prevé el autor de la novela a través del tema “El horizonte de una mañana distinta”. Se considera un plan quimérico del futuro de Yangana refundada en Palanda, según se puede vislumbrar en el siguiente texto:

Ocampo desde encima del picacho, sentía vagamente el nacimiento de una nueva vida en torno. Para el enjambre que acababa de hospedarse en ese trozo de manigua, con sus voces, sus costumbres, sus temores, sus semillas y sus rebaños, el pasado luctuoso quedaba ya lejos, carecía de presente y no tenía por delante otro camino que el del porvenir (*El éxodo* 418).

De esta forma Rojas prepara el ambiente para una nueva vida, una existencia renovada en Palanda, con inmensas extensiones de tierras que se pierden en el horizonte, donde no hay dueño, ni siquiera Reinoso; los terrenos serán de todo el colectivo: potreros,

⁹⁸ Para los lojanos de aquel entonces Palanda era la América soñada, tal como lo manifiesta Pedro Henríquez Ureña: “Nuestra América se justificará ante la humanidad del futuro cuando, es constituida en magna patria, fuerte y próspera por los dones de la naturaleza y por el trabajo de sus hijos, del ejemplo de la sociedad donde se cumple “la emancipación del brazo y de la inteligencia” (11).

sementeras, bosques y agua pertenecerán a toda la comunidad, como fue anteriormente. Toda esta quimera les hacía pensar que las posesiones arrebatadas por los terratenientes volverían a sus manos; además, tenían la certeza de que algún día intervendría el Estado para normar la tenencia de esas propiedades baldías, a través de un instrumento jurídico llamado IERAC⁹⁹. La ilusión y optimismo de la gente que migró a Palanda permite creer en un futuro prometedor con nuevas posibilidades, conforme al pensamiento de Herbert Marcuse:

el “final de la utopía”, en el sentido de que las nuevas posibilidades de una sociedad humana y de su mundo circundante no son ya imaginables como continuación de las viejas, no se pueden representar en el mismo continuo histórico, sino que presuponen una ruptura precisamente con el continuo histórico, presuponen la diferencia cualitativa entre una sociedad libre y las actuales sociedades no-libres, la diferencia que, según Marx, hace de toda la historia transcurrida la prehistoria de la humanidad (7).

La primera parte de la quimera finaliza cuando el colectivo se instala en Palanda: ahora están firmes en otra tierra, sin hostigamiento de la justicia ni de los hacendados; se ha superado el pasado de oprobio y crueldad para iniciar una nueva etapa con valores inmanentes del ser humano.

Bajo este contexto nos encontramos con un dilema de los románticos socialistas de ese tiempo. Creyeron que al adoctrinar al campesino y a las bases del pueblo, éste lograría cambiar su destino o que, al llegar al poder con un gobierno de corte socialista, liderando importantes funciones en embajadas y ministerios, mejoraría su situación. Esa fue otra quimera, porque el poder siempre estuvo en manos de las oligarquías y de los terratenientes de la costa y la sierra, fuertes grupos de poder que han dominado la política ecuatoriana. Bajo este precedente explotaron la temática para denunciar las condiciones paupérrimas de los campesinos, los cholos, los montuvios, los negros e indígenas del Ecuador; desde esta perspectiva, la literatura logra reivindicar a la clase trabajadora,

⁹⁹ Instituto Ecuatoriano de reforma Agraria y Colonización.

aunque para Abraham Gutiérrez lo utópico es inherente a los soñadores idealistas, como lo observamos en el siguiente texto:

Este socialismo es utópico en cuanto se refiere al método para transformar la sociedad: pues, los utópicos no pasan de ser unos soñadores idealistas cuando nos hablan de los medios e instrumentos con que desean construir la futura sociedad que proyectan; pero, en cambio, son realistas cuando observan y describen los grandes males de la sociedad capitalista (*Filosofía moderna II* 210).

Basados en estos antecedentes, podemos manifestar que los integrantes del grupo al cual pertenecía Ángel F. Rojas eran socialistas utopistas¹⁰⁰, tal como señala Abraham Gutiérrez, ya que ellos:

Parten de la tesis materialista de que el hombre, sus costumbres e ideas, son producto del medio que lo rodea; pero en lugar de cambiar directamente ese medio material, que fundamentalmente es económico, tratan equivocadamente, de transformar las costumbres y las ideas, mediante la educación, de modo que las ideas en vez de ser determinadas, como se afirma en la tesis materialista, resultan determinantes, cuando se quiere explicar el proceso histórico (209).

Nuestro autor no se quedó solo en un sueño como tal, sino que a través de su obra trascendió horizontes inimaginables, porque para él “(...) la utopía despliega las alas, sobrevuela el plano de inmanencia de la vida pasional a la velocidad infinita del pensamiento y del deseo”, como lo afirma René Scherer (202)¹⁰¹. De su generación, Rojas fue el que más trascendió. Su tesis plasmada en *El éxodo de Yangana* llegó a la burguesía, a intelectuales, políticos, detentadores del poder, a quienes hizo tambalear hasta el punto

¹⁰⁰ Según Raymond Trousson: “El utopista se siente incómodo en la sociedad de su tiempo, cuyas taras advierte y condena” (39).

¹⁰¹ Al respecto expresa Mario Jiménez: “Gran parte de nuestra vida la pasamos soñando y según estudios científicos el hombre sueña por lo menos cuarenta mil y cincuenta mil horas a lo largo de la existencia”. (13). Sin embargo, no hablamos de este sueño en esta obra, sino de direccionar y dar sentido a lo que hacemos en beneficio de los demás.

de que intentaron acallararlo con el cargo de Contralor general de la Nación del Ecuador, aunque su pensamiento se difundió y proliferó en Ecuador y Latinoamérica.

En la novela, según Schérer a la utopía se entiende como “expresión de la vida inmanente en la tierra entera cuyas estratificaciones de todo tipo, las fronteras nacionales, bloquean, con la habitación, la expansión y el movimiento. Utopía de lo real que hace estallar ese corsé” (70-71). Está mejor expresada en el postludio, cuyo título pone de relieve un imaginario muy consecuente: “El horizonte de una mañana distinta”. Si analizamos el alcance semántico de esta proposición encontramos un significado que sugiere algunos conceptos. Horizonte puede ser entendido como: línea, confín, límite, lejanía, distancia, espacio, situación, extensión, perspectivas, posibilidades, futuro, salida. Esta es la cosmovisión proyectada por el *Nuevo Yangana* que redundaría en Palanda. Una vez que los campamentos se han instalado en el silencio de la noche, Ocampo, embriagado con aguardiente de caña, pero lúcido aún, manifiesta:

—Tengo aquí la visión de lo que la ciudad llegaría a ser en el futuro, hermano Joaquín —decía, señalando la vega con un gesto anchuroso—. La plaza la trazaremos teniendo como punto de referencia tu casita. Las calles serán anchas. Alrededor de la plaza levantaremos los edificios públicos. Más allá, a pocos pasos, el río, navegable en balsas, nos llevará a comerciar nuestros productos con la gente extranjera que vive allá bajo. Nuestras huertas cubrirán los márgenes. Habrá numerosas invernadas para que los ganados pasten libremente sin cerramientos que le corten el camino al bebedero (*El éxodo* 406).

¿Acaso el ingrediente de las copas de aguardiente en la cabeza de Ocampo se podría entender como las ideas socialistas de las que estaba embriagado el autor de la novela? Como hemos mencionado con anterioridad, Rojas recibió el influjo de la ideología de sus camaradas del Grupo de Guayaquil, quienes incorporaron en su narrativa el problema de los grupos más vulnerables de la sociedad ecuatoriana como los campesinos y toda la ruralidad. De estas temáticas poco o nada se había dicho salvo en el caso de *Huasipungo*, de Icaza, donde se hablaba de nuestra *llacta* y denunciaba la explotación de los indios por parte de los terratenientes; también en *Plata y bronce* de

Fernando Chaves se presentan temas como la lujuria, el poder, el dinero, la mentira, la maledicencia, el amor, el abuso, la venganza y la justicia.

En el autor de *El éxodo de Yangana* se debe recalcar no solamente la conciencia política y literaria, sino también su compromiso social. Es posible que su sentido de justicia no se quede únicamente en el campo del socialismo, y trasciende al plano de la reivindicación y libertad del habitante común. En el enfrentamiento del capitalismo con esta utopía socialista no sobresale únicamente la noción de igualdad, sino también la del orgullo. La actitud de Míster Spark al utilizar el método común de su sociedad de consumo y dinero choca con la usanza de las personas que rechazan tales pretensiones y se permiten ayudar al extranjero únicamente cuando se requiere como el favor de un amigo: “Nunca dejaron de recordarme que me acompañaban como amigos míos. Y cualquier frase inconveniente que oyeran, o una insinuación que les pareciera descomedida, bastaban para herir su quisquillosa susceptibilidad” (*El éxodo 188*).

En *El éxodo de Yangana* descubrimos la riqueza utópica del espíritu humano de los habitantes de las zonas rurales; aunque a veces se los considera como un grupo homogéneo, constituyen una realidad diversa de voluntades con su propia filosofía y cultura. Esta posición se observa al referirse a sus personajes, cuya presencia invisible llena de una fuerza oculta es la que empuja el destino de la historia, porque sigue creyendo que Juan Pueblo, Andrés Peña, “Juan de Todos” o “Juan sin Cielo” es su primer motor en toda la narrativa. En definitiva, el autor no utiliza personajes estereotipados de la ficción, sino que, por el contrario, son seres humanos extraídos del entorno quienes sueñan en construir y transformar su realidad. En esta línea de análisis, más que una representación socialista, la intención del autor fue plasmar con fidelidad el carácter utópico de las personas de Yangana. Tal es el caso del momento en el que son acusados de comunistas cuando, por casualidad, utilizan el paño rojo como cortina en la obra de teatro y lo arrastran como bandera, lo cual sirvió como disfraz equívoco por el que devino la acusación con la correspondiente intervención armada por parte del gobierno. De ello podemos deducir que el pueblo no tenía ideología política sino anhelo de justicia. De igual manera, se debe resaltar que Rojas abogaba por una reivindicación del género femenino. En consecuencia, retrató mujeres en una variedad abigarrada de formas de ser:

campesinas, sencillas, admiradas y despreciadas por su pasado, son además precursoras fundamentales del cambio; en este sentido Rosa Elvira impacta de manera decisiva en la conciencia de Ocampo y logra su abdicación.

Conforme se puede colegir, la intención de nuestro autor por trascender la realidad jamás quedó solo en quimeras e ilusiones; su pensamiento echó raíces, si no en la realidad, sí en el campo literario donde encontró un terreno fértil. Sin temor a equivocaciones, si aún viviera Rojas, observaría con dolor que después de medio siglo la lucha persiste y la situación del campesino y del proletario no han cambiado. Su ideología vislumbra un camino abierto para perseverar en la conquista de un futuro promisorio donde transiten las nuevas generaciones.

CAPÍTULO V:

INTERTEXTUALIDAD: *EL ÉXODO DE YANGANA* FRENTE AL ÉXODO BÍBLICO

5.1. ELEMENTOS ANÁLOGOS

El estudio intertextual entre el Éxodo bíblico y la novela *El éxodo de Yangana* requiere algunas puntualizaciones. Como punto de partida resulta necesario recordar aquí la aparición de estos dos textos en periodos y épocas distintos: el primero, según la mayoría de estudiosos bíblicos, se escribió aproximadamente entre los siglos IX al X a.C., y su autor sagrado fue Moisés¹⁰²; el segundo, escrito en 1940, no se publicó hasta 1949 debido a la situación económica de Ángel F. Rojas.

En el Éxodo bíblico nos encontramos con un relato histórico en el que se cuentan las diversas circunstancias del desplazamiento del pueblo de Israel hacia la tierra prometida. Este traslado fue liderado por Moisés¹⁰³, quien, según el relato bíblico, poseía un poder divino otorgado por Dios y logró despertar en los israelitas la esperanza de una liberación real y completa de la esclavitud impuesta por el faraón egipcio. Como

¹⁰² Así lo afirma Johan Konings en *La Biblia, su historia y su lectura* (128).

¹⁰³ Significa “salvado de las aguas”; es descendiente de la tribu de Leví. Conf. (Éx. 2, 1-10). Y según Johan Konings: “La figura de Moisés era tenida en gran estima por todas las generaciones de los israelitas. Moisés era un taumaturgo que trascendía el ámbito de la magia, un organizador político sin poder político formal, un líder del pueblo sin poder militar, un organizador del culto sin ordenación sacerdotal, profeta de un nuevo conocimiento de Dios sin hacer profecías” (128).

resultado, remontándonos a los hechos acaecidos en el Antiguo Testamento, el faraón¹⁰⁴ egipcio se rinde ante el poder de Dios, quien a través de Moisés hace caer diez plagas sobre Egipto con el fin de ablandar el corazón del rey para que permita la salida del pueblo esclavizado. Entre las plagas se pudieron observar: transformación del agua en sangre; invasión de ranas, mosquitos, moscas y langostas; muerte del ganado; úlceras; granizo; tinieblas y muerte de los primogénitos.

Debido a la trascendencia de los hechos descritos, la evocación de este episodio era muy importante para los judíos, por lo que todo padre de familia debía enseñar a sus hijos desde pequeños a repetir lo siguiente: “nosotros éramos esclavos del faraón de Egipto, y Dios nos sacó de allí con gran poder” (Dt. 6,21); “los egipcios nos maltrataron, nos oprimieron y esclavizaron. Pero clamamos a Dios, y Él nos escuchó y nos sacó de Egipto con su poder, haciendo cosas extraordinarias” (Dt. 26, 6-8)¹⁰⁵. El pasaje bíblico compuesto con sentido poético lleva añadido una serie de episodios que son claros ejemplos para impartir enseñanza religiosa¹⁰⁶. En su inicio se dividió en tres partes: La salida de Egipto (Éx. 13, 17-22; 14ss); Marcha por el desierto (Éx. 15-18); y La Alianza del Sinaí (Éx.19, 1-25); posteriormente se fragmentó en otros tres episodios más: El

¹⁰⁴ “El faraón llamó a Moisés y a Arón de noche y les dijo: levantaos, salid de en medio de mi pueblo.... Tomad también vuestros rebaños y vuestras vacas, como habéis pedido, y marchad” (Éx. 12-31-32)

¹⁰⁵ Henao afirma que esta perícopa es un elemento significativo: “En el relato del sufrimiento en Egipto descrito de varias formas: los duros trabajos, el asesinato del sacerdote Jetró y la montaña del Señor. En estas escenas son importantes los actores hebreos, quienes aparecen como víctimas de un régimen impuesto por el faraón de turno, causa de toda la violencia narrada; en el fondo de la escena se deja ver Yahvé, quien tomará parte en la causa de los hebreos” (380).

¹⁰⁶ Julia Kristeva manifiesta lo siguiente con respecto a la verosimilitud de lo poético, aplicable al texto que venimos analizando: “...un descubrimiento que Bajtín es el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble” (440-441).

Decálogo (Éx. 20, 1-21); Código de la Alianza (Éx.20, 22-26; 21-24) y Normas Referentes a la Construcción del Santuario y sus ministros (Éx. 25-31; 35-40); todo esto para dar una nueva dirección y sentido a la historia de la humanidad.

Por su parte, la obra de Rojas relata la salida de un colectivo integrado por 160 familias de Yangana hacía Palanda bajo el liderazgo de Tobías Ocampo, quien asume el compromiso de lograr la libertad y bienestar de su pueblo. Así lo afirma con acertado criterio Sacoto: “este pueblo también, como en los tiempos bíblicos asentará la planta en Canaán, la tierra prometida ya para siempre” (*14 novelas* 820).

La primera parte de la novela es una sucesión de historias retratadas, que describen minuciosamente los componentes principales de un grupo que avanza en éxodo por la selva —*La huida de un réprobo colectivo*—. El primer interludio —*Canción beoda de las semillas*— es un texto de exaltación a la pródiga y fecunda naturaleza y a la germinación de las semillas, el cual se pone en boca del estudiante Gordillo, un agrónomo fracasado. La segunda parte —*Yangana cuando era pura*— presenta la traducción de un informe de Míster Spark, científico norteamericano que llega con propósitos de estudiar la quinina de Yangana; durante su estadía realiza una exhaustiva relación de las condiciones y características del pueblo a través de una investigación sociológica. En este apartado, nos encontramos con el segundo interludio —*Balada de la euforia triste*— que relata la historia de amor entre el gringo Spark y Juanita Villalba, la escéptica. En la tercera parte —*La última alegría de Yangana*— se narra la sublevación del pueblo contra los gamonales que se adueñan de las tierras de la comunidad; así también trata la decisión de emprender el éxodo para crear la nueva Yangana, en Palanda. Para terminar, en el posludio —*El horizonte de una mañana distinta*— se expone el conflicto de Tobías Ocampo, líder del pueblo y artífice del éxodo, cuando pretende mantenerse en el poder contra la voluntad de los demás; al fin desiste gracias al influjo de su amigo Reinoso y ante el futuro promisorio de reconstruir su pueblo en la selva.

Las distintas historias narradas en *El éxodo de Yangana* tienen un hilo vertebrador desde el inicio hasta el final: la situación de felicidad de todo el pueblo antes de sufrir las despóticas amenazas y abusos del teniente político, del gobierno y de Gurumendi. Este individuo se apropia de extensas tierras que pertenecen a la comunidad y, juntamente con

quienes le apoyan en sus pretensiones, genera un tenso conflicto en el lugar, situación que tiene un desenlace en la decisión de abandonar el pueblo destruyéndolo para emprender el éxodo hacia Palanda, tierra de promesa para los de Yangana¹⁰⁷.

Al interpretar la relación histórica entre las dos narraciones, el Éxodo bíblico y el de Yangana, podemos considerar que las Sagradas Escrituras del Antiguo Testamento contienen similares acontecimientos, con una historia, argumentación y narración literaria análogas, en cuanto se describen los sucesos histórico-sociales y religiosos a través de un lenguaje figurado. El paralelismo de estas dos narraciones se puede entender desde la perspectiva de copresencia literaria porque, a pesar de pertenecer a culturas diferentes, de haberse desarrollado en tiempo y espacios distantes, la forma de vivir un hecho histórico de injusticia social y disímil en sus costumbres, mantienen una semejanza desde sus títulos hasta los personajes, acciones y escenarios en donde se desarrolla la trama¹⁰⁸. Frente a esta línea argumentativa, el crítico Yovany Salazar afirma:

El éxodo, que sería una variante de la emigración, hace alusión a la salida en tropel, en masa, en abundancia, en diáspora de todo un pueblo o una muchedumbre como la judía que, bajo la sabia conducción de Moisés y Josué, se propone liberarse de la esclavitud que había sido sometida en Egipto y arribar a la tierra prometida en Palestina.

¹⁰⁷ Palanda es un cantón en la provincia de Zamora Chinchipe. Se encuentra rodeado por los cantones: Zamora, Nangaritza y Chinchipe. Limita al este con el Departamento de Cajamarca, Perú y al oeste con la provincia de Loja. Ángel Martínez de Lara describe a la parroquia del cantón Loja. “Este valle ubicado al Oriente de la ciudad de Loja, es la puerta de entrada a fértiles regiones del territorio Oriental; hasta esta población se halla construida una carretera de verano que, partiendo desde Loja...” (296).

¹⁰⁸ Flor María Rodríguez, en el estudio crítico que antecede a su edición de *El éxodo de Yangana*, expresa que: “Con ese pueblo en marcha Ángel F. Rojas construye un personaje colectivo, a primera vista idílico, pero cuyo retrato va descubriendo un universo complejo y poético: (en el Éxodo) Viene, en fin, un muestrario acaso cabal de humanidad; un mundo comprimido y abreviado en el que están representados los vicios y virtudes, los temperamentos y las aptitudes buenas o malas; las grandezas y miserias del hombre; la conducta, el pensamiento, la acción, el hambre, el deseo de no morir, el miedo, el odio y el amor...” (*Estudio XX-XXI*).

Por el carácter colectivo, masivo que tiene el éxodo sus integrantes tienen algunos rasgos identificatorios como el de provenir de un mismo lugar de origen del cual, prácticamente, son expulsados y retener una memoria colectiva original (*El pensamiento ideológico* 112).

Según el relato bíblico, la realidad social de los egipcios era de completo abuso por parte del faraón obligándoles a pagar impuestos, trabajos forzosos o maltrato de los mayordomos (Éx. 1, 13-14). Por ello Yahvé¹⁰⁹, a través de Moisés, elige a los judíos para convertirlos en ejemplo de salvación y libertad. Lo mismo sucede con Ocampo, a quien el autor le da todo el protagonismo y lo convierte en líder para salvar al pueblo de los representantes del gobierno, personificados por los gamonales y el hijo mal agradecido, Gurumendi, retoño de las entrañas de esa tierra que lo vio nacer. He ahí la diferencia contextual.

Literariamente este pasaje del enfrentamiento faraón-pueblo y faraón- Moisés¹¹⁰ es un quiasmo visible a nuestros ojos que enfatiza la salida de un pueblo bajo la dirección de Moisés; no cabe duda de que se trata de una escena maravillosa, bien lograda por el autor del libro sagrado. Lo mismo sucede con el pueblo yanganense, oprimido por los gamonales y demás cercanos al gobierno de aquel entonces; observamos cómo el autor recrea cada suceso y construye al personaje principal que es el Churón Ocampo, libertador del éxodo masivo. En este sentido, será el tiempo el encargado de demostrar que los dos grupos tomaron una decisión correcta. En el primer relato, el autor sagrado muestra al líder como ese ser humanitario e iluminado por la presencia Divina del Padre Celestial que ha estado presente desde siempre para liberar a los oprimidos, de los abusos del poderoso; aún no se ha entendido la ontología del ser, como manifiesta Martín Heidegger: “El ser es un concepto evidente por sí mismo” (51), es decir, que posee su propia individualidad y dignidad de ser humano; por lo tanto, merece respeto, gratitud y estima.

¹⁰⁹ Juan Chapa afirma que “Yahvé revela su nombre en el monte Sinaí a Moisés (Éx. 3,14-15) diciendo ‘...Yo soy el que soy, significa, el que es por sí mismo, el ser absoluto, aquel cuya esencia es ser...’” (66).

¹¹⁰ Conf. Éx. 2-14 Desde el nacimiento de Moisés vislumbra la liberación: él mismo es liberado de las aguas.

En la segunda narración, los compatriotas de Ocampo huyen y abandonan el pueblo por el crimen cometido, reduciendo a cenizas Yangana; por ello deciden mancomunadamente dirigirse al oriente en busca de mejores días con el Churón Ocampo al frente, líder y representante de esta población.

Al confrontar el contexto histórico de los dos relatos se puede afirmar que el tiempo y la forma en que se realiza la liberación son disímiles. Esta diferencia, siguiendo a Gérard Genette, radica en la alusión, un elemento que difiere en su esencia estética (54); sin embargo, tanto en la amplitud narrativa como en el acontecimiento global existe una relación semejante entre el texto religioso y el novelístico, lo cual permite un análisis de fondo en su argumento narrativo, suscitado tanto en sus personajes como en las acciones que realizan en la salida de Egipto y Yangana, respectivamente. Acciones consideradas, en los dos casos, como una verdadera hazaña. Desde esta óptica, Genette habla de elementos análogos; se puede constatar también que los títulos de ambas obras mantienen una relación explícita de copresencia (10), aunque su sentido histórico y quizá narrativo tengan una proyección discursiva diferente; nadie se imaginó que las sagradas escrituras pudieran resemantizarse en otras épocas, menos con motivos novelísticos. En consecuencia, todo fenómeno social y textual en el futuro tendrán una adopción análoga, porque tanto Ocampo como Moisés son personajes protagonistas en sus respectivas narraciones, revestidos de actantes, que dan vida a sus argumentos, comparten acciones e imprimen un carácter real. La novela social y la historia bíblico-literaria dan la impresión de ser acontecimientos reales a través de los actos cronológicos y circulares realizados durante la trama narrativa¹¹¹.

¹¹¹ Que se vivió en la sociedad, por esta razón Ángel Rama manifiesta lo siguiente: “La novela social latinoamericana no discutió si estaba operando con una de las formas predilectas de la cultura occidental burguesa, limitándose a violentarla para que aceptara una ideología que respondía las orientaciones de un pensamiento de izquierda (en el cual se mezclaba liberalismo, progresismo, tímidos escauceos marxistas) sin modificar demasiado notoriamente sus formas, apenas si simplificándolas en un régimen más marcadamente denotativo y lógico-racional” (*Transculturación* 211).

La trama narrativa en los dos relatos es de carácter secuencial porque cuenta la historia de forma organizada. En el Éxodo bíblico, empieza desde la planificación realizada por Yahvé a través de Moisés; mientras que en *El éxodo de Yangana*, el autor persigue un orden en las actividades para salir del pueblo por medio del churrón Ocampo. En forma general, podemos manifestar que entre las dos obras existe un paralelismo debido al enfoque realizado; Genette nos puede servir de argumento para refrendar la semejanza entre los textos: “tienen una similitud en su título, subtítulo y demás elementos textuales y paratextuales, permiten una coexistencia histórica de carácter descriptiva” (25)¹¹². Michael Riffaterre coincide cuando habla sobre la “huella intertextual” (171 y ss.) y hace alusión al orden de la figura puntual de la obra, en su estructura y conjunto de microestructuras semántico-estilísticas del fragmento.

En esta línea de interpretación se puede apreciar que algunos autores latinoamericanos, por ejemplo, Miguel Donoso Pareja, establecen una similitud entre *Los Sangurimas*, de José de la Cuadra y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Lo que plantea Donoso podría aplicarse a *El éxodo de Yangana*:

En los dos casos la causa del éxodo es una muerte; la muerte de Nicasio mató al hermano asesino, así como José Arcadio Buendía se vengó de un insulto con la muerte de Prudencio Aguilar... en ambos mundos tenemos la fundación de un mundo nuevo (*Génesis* antes de *Éxodo*), es decir, una Creación, y siempre por una pareja real o simbólicamente incestuosa. El trabajo colonizador, *labor improbus*, viene a darle una forma al caos selvático (*De la Cuadra* 554).

De igual manera, en Yangana se produce el éxodo como resultado de un asesinato, el de Ignacio Gurumendi, y una creación, la del “Pueblo Nuevo” en la región de Palanda. Allí, ya se había instalado con anterioridad una pareja que huyó de la justicia y se asentó

¹¹² Con relación a lo manifestado el autor reafirma lo expuesto “... mantiene el texto propiamente dicho con lo sólo podemos denominar su paratexto: título, subtítulo, intertítulos; prefacios, postfacios, advertencias, introducciones; notas marginales, al pie de página, finales; epígrafes, ilustraciones...” (25-26).

para poner orden dentro del austero caos de la selva, hecho que coincide de manera sorprendente con el relato del Éxodo bíblico, donde Moisés mata a un egipcio y huye:

... de pronto, vio que un egipcio golpeaba a uno de sus hermanos, es decir, a un hebreo. Miró entonces a uno y otro lado y, al no ver a nadie, mató al egipcio y lo escondió en la arena. Al día siguiente volvió a salir y, al ver que dos hebreos peleaban entre sí, le preguntó al culpable: —¿Por qué golpeas a tu compañero? —¿Y quién te nombró a ti gobernante y juez sobre nosotros? —respondió aquel—. ¿Acaso piensas matarme a mí, como mataste al egipcio? Esto le causó temor a Moisés, pues pensó: «¡Ya se supo lo que hice!» Y, en efecto, el faraón se enteró de lo sucedido y trató de matar a Moisés; pero Moisés huyó del faraón y se fue a la tierra de Madián. (Ex. 2: 11-15)

Todo este acontecimiento sirvió para liberar al pueblo de Israel de la esclavitud; también será la parusía de la nueva Jerusalén.

5.2. EL ÉXODO BÍBLICO Y *EL ÉXODO DE YANGANA* BAJO LA LUPA DE LA INTERTEXTUALIDAD

Las interrelaciones religiosas y acontecimientos presentes en la trama narrativa del Éxodo bíblico y *El éxodo de Yangana* tienen una semejanza por la forma en la que se encuentran relatados sus argumentos. El teórico y crítico Mijail Bajtín publicó una serie de trabajos sobre Teoría de la Literatura durante el segundo tercio del siglo XX, centrándose en el diálogo de voces dentro de un texto¹¹³. Su conclusión es que “cada palabra concreta (el enunciado) siempre halla los objetos a que se refiere ya cubiertos por anteriores enunciados, discusiones y evaluaciones, sombreados por una vega de palabras o, por el contrario, iluminados por otras palabras dichas sobre los mismos anteriores” (169). Los relatos en análisis están matizados por lo verídico y se complementan como un todo, dejando huellas en cada acontecimiento relevante de las dos narraciones; el

¹¹³ Según sostiene Julia Kristeva, “todo texto es absorción y transformación de otro texto” (3).

tiempo y el espacio se funden para lograr significaciones coherentes conforme manifiesta Mijail Bajtín:

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se identifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La inserción de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico (238).

La reciprocidad entre las dos narraciones se evidencia en las huellas paratextuales por la forma en que se presenta el acontecimiento novelístico en *El éxodo de Yangana*¹¹⁴. La religiosidad no se presenta de forma literal, sino de manera contextual; con este antecedente, se afirma que constituye una especie de absorción y transformación de la salida de Egipto. Para mayor claridad de nuestro interés argumentativo hacemos referencia al criterio de Yovany Salazar: “*El éxodo de Yangana*, de mejor forma, ha desarrollado el proceso migratorio, en todas sus fases. Causas remotas y presentes, determinantes y coadyuvantes del éxodo, la salida, el viaje, la llegada y los preparativos del asentamiento definitivo en Palanda” (*La migración* 120).

La relación de copresencia es el hilo vertebrador que se evidencia entre la expatriación religiosa del Éxodo bíblico y *El éxodo de Yangana*. Son idénticos en el primer vocablo del título, en la forma de concebir la creencia dogmática entre las dos aldeas, y así también, coincide la topografía e identifica la presencia efectiva en los dos relatos. Gérard Genette manifiesta: “... la alusión, es decir, de un enunciado cuya plena intelección supone la percepción de una relación entre él y otro al que remite necesariamente una u otra de sus inflexiones, de lo contrario no es aceptable” (53). Conforme a esta aseveración, se supone la percepción de una relación “entre él y el otro”; se puede sostener que la inflexión semántica expresa la emigración de Yangana y la bíblica, porque de acuerdo con su etimología lo transporta al receptor por el sendero de

¹¹⁴ Gérard Genette: “Hoy yo diría en un sentido más amplio, que este objeto es la transtextualidad o trascendencia textual del texto, que entonces, definía burdamente como [todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta con otros]” (10).

aquella palabra que desciende del prefijo griego *Ésw* significa *exo* en español = fuera de. Por tanto, el Éxodo bíblico se constituye en el punto de origen para que Ángel F. Rojas escribió su argumento novelístico.

Consideremos la correlación como mecanismo propio de la lectura literaria por el significado que adquiere en el contexto narrativo, donde las dos historias pueden ser diferentes en lo literal, pero similares en el ámbito estético y semántico porque tienen elementos comunes como: la salida de un grupo humano, religiosidad, adornos estéticos, moral e ideología de sus autores. El Éxodo bíblico, por preceder al de Yangana, se constituye en el texto original sobre el cual el novelista se inspiró para tomar como paratexto en el título de su creación narrativa y esto, precisamente, es el motivo de una alusión directa entre los dos acontecimientos, si recurrimos una vez más a Genette: la relación menos explícita y más distante se puede encontrar en su paratexto que constituye su título (55ss); los dos relatos nos llevan a establecer una reminiscencia del morfema en mención: con ello, consignamos en nuestra mente la salida de un grupo humano. En el análisis de estas dos historias, se advierte la idea concordante expresada por Genette: “es la acción que ejerce el discurso sobre el lector” (44); en tal sentido, todo receptor, al leer u observar un título, relaciona lo conocido con lo referente al tema de forma inmediata; esto permite que exista una reciprocidad asociativa entre las dos percepciones, entre el sentido inferencial y metacognitivo.

Según Roland Barthes, todo texto literario es una “cámara de ecos”. Afirmo también que el intertexto no es precisamente un “campo de influencias, es más bien una música de figuras, de metáforas, de pensamientos-palabras, es el significante como sirena” (78). De acuerdo con esta tesis podemos afirmar que, siendo *El éxodo de Yangana* un discurso narrativo posterior al bíblico, se lo considera como una resonancia o repercusión contextual del acontecimiento que ha sido tomado por el escritor lojano.

Es importante agregar que se da la intertextualidad en el lenguaje narrativo poético existente en las dos obras. La primera de *Canto de Moisés y María: ...Cantaré al Señor, / sublime ha sido su victoria; / Caballos y jinetes hundidos en el mar. / El Señor es mi fortaleza y mi refugio, / Él fue mi salvación... (Éx. 15, 1-18)*. Luego Ángel F. Rojas hace hincapié en el interludio en “*Balada de la euforia triste*”: “Abrirse, pueblo querido/ Que

la fiesta de Yangana, /Comenzó hace cinco días/ Y termina mañana...” (*El éxodo* 234). En el primer cántico se festeja la alabanza y gratitud a Yahvé por haber conseguido la justicia y libertad del pueblo oprimido; se nota la protección del Señor¹¹⁵ y la cercanía de estas personas hacia Él. En el segundo, se observa que la fiesta conmemorada en Yangana es un cántico a la libertad, debido a que los yanganenses estaban sometidos a una perpetua explotación por el gamonal Gurumendi en complicidad con los representantes del Estado ecuatoriano.

El narrador en las dos historias es de carácter omnisciente: ve y sabe todo; Moisés es un testigo, pero a la vez omnisciente; de igual manera, en Yangana, Tobías Ocampo, conoce en la trama narrativa lo que sucede a los personajes. Al continuar en este contexto, Genette establece otro aspecto muy interesante, el concepto de hipertextualidad, que se da en los textos: así, “también es, evidentemente, un aspecto universal de la literariedad: no hay obra literaria que no evoque, en algún grado, y según las lecturas, alguna otra, y, en ese sentido, todas las obras son hipertextuales” (9-10). En las obras motivo de análisis, los requisitos estéticos de la historia, tipos de personajes, recursos estilísticos, cosmovisión e ideología de sus creadores, son similares en lo estrictamente literario sin considerar de forma literal sino global; responden a razones, épocas y escenarios diferentes; además, suponemos que el autor del Éxodo bíblico jamás imaginó su manuscrito como motivo de un discurso novelístico en el futuro.

En lo relacionado a la correspondencia por simple alusión, se presenta de manera específica el primer término del éxodo religioso, puesto que insinúa al éxodo lojano; y más aún, cuando decodificamos lo implícito del texto bíblico observamos indicios de semejanza contextual narrativa entre los relatos. También existe alusión en la adjetivación, especialmente en el tema dogmático; ambas historias son concordantes porque se mantiene de forma recurrente la religiosidad dentro de su idea central; mientras en el Éxodo bíblico es literal, en el de Yangana es contextual, como se observa en la

¹¹⁵ Lo vemos claramente en Éx. 13,21, simbolizada en la columna de humo que durante los días tórridos y las noches oscuras los acompañó en el desierto.

ubicación de la campana, la presencia del Señor del Buen Suceso y las creencias aludidas por los personajes en la trama narrativa.

El acontecimiento bíblico es un suceso profundamente religioso de la Edad Antigua ocurrido en Egipto. Tiene un efecto en el mundo creyente y es toda una historia analizada por diferentes investigadores en distintas etapas y tiempos; sin embargo, al centrarnos en el aspecto estilístico nos encontramos que su proyección es de tinte eminentemente narrativo. El relato del *Éxodo* bíblico es un conjunto de acontecimientos, crónicas e historias que confluyen en la salida de los israelitas de Egipto a la tierra de Canaán, por medio de Yahvé¹¹⁶; por eso manifiesta: “Ahora, pues, si de veras escucháis mi voz y guardáis mi alianza, vosotros seréis mi propiedad personal entre todos los pueblos, porque mía es toda la tierra” (Ex 19,5). En este momento, Dios irrumpe en la historia del ser humano mostrando su poder al ordenar abrir paso al mar Rojo para que atravesase el conglomerado humano y salga ileso de la persecución del faraón y su ejército, según corrobora la siguiente cita:

Moisés extendió su mano sobre el mar y Yahvé hizo soplar durante toda la noche un fuerte viento del oriente que secó el mar. Se dividieron las aguas. Los israelitas pasaron en seco, por medio del mar; las aguas les hacían de murallas a izquierda y a derecha (Éx. 14, 21-22).

La palabra palimpsesto sirve para designar un manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior, borrada artificialmente: es decir, toda creación es una reinterpretación de otra. Las dos obras tienen mecanismos constitutivos similares porque las partes del argumento narrativo mantienen una relación dentro y fuera del texto. Observemos sus similitudes: "Los hijos de Israel partieron de Ramsés a Sucot en número de unos seiscientos mil hombres, sin contar a los niños. También salió con ellos un montón de gente, con grandes rebaños de ovejas y vacas" (Éx. 12, 37-38). No tenemos más información que la que nos proporciona el autor sagrado. El *Éxodo* bíblico narra en

¹¹⁶ Salvador Carrillo afirma que: “Este relato es, en cierto modo, una epopeya religiosa cuyo héroe es Yahvé. Este género literario se reconoce por las hipérbolés, representaciones antropomórficas de Yahvé... en el fondo de esta epopeya hay recuerdos históricos...” (83).

forma detallada la marcha del pueblo judío en dirección a Canaán, con la esperanza de encontrar días mejores en otras tierras porque no se acostumbraron a vivir bajo el yugo de los egipcios y prefirieron empezar de nuevo con todos los riesgos posibles. Este hecho les infunde valor para continuar el camino pese a lo inhóspito del desierto. La segunda obra, *El éxodo de Yangana* inicia con la Primera parte: *La huida de un réprobo colectivo*, donde se sintetiza en 45 párrafos la salida de 160 familias en marcha. La enumeración de cada retrato es prolija en cuanto a oficio, personalidad, intereses y pasado individual. Temporalmente corresponde a una analepsis, ya que el relato comienza con el éxodo para abocarse luego a su causa. Se resume en un pequeño universo tal como se muestra en el siguiente párrafo:

Viene, en fin, un muestrario acaso cabal de humanidad; un mundo comprimido y abreviado en el que están representados los vicios y las virtudes, los temperamentos y las aptitudes buenas o malas; la grandeza y miserias del hombre; conducta, el pensamiento, la acción; el hambre el deseo de no morir, el miedo, el odio y el amor. Vienen todas las edades humanas. Viejos, jóvenes, adultos, niños, infantes, de pecho. Hombres y mujeres; belleza y fealdad; blancos, indios, mestizos... Un olor a cuerpos humanos, en masa, sudorosos, sucios, empapados... Una sociedad en almácigo, con una explosiva voluntad de vencer a la muerte, era la que resbalaba trabajosamente, lentamente, por el cauce que iban abriendo los machetes en la montaña (*El éxodo*, 135-136).

Resumiendo lo planteado, se puede aseverar que las dos obras poseen argumentos narrativos similares¹¹⁷. En *El éxodo de Yangana* se manifiesta una reelaboración de la historia del Éxodo bíblico, cuya afinidad está comprobada en su contexto literal e inferencial desde el ámbito narrativo. Al concebir este hecho dentro de la intertextualidad¹¹⁸, vemos que la cultura es fundamental para correlacionar los

¹¹⁷ Según el criterio de Hernán Rodríguez Castelo, “el esqueleto argumentativo de *El éxodo de Yangana* en gran parte se debe a los mitos fundacionales de los israelitas” (*El éxodo de Yangana, canto de un pueblo* 753).

¹¹⁸ Según Lauro Zavala: “La intertextualidad es la característica de la cultura contemporánea. Si todo producto cultural... puede ser considerado como un texto, es decir,

acontecimientos de estos éxodos y determinar los elementos significativos entre sí; por lo tanto, podemos afirmar que existe una analogía semántica del relato.

5.3. INTERSECCIÓN DE LOS PROTAGONISTAS BÍBLICO-NOVELÍSTICOS

Los personajes cumplen el rol de actantes¹¹⁹: ejecutan las acciones en el transcurrir del tiempo; al respecto, Darío Villanueva amplía el panorama al afirmar que: “la función sintáctica fundamental que cada uno de ellos representa es desempeñada por dos o más de aquellos en calidad de actores, o por fuerzas abstractas no encarnables en protagonistas propiamente dichos” (*La recuperación* 22).

Moisés, el protagonista del Éxodo bíblico, es de carácter homodiegético¹²⁰: cumple el rol de narrador o ‘yo testigo’ porque cuenta los acontecimientos presenciados, sucedidos a otros personajes y siempre utiliza la primera persona durante la trama narrativa; también es de carácter diégetico¹²¹ ya que, al mismo tiempo, cuenta y participa

literalmente, como un tejido de elementos significativos que están relacionados entre sí, entonces todo producto cultural puede ser estudiado en términos de esas redes” (10).

¹¹⁹ Valles Calatrava José, expone que erróneamente se le ha llamado actante al actor que hoy en día conocemos, el mismo es “de orden semántico” y al actante “un ser o cosa que, por cualquier razón participa en el proceso” (129).

¹²⁰ Darío Villanueva aquel discurso cuyo narrador en calidad de personaje cuenta la historia o diégesis (*El comentario* 190).

¹²¹ Según María Teresa Julio, hay que diferenciar la “Diégesis pura. Fuente y transmisor son la misma persona y se sitúan en el mismo mundo posible” y la “Diégesis intermedia. Fuente y transmisor son personas distintas, respectivamente, autor (Fj) y narrador (T2) que ahora se sitúan también en mundos posibles distintos: (Fj) pertenece al mundo posible real, mientras que T2 pertenece al mundo posible ficticio. Aquí el narrador es un simple transmisor, a veces del autor y a veces de los personajes. Cuando el narrador da entrada a la voz de los personajes, lo único que hace es transcribir literalmente, citar, las palabras de éstos (198-199).

en calidad de personaje de la historia. En cambio, en *El éxodo de Yangana*, Tobías Ocampo es considerado narrador autodigético¹²² y ‘yo protagonista’, por contar su historia tal como la vivió en la hacienda de Gurumendi hasta el asentamiento en Palanda.

La historia de los acontecimientos religiosos se fundamenta en el recurso a la analepsis, es decir, existen retrospectivas en el discurso narrativo y se da un salto de una época a otra. En el Éxodo bíblico solo al final de la historia existe un desenlace cronológico y, además, tiene un desarrollo circular *in media res*. En cambio, en *El éxodo de Yangana* existe un relato ficcional de prolepsis, porque las acciones ejecutadas por los personajes van en orden cronológico y siguen una secuencia lineal, con la finalidad de conseguir la libertad de los yanganenses; también existe un relato *in extrema res* como se advierte a continuación:

Vienen todas las edades humanas. Viejos, jóvenes, adultos, niños, infantes de pecho. Hombres y mujeres, belleza y fealdad, blancos, indios y mestizos; mulatos, zambos y negros; flacos y gordos; altos y pequeños; ladrones y beatas; analfabetos y músicos, armadores de casas y sepultureros; hermosas muchachas y cuerpos deformes; borrachos y perdonavidas; curanderos y tinterillos, desequilibrados y tontos de capirote; optimistas y escépticos. Frentes estrechas y frentes anchas; ojos negros, cafés, azules y verdes, color de acero; ojos alegres y brillantes; ojos sombríos; ojos oxidados por la ictericia; ojos ribeteados de rojo. Pielis lisas, pielis arrugadas; velludas y lampiñas; frescas y cálidas; sudorosas; suaves y ásperas. Bocas desdentadas, labios gruesos, labios delgados, labios leporinos, labios rosados, pálidos, secos... (*El Éxodo* 135-136).

En síntesis, en el Éxodo bíblico el personaje Moisés es ‘yo testigo’ y en el de Yangana el ‘yo protagonista’ es Tobías Ocampo; de igual manera los personajes oponentes son el faraón e Ignacio Gurumendi respectivamente. Los personajes religiosos que permiten la intersección en la narración bíblica son Aarón, hermano de Moisés y, en el relato de Yangana, el sacerdote Arrau. También existe un paralelismo en el ámbito jurídico: en Egipto aparecen los ministros del faraón y en la obra de Rojas, el gobernador,

¹²² Villanueva se expresa del término así: “Dícese de aquel narrador que, como el de las autobiografías, refiere las experiencias de su propia vida” (*El comentario* 181).

el teniente político, la policía, el doctor José Abril y el doctor Zapata como abogado de Gurumendi. Asimismo, el conglomerado humano que acompaña a Moisés está integrado por 600.000 hombres, entre niños y muchedumbre de toda clase, mientras que junto a Ocampo va el réprobo colectivo con aproximadamente 160 familias. Del mismo modo, en el campo religioso la creencia dogmática está centrada en Yahvé-Dios y en la novela en El Señor del Buen Suceso; son dos personajes místicos recreados por los autores para dar sentido simbólico de la fe divina en el Ser Supremo.

5.4. CATEGORÍAS ESTÉTICAS Y EXACTITUDES LITERARIAS

Los dos éxodos gozan de una diversidad en recursos estilísticos similares y, al referirnos a este tema, Marcos Fournier precisa: “Los recursos estéticos que permiten la correlación entre los discursos narrativos son los de pensamiento” (117). Entre ellos se advierten:

a) Personificación:

En el Éxodo bíblico se observa en la fe hacia Yahvé, elemento recurrente dentro de la narración. Se personifica a un ser inmaterial dotándolo de cualidades humanas como se puede evidenciar en la siguiente cita: “Yo soy el que soy. Así dirás al pueblo de Israel...” (Éx 3, 14a). Por su parte, en *El éxodo de Yangana* el pueblo personifica la campana ubicada en la iglesia, tal como se advierte en los siguientes versos:

Mañana será, de mañana,
que se asomará al balcón
a mirar el verde valle
de Yangana en derredor.

Sabemos que en la torre alta
olvidará su dolor

y para cantar al valle

hará sonar la su voz.

Mañana será la fiesta,

una campana hay que alzar,

mañana, a las ocho en punto,

el trabajo ha de empezar.

Abrirse pueblo querido,

pueblo unido de Yangana,

mañana, a las ocho en punto

hay que subir la campana (*El éxodo* 283)

Así también se da la personificación del Señor del Buen Suceso al considerarlo patrono del pueblo de Yangana y representante de Dios:

El patrono del pueblo es el Señor del Buen Suceso, representado por la figura de un Cristo apaleado, cariacontecido y ensangrentado que descansa casi desmayado en una silla roja y llena de manchas. La triste figura tiene la corona de espinas sobre las rodillas. El escultor había querido, sin duda, representarla en el estado de postración en el cual quedó el rey de los judíos a raíz de la bafa y maltratos que le irrogaron en lo de Poncio Pilatos. Pero, esa gente, con un sentido casi brutal y sangriento de lo patético, arrancaba a Cristo la cabeza de los hombros y la encerraba dentro de una urna de vidrio, visitando a los devotos y velándose, en tanto duran las vísperas de la fiesta. La colocan los favorecidos con la sagrada visita sobre una mesa corriente. Vista de lejos, ensangrentada sobre una bandeja, se le ofrecía al forastero una imagen macabra, atrozmente realística y cruel. Recordaba uno el pasaje bíblico del bautista degollado, revivido con una fidelidad sorprendente. Ahí estaba olvidado en una mesa el presente de Herodes, cubierto de sangre y con los ojos acuosos y doloridos de borrego acuchillado (*El éxodo* 179).

b) Antítesis

En el Éxodo bíblico se observa en el argumento narrativo cuando Dios promete liberación a su pueblo; pese a las dificultades, saldrán adelante y, aunque el faraón se niegue, quedará libre por la intervención e insistencia de Moisés; los obstáculos presentados no lo desanimaron en su compromiso con el pueblo y con el Todopoderoso; por el contrario, su fe se reafirmaba, conforme lo advertimos en el siguiente enunciado:

Ve a encontrarlo en la mañana al faraón, a la hora en que vaya a bañarse. Lo esperarás a la orilla del río, llevando en tu mano el bastón que se convirtió en serpiente. Le dirás esto: "Yahvé, el Dios de los hebreos, me ha mandado decirte que dejes salir a su pueblo, para que le rindan culto en el desierto. Pero hasta ahora no has escuchado (Éx. 7, 15-16).

Después de tanta persistencia por parte de Moisés y tras haber experimentado las diez plagas el pueblo de Egipto, el faraón cede:

Entonces mandó llamar a Moisés y Aarón esa noche y les dijo: —Levántense y apártense de mi pueblo, ustedes y los israelitas—. Vayan y adoren al Señor, tal como dijeron. Llévense sus ovejas y su ganado tal como dijeron ¡Váyanse! y rueguen por mí. Los egipcios los apuraban para que se fueran porque pensaban: «si no se van, todos vamos a morir (Éx.12, 31-33).

En el mismo orden de ideas, la antítesis en *El éxodo de Yangana* se percibe cuando el pueblo ha puesto su fe en el Ser Supremo y al mismo tiempo confía en la justicia terrenal al creer que las autoridades civiles devolverían sus tierras; además, pensaron hacer presión y cambiar la actitud de Gurumendi rompiendo las cercas de la hacienda, y de igual manera, cuando en dos ocasiones envían como árbitro a Vicente Muñoz para que persuada al hacendado con el fin de lograr el paso por la finca, llevar el ganado a los bebederos y al pastoreo. Asimismo, cabe pensar que, mediante la ironía, al representar el acto de la farsa *Guárdate del agua mansa* en tres cuadros, iban a hacer cambiar de decisión a Ignacio Gurumendi, al abogado Zapata, al cura y al teniente político; pero el escarmiento sucedido en la fiesta del pueblo no surte los efectos esperados, conforme se puede apreciar a continuación:

Ustedes pechugones no salen de aquí sino cuando hayan prometido no volver nunca más. Este es el pueblo de Todo-Aguanta, pero ya hemos aguantado bastante. Y el

que quiera irse sin nuestro consentimiento, aquí muere. Y quedó allí frente a ellos, viéndolos en esos ojos feroces que tiene Sacarías cuando está furioso (*El éxodo* 329).

c) Hipérbole:

Se aprecia en el relato bíblico cuando vemos que todos creen y tienen fe en Yahvé, aunque nadie lo haya visto en la faz de la tierra¹²³; sin embargo, su poder está ahí para quienes profesan su fe. Desde el punto de vista narrativo es una completa exageración de la realidad, pues desde la perspectiva racional no se puede concebir el poder ejercido sobre los desposeídos en el universo. Esto concuerda con la exageración estética del acontecimiento de Rojas, al considerar el hecho de la salida de todo un pueblo desde Yangana en dirección a Palanda con la firme esperanza de encontrar tranquilidad, dejando atrás sus sembríos, casas y tierras. Observemos un ejemplo de cada caso:

Dios dijo a Moisés: «Yo soy: YO- SOY.» «Así dirás al pueblo de Israel: YO-SOY me ha enviado a ustedes. Y también les dirás: Yahvé, el Dios de sus padres, el Dios de Abraham, el Dios de Isaac y el Dios de Jacob, me ha enviado. Este será mi nombre para siempre, y con este nombre me invocarán de generación en generación (Éx. 3, 14-15).

Les dije también que para evitar semejante cosa yo creía que lo indicado era irnos en masa a otra parte, irnos al oriente a vivir donde nadie nos moleste, abandonando la población y reduciendo antes a cenizas, para que dé nosotros no encuentren ni rastro. Les dije que debíamos irnos a hacer compañía a Joaquín Reinoso, para el lado de Palanda, en donde están las grandes vegas y el río, y en donde nadie iría a molestarnos porque por esas montañas desconocidas no se aventuraría ningún pelotón de hombres armados (*El éxodo* 380).

d) Adjetivación

En la trama narrativa bíblica, los adjetivos cumplen la finalidad de expresar el poder milagroso de Dios sobre sus elegidos y para ello usan términos como: milagros, multiplicación, cruel, fugitivos, generoso, rápido, primogénitos, perpetuo, famoso,

¹²³ "Y agregó Yahvé: "Pero mi cara no la podrás ver, porque no puede verme el hombre y seguir viviendo" (Éx. 33, 2).

guerrero, callados, eterno, puro, santo. Con estos términos se otorga una cualidad única al rol emanado por los actantes, todos de carácter religioso.

La adjetivación aplicada por Rojas está en los calificativos como forma de caracterizar las acciones realizadas por los personajes y particularidades emanadas del rol desempeñado dentro del argumento como: simpático, amanerado, jovial, bondadoso, tontito, sabido, listos, gamonalito, forajidos, sospechoso, tendidos, gamonales, dispersado, postillón, chuscos, facineroso, botado, querido, ahumaditos, bonitas, elegantes, llenecita, borrachos, ladrones, pálido, cenizo, semináufrago, penosa, tensas, castigada, resonante, chapetón, bella, esbelta, hermosa, fosforito, ilustrado, futbolista, fracasado, litigante, imparcial, fundidor, sembrador, domesticador, curtidor, diabólico, buscador, vagabundo, andariego, inventor, azucarero, contrabandista, arruinados, salvaje, embusteros, descomunales, cultivador, fumador, bocón, injustamente, buenas o malas.

e) Símil o comparación:

En el relato bíblico se presenta al faraón, quien somete bajo la fuerza al pueblo de emigrantes, venidos de Asia a Egipto, para imponerles faenas fuertes y obligarles a pagar tributos. La semejanza con el acontecimiento de Yangana radica en que Gurumendi, dueño de la hacienda, hace uso de la ley trayendo trabajadores de Loja para hostigarlos y lograr que las 160 familias dejen su solar. El símil se pone de relieve cuando los distintos conglomerados humanos deciden seguir a Moisés y a Ocampo respectivamente. A continuación, se muestran los ejemplos respectivos:

Yahvé dijo: he visto la humillación de mi pueblo en Egipto, y he escuchado sus gritos cuando lo maltratan sus mayordomos. Yo conozco sus sufrimientos. He bajado para librarlo del poder de los egipcios y para hacerlo subir de aquí a un país grande y fértil, a una tierra que mana leche y miel... Ve, pues, yo te envío al faraón para que saques de Egipto a mi pueblo, los hijos de Israel (Éx. 3, 7-10).

Apenas falta alguien: el pueblo entero se ha volcado, y se desliza pausadamente por la gradiente suave que cada vez más se acerca al río, con un movimiento de compás perezoso y solemne que se arrastra como una gota de aceite sobre una pared pulimentada.

No cesa ni se detiene. Más de seiscientas voluntades constituyen la fuerza de atracción (*El éxodo* 44).

Otra similitud es la creencia en Yahvé y en El Señor del Buen Suceso como únicos protectores de los necesitados, a quienes se encomiendan para atravesar el mar Rojo, en el primer caso y, en el segundo, para cruzar La Garganta de Cararango¹²⁴. En el Éxodo bíblico, tienen una fe inquebrantable en Yahvé como único liberador; su confianza es única, saben que al final serán salvados; por eso acampan en el monte Sinaí para rendir culto a Dios redentor, entonando el siguiente cántico:

Entonces Moisés y los hijos de Israel cantaron este cántico a Yahvé: Cantaré a Yahvé, que se hizo famoso; arrojé en el mar al caballo y su jinete. ¡Yahvé, mi fortaleza!, a él le cantaré, él fue mi salvación, él es mi Dios y lo alabaré, el Dios de mi padre, lo ensalzaré. Yahvé es un guerrero, Yahvé es su nombre (Éx.15, 1-3).

De igual manera, se evidencia la analogía cuando los desterrados, de los dos éxodos, llevan ganado vacuno para continuar con la crianza en la nueva morada. También hay similitud cuando el réprobo colectivo, en el postludio, encuentra en Palanda una tranquilidad y felicidad en medio de una fecunda vegetación; lejos del teniente político, de los ricos y de la injusticia de los gamonales. Asimismo, los israelitas encuentran la tierra prometida lista para trabajar y forjar un nuevo porvenir fuera de la esclavitud de los egipcios.

5.5. LOS ÉXODOS Y LAS CONFLUENCIAS NARRATIVO-EXPOSITIVAS

Para abordar las confluencias narrativo-expositivas, resulta necesario fundamentarse en lo que al respecto sostiene Julien Greimas: “los personajes se clasifican conforme a su actuación y se los denomina modelo actancial, los mismo que son: “sujeto,

¹²⁴ Región del sur del Ecuador ubicada entre Loja y Vilcabamba. Es un paso estrecho donde pocos salen vivos por los constantes derrumbes que hay en este lugar, sobre todo en el invierno; por eso es poco transitable.

objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente” (283-284). En este contexto, al referirnos a los personajes de acuerdo con su actuación se ha de resaltar que el sujeto es quien realiza la acción: es el que actúa para conseguir el objetivo. El objeto u objetivo es el anhelo que el sujeto quiere cumplir, lo que le mueve a actuar. El destinador es el personaje, el motivo o la fuerza externa e interna que mueve al sujeto a tratar de conseguir el objetivo. El destinatario es la persona que se beneficia si el sujeto consigue el objetivo. El ayudante apoya al sujeto a conseguir el objetivo. Oponente es el personaje que se opone a que el sujeto consiga el objeto.

Los elementos confluentes en un hecho narrativo encuentran el punto de partida en la relación teleológica perfectamente entrelazada, de manera que el éxito de los personajes es el logro de un objetivo sea favorable o no; en ese propósito, los verbos “desear y tener” se encargan de descifrar esa relación teleológica, tal como lo manifiesta Mieke Bal (34). Las similitudes narrativas entre los dos éxodos tienen una confluencia estética debido a lo actancial de sus personajes protagonistas, por el rol que cumplen dentro del relato como sujeto-objeto, concordancia entre dador-receptor y ayudante-oponente¹²⁵. El efugio bíblico está personificado por Moisés como personaje protagonista en primera persona: es el sujeto, actor o actante que cumple la función de redimir a los israelitas asentados en Egipto y el objeto es conseguir la felicidad para los seiscientos mil israelitas, entre niños, jóvenes, mujeres y ancianos de toda clase, conforme podemos apreciar a continuación:

Ve y reúne a los jefes de Israel, y les dirás: “Yahvé”, el Dios de sus padres, se me apareció; el Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob me ha dicho: Ahora voy a pedir cuentas por todo lo que a ustedes les está pasando en Egipto. He decidido sacarlos de esta opresión

¹²⁵ Según Mieke Bal: “A las clases de actores se les denomina actantes. Un actante es una clase de actores que comparten una cierta cualidad característica. Este rasgo compartido se relaciona con la intención de la fábula en conjunto. Un actante es por lo tanto una clase de actores que tienen una relación idéntica con el aspecto de intención teleológica, el cual constituye el principio de la fábula” (34).

en Egipto y trasladarlos a una tierra que mana leche y miel, al país de los cananeos, de los heteos, de los amorreos, los fereceos, los jeveos y los jebuseos (Éx. 3, 16-17).

En tanto, en la novela de Rojas podemos encontrar a Tobías Ocampo como el personaje principal, quien se convierte en el actante con el rol de conseguir la libertad de los yanganenses; el objeto es conseguir la paz y tranquilidad para todo su colectivo en Palanda. Examinemos el siguiente texto:

Comenzó, tramontada la garganta de Cararango, el descenso. Unos pocos metros después, y ya las caras vueltas para recoger y chupar el paisaje familiar que abandonaban tras sí, y seguirlo saboreando en la imaginación con dulzarrona nostalgia, vieron solo la vieja cruz, que dominaba el nudo, a un costado del camino. Y los que iban rezagados pudieron advertir también que el Churón Ocampo –atezado, fornido y valeroso– quien cerraba la marcha con una carabina terciada a la bandolera, se detuvo un instante, y, encarándose con el añoso madero, último símbolo del mundo que dejaba, le enseñó rabiosamente el puño (*El éxodo* 44).

En la segunda clase de personajes denominados dador y receptor, el primero se encuentra representado por la abstracción del Espíritu de Yahvé sobre Moisés, quien se convierte en el destinatario; esto se evidencia en el transcurso de la narración, como se observa en la siguiente cita:

Ve, pues, yo te envío a Faraón para que saques de Egipto a mi pueblo, los hijos de Israel. Moisés dijo a Dios: ¿Quién soy yo para ir donde Faraón y sacar de Egipto a los israelitas? Dios respondió: Yo estoy contigo, y ésta será para ti la señal de que yo te he enviado: Cuando hayas sacado al pueblo de Egipto, ustedes vendrán a este cerro y me darán culto aquí (Éx. 3, 10-12).

Por su parte, en *El éxodo de Yangana* el dador constituye el deseo de libertad transmitido por Ocampo al dirigir la comunidad resultante de la marcha. Por ello, se convierte en el receptor de las virtudes divinas y humanas que ostenta toda persona bajo cualquier contexto.

El tercer grupo de actantes se manifiesta como ayudante del poder divino. En consecuencia, el Ángel se ubicaba después del colectivo de Aarón y Moisés; el oponente,

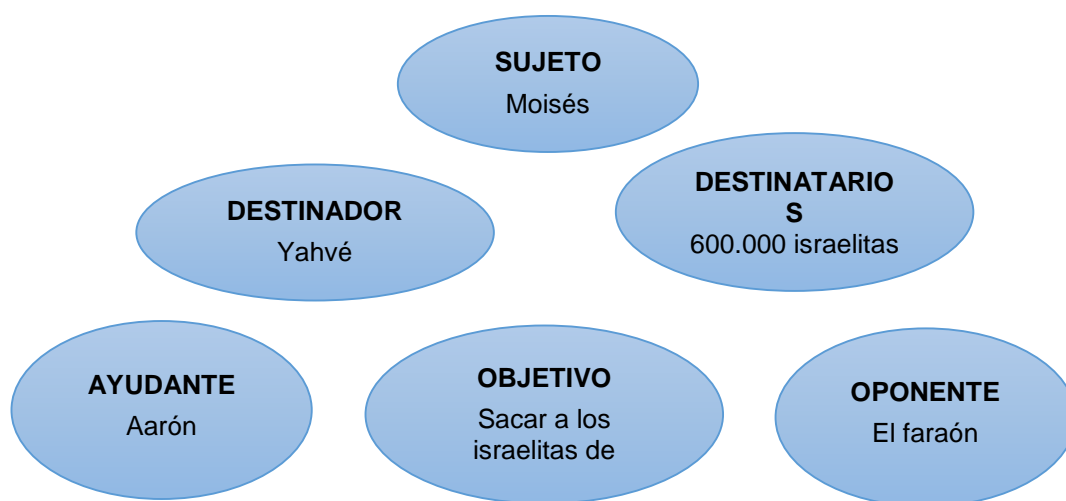
en cambio, es el Faraón con todo su ejército, que los persigue durante el camino del desierto hacia el mar Rojo; al final, es superado por la gracia Divina al permitir el paso sobre el mar a los israelitas y ahogar a los perseguidores, tal como podemos observar en el siguiente pasaje:

Los israelitas pasaron en seco, por medio del mar; las aguas les hacían de murallas a izquierda y a derecha. Los egipcios se lanzaron a perseguirlos, y todo el ejército de Faraón entró en medio del mar con sus carros y caballos. Atascó las ruedas de sus carros, que no podían avanzar sino con gran dificultad. Entonces los egipcios dijeron: «Huyamos de Israel, porque Yahvé pelea con ellos contra nosotros. Las aguas al volver cubrieron los carros, los caballos y su gente, o sea, todo el ejército de Faraón que había entrado en el mar persiguiéndolos: no se escapó ni uno solo (Éx. 14, 22-23, 25, 28).

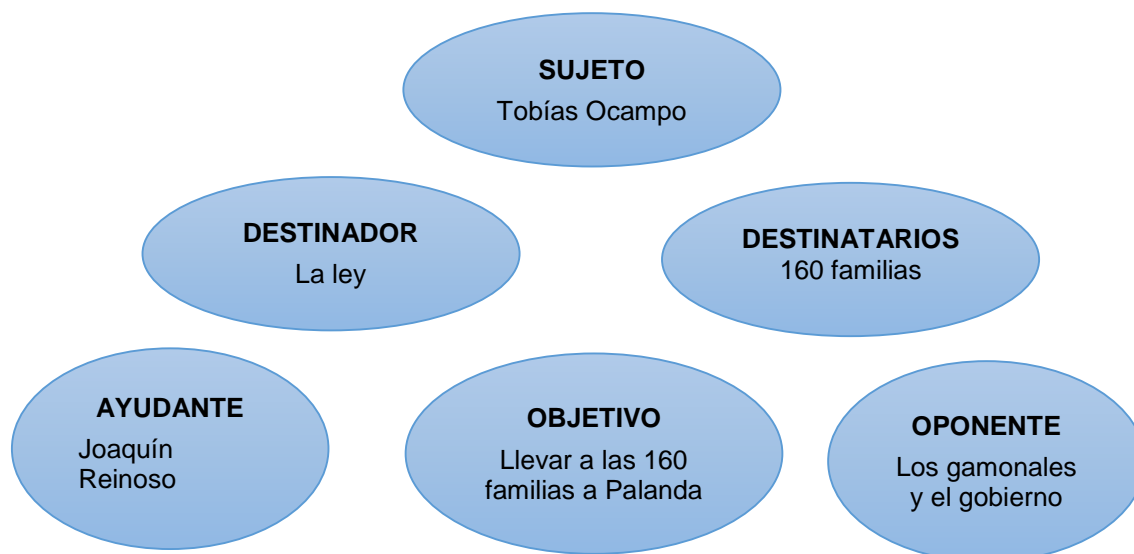
Con relación a la novela de Rojas, el tercer tipo de personajes está simbolizado por Ocampo, quien apoyado en la fe del Señor del Buen Suceso conduce a las 160 familias en su travesía; el oponente es representado por Ignacio Gurumendi, quien busca a toda costa mantenerlos oprimidos y dominados en la hacienda.

El esquema de personajes actantes, según Julien Greimas quedaría del siguiente modo:

El Éxodo bíblico



El Éxodo de Yangana:



5.6. COSMOVISIÓN Y PERSONALIDAD ENTRE MOISÉS Y OCAMPO

Como hemos ido viendo en capítulos precedentes, Ángel F. Rojas es un escritor destacado en la literatura de corte realista imperante en el Ecuador en los años 30. En su obra se dan cita la cosmovisión de estética liberal y el pensamiento mítico-religioso propio de la cultura de su país del siglo XX. Su filosofía está fundamentada en el servicio social y el compromiso con la comunidad. Desde esas bases, antes de adentrarnos en el análisis del término cosmovisión, es útil acudir a su origen etimológico según Pérez Porto y María Merino: “se trata de un neologismo, “Weltanschauung”, formado por palabras de la lengua alemana: ‘Welt’, que puede traducirse como ‘mundo’, y ‘anschauen’, que es sinónimo de ‘mirar’” (1). Por otro lado, “es importante tener en cuenta que una cosmovisión es integral; es decir, abarca aspectos de todos los ámbitos de la vida. La religión, la moral, la filosofía y la política forman parte de una cosmovisión” (1).

Al contrastar las visiones del mundo del Éxodo bíblico y de la novela de Rojas, se advierte una interrelación en la concepción del entorno y de la vida. El autor sagrado

considera al hombre un ser humano pleno de libertad, justicia y respeto, valores que deben trascender, no solo a los 600.000 viajeros, sino al resto de la humanidad. En tanto que el autor lojano concibe la vida como el derecho a gozar de igualdad, respeto y libertad. Ambos textos se fundamentan en valores que consideran principios inmanentes al ser humano, que pueden verse alterados y profanados por las distintas circunstancias sociales, educativas y políticas del medio histórico en el que se desarrolla la existencia humana. Según parece deducirse de ambos relatos, para la convivencia social es necesario concebir al ser humano como ser único e irrepetible, un ente digno que ha venido al mundo para realizarse; su integridad dentro de la sociedad debe ampararse, así, en un marco de igualdades.

5. 6. 1. Nuevos horizontes análogos

El horizonte sociocultural y estilístico que permite una perspectiva convergente del accionar ideológico de los autores está constituido por aquellas inclinaciones de pensamiento presentes en la trama narrativa de cada uno, donde se observa la visión que desean encarnar a través de las acciones realizadas por los personajes principales y secundarios.

Los autores, en cada una de estas historias, persiguen un ideal de humanidad y aspiración de apoyo al desposeído mediante el testimonio de acciones revestidas de un deseo divino, humano, de justicia e igualdad para sus respectivos pueblos: ideales alcanzados por los protagonistas, tanto en la salida de Egipto con Moisés a la cabeza, como en Yangana con Tobías Ocampo. Las dos acciones se orientan hacia un mismo objetivo: liberación de la esclavitud a los israelitas en el primer caso; y en el segundo, emancipar al pueblo de Yangana del castigo de la ley en ciernes. Por ello, pese al cansancio, marchan hacia una nueva Jerusalén o tierra prometida:

En nueve días de marcha, de sobresaltos y tensas vigili­as, el maltrato ha hecho estragos en los hombres y en los animales. No obstante, avanzan sobreponiéndose al cansancio. Tienen, a lo que parece, una esperanza. Eso les infundirá valor. Otra fuerza los

empuja, así como aquella les atrae; a sus espaldas acaban de dejar algo tremendo, por lo cual se han despedido cruelmente, y para no volver más (*El éxodo* 43).

Esta cualidad y característica de cada uno de los protagonistas se exterioriza en lo ideológico que, desde el accionar filosófico, persigue tanto el autor de la novela como el enunciador del texto sagrado, lo cual constituye un sello de originalidad plasmado en el argumento de cada una de las dos narraciones.

En *El éxodo de Yangana* se narra la retirada del pueblo hacia un lugar desconocido tras las festividades del Señor del Buen Suceso, donde se cometieron actos reñidos contra la justicia, con miras a lograr la supervivencia y libertad; las tierras del pueblo habían sido arrebatadas y era urgente la búsqueda de otros lugares para seguir viviendo, alejados de la persecución judicial. Por su parte, en el Éxodo bíblico, la fábula se refiere a la diáspora de unos 600.000 israelitas que dejan Egipto cuando Yahvé logra ablandar el corazón del faraón; la huida dura aproximadamente 40 años durante los cuales atraviesan el desierto y el mar Rojo. Pese a que el ejército del faraón trata de impedirlo, los israelitas llegan hasta el monte Sinaí y se establecen en la Tierra Prometida; esta retirada va dirigida por el profeta Moisés, quien, iluminado por Dios, vence todas las dificultades.

En efecto, tanto el texto sagrado como la novela promueven ideologías que enfatizan la justicia y el bien común para sus respectivos pueblos. Las dos obras aspiran a la libertad colectiva. En el caso de Yangana, su pueblo estaba asentado allí, mientras que, en el caso de Egipto, los israelitas buscaban su liberación. Tanto Tobías Ocampo como Moisés jugaron un papel crucial en la consecución de la libertad para sus respectivos pueblos.

5. 6. 2. Ideologías equidistantes religioso-populares

Al referirnos a las ideologías equidistantes se han de resaltar los aspectos cercanos que permiten identificar una similitud entre el Éxodo bíblico y *El éxodo de Yangana*; para adentrarnos a este tema veremos lo que nos dice Carlos Reis al respecto:

Ya sabemos que la representación ideológica se consume normalmente por la vía sinuosa que su inserción estético-literaria aconseja. De aquí se deriva que el signo ideológico asume un aspecto particular que en cierto modo podemos considerar híbrido: de este modo, si es cierto que los sentidos ideológicos participan de la condición paraliteraria inherente al código en que se inscriben, no es menos cierto que su elaboración discursiva (significante) se reviste de procedimientos técnico-literarios que pueden dificultar considerablemente su descodificación (161).

El contexto ideológico entre los autores del Éxodo bíblico y el de Yangana se enmarca de acuerdo con la creencia y forma de ver el mundo. En las narraciones se encuentran aspectos que están implícitos y explícitos, desde el inicio hasta el desenlace; por tal motivo, estos elementos de inferencia estética se manifiestan de forma recurrente en el aspecto religioso, de reflexión filosófica, política y ética expresadas en axiomas perceptibles en las obras, como se detalla a continuación.

a) Religión:

El autor del texto sagrado expresa su creencia religiosa de forma permanente y explícita desde el título, como se puede observar en el “milagro del paso del mar”¹²⁶, que toma un verdadero sentido porque Moisés, el profeta de Dios, fue capaz de cumplir la obra de Yahvé. En el caso de Rojas también se evidencia la creencia religiosa, pues deliberadamente se enfoca la religión católica a través del personaje clave como es el padre Arrau, quien, inmerso en un soterrado dogmatismo, según su criterio, cumple con todas las tareas asignadas como representante de Dios en la tierra:

En lo espiritual, administra los sacramentos que puede a los eventuales feligreses; pero recibe innumerables encargos de misas cantadas y rezadas-; diez suces las primeras y cinco las segundas-; plática por la mañana, después del Evangelio, y por la tarde, en honor del santo Patrón; exhorta a las almas al arrepentimiento de las culpas cometidas en el pasado inmediato a la fiesta anterior; les insinúa el recuerdo que cierto mandamiento manda “pagar diezmos y primicias a la iglesia de Dios”, y recomienda cumplir

¹²⁶ “Los israelitas pasaron en seco, por medio del mar; las aguas les hacían de murallas a izquierda y a derecha” (Éx. 14, 22).

escrupulosamente con el recudimiento que hará a su hora, durante la época de las cosechas, el comprador que le había negociado la primicia del año (*El éxodo* 179).

b) Filosofía:

El pensamiento del autor hebreo se caracteriza por su enfoque humanista, solidario como se señala en la Biblia. Concibe al mundo a través del padre Celestial promoviendo valores como la benevolencia divina, la justicia, el respeto hacia los demás y la fraternidad. Es el icono de liderazgo humano y religioso más significativo hasta la actualidad. Moisés se destaca como un ejemplo o prototipo de liderazgo humano y religioso de gran importancia hasta la actualidad. Su tendencia ideológica se expresa a través de su religiosidad, manifestándose como un defensor del ideario conservador universal. Desde la conciencia y las creencias del pueblo israelita, Moisés se convierte en el primer abanderado de la salvación de un vasto conglomerado humano, como se evidencia en el siguiente pasaje:

Tiempo después, siendo Moisés ya mayor, se preocupó por sus hermanos y entonces fue cuando comprobó sus penosos trabajos. Le tocó ver cómo un egipcio golpeaba a un hebreo, a uno de sus hermanos. Miró a uno y otro lado, y como no viera a nadie, mató al egipcio y lo escondió en la arena (Éx. 2,11-12).

De modo idéntico, la reflexión de Ángel F. Rojas en *El éxodo de Yangana* se caracteriza por su conservadurismo en lo estructural, mostrando en lo conceptual una visión antropológica. Esto se debe a que aborda las urgentes necesidades humanas, como la justicia, la solidaridad y el respeto a la dignidad del hombre. Asimismo, permite establecer una toma de conciencia por medio de la denuncia social a la estructura del Estado del siglo XX. A partir de la convivencia del campesinado lojano y su accionar busca la igualdad desde la autosuperación para lograr un mejor porvenir, respetando la religiosidad e invitando a la autodeterminación del colectivo. La oportunidad para conseguirlo es demandar al Estado, cuyo único propósito es el cobro de impuestos, conforme se corrobora a continuación:

Estas buenas gentes viven rencorosas con el gobierno nacional. Han pedido una escuela mixta fiscal: la han negado. Han pedido un local para la escuela que ellas sufragan de su peculio; lo ha negado. Han pedido un correo semanal: lo han negado. Han pedido reparación, por cuenta del fisco, del horrible camino de herradura: la han negado. Han pedido línea telegráfica: la han negado. Han pedido dos becas en el colegio de segunda enseñanza de la ciudad: las han negado (*El éxodo* 168).

c) Política:

En el texto bíblico subyace una idea implícita cuya finalidad es agrupar a los hebreos en la fe divina otorgada por Dios a Moisés, revestido por el poder divino e inspirado para ser el máximo representante del pueblo elegido; es la más alta dignidad que se haya concedido a una persona en la Edad Antigua. El acto de gobernar, anteponiendo lo ideológico, constituye una estrategia de carácter socialista porque persigue un bien común para toda la sociedad israelita, lo cual está inscrito en el Decálogo¹²⁷; así también se describe escatológicamente en este pasaje, para darnos a comprender que dirigirá a su pueblo de acuerdo con lo que Dios le revele: “Yahvé dijo a Moisés: Sube a lo más alto del cerro y detente allí. Yo te daré unas tablas de piedra con la enseñanza y los mandamientos que tengo escritos en ellas” (Éx. 24,12).

Del mismo modo, en *El éxodo de Yangana* se matiza esta visión ideológica de igualdad a través de la lucha de clases de los desposeídos contra el poder de los acaudalados, protegidos por los gobiernos conservadores de aquel entonces. Entre los factores fundamentales de la formación ideológica de Rojas se encuentran su desempeño en las funciones públicas y sus múltiples lecturas de varios autores críticos, así como su arduo militar en el Partido Socialista Ecuatoriano, aspectos que reafirman el vigor de este personaje comprometido con los intereses de un colectivo ávido de justicia social.

Mientras en el Éxodo bíblico Moisés logra aglutinar alrededor de 600.000 personas sometidas a explotación, Ángel F. Rojas, a través de Ocampo, consigue reunir

¹²⁷ Éx. 20,1-17 Biblia de Jerusalén 1999

a 160 familias. Esta coincidencia resulta significativa e impresionante, al considerar que los dos pueblos huyen en pos de la libertad. Es de suponer que Yangana llegaría a esta situación de rebeldía porque la justicia nunca llegó por más de 300 años.

d) Ética y moral

La ética se encarga de la reflexión sobre los valores morales que guían el comportamiento humano en una determinada sociedad, mientras que la moral estudia las costumbres, normas, tabúes y convenios establecidos por cada comunidad social o cultural. Por ello, las dos disciplinas están presentes, tanto en el Éxodo bíblico como en el de Ángel F. Rojas; en el momento en el que se rompen estos principios éticos y morales, los dos pueblos reaccionan dejando de ser sumisos para manifestar su insatisfacción.

En el colectivo del pueblo israelita estaban arraigados los valores de solidaridad, justicia, deber, trabajo, responsabilidad, honradez, entre otros, porque constituían parte de su vida; sin embargo, estos principios comenzaron a vulnerarse cuando el faraón los sometió a la esclavitud, faltando el respeto a sus costumbres, normas y acuerdos tácitos de comportamiento. En igual sentido, en el caso del pueblo de Yangana, se practicaba el trabajo, la justicia, la honradez, la solidaridad o el respeto como valores sobre los que se sostenía la comunidad. La tranquilidad permaneció hasta la llegada del teniente político y los gamonales quienes quebrantaron las costumbres; cuando atentan contra la moral del pueblo la situación se vuelve insoportable y la única reacción es defender sus derechos, conforme se aprecia a continuación:

Oímos los rezos en la iglesia...y aún no amanecía. Todavía era noche cerrada. Había ardido horas y horas el cañaveral de los patrones que da sobre la acequia...y aún no amanecía. ¡Qué larga nos pareció esa noche! ¡Qué triste! De la mañana a la noche, así, como suena: de la mañana a la noche, el destino, o lo que sea, nos había hecho desgraciados. En la mañana teníamos las manos limpias, en la noche estábamos ya con las manos manchadas. Cuatro cadáveres, y el de Gurumendi, y el del político...y esto en Yangana, donde había paz, y nos queríamos los unos a los otros (*El éxodo* 348).

En definitiva, tanto en el Éxodo bíblico como en *El Éxodo de Yangana*, sus protagonistas son seres que poseen valores intrínsecos como la justicia, el trabajo, la responsabilidad, el respeto, la solidaridad y el amor. Las consecuencias del socavamiento de los mismos como consecuencia del ejercicio del poder como forma de dominación se desarrollan de forma paralela en las dos obras; aunque el pueblo yanganense no tuvo un guía Todopoderoso como los israelitas, si supo orientarse por sentido común, según los principios incólumes, heredados de sus antepasados; su idiosincrasia estaba enraizada a través de los siglos, por ello en el estudio sociológico que el autor pone en boca de Míster Spark leemos lo siguiente:

Este pintoresco villorrio es ya una población vieja, no obstante, de lo cual carece de historia fidedigna. Por los registros bautismales de la parroquia de Santa Rosa puede colegirse que Yangana existía ya como anejo en el siglo XVIII, en lo más cerrado de la época colonial (*El éxodo* 151).

Más adelante, como una escena que se difumina en el espacio, Míster Spark describe particularidades de la población que de algún modo diferencian a este colectivo conformado de gentes especiales: un pueblo de más de 300 años, la topografía, el aspecto de la población, la gastronomía, la indumentaria, la hospitalidad, las vías de comunicación, el gobierno paternal, el teniente político, la autarquía económica primitiva, la gloria local, las creencias, los trabajos, la enseñanza, las diversiones, los muertos, la literatura oral y la despedida del pueblo.

CAPÍTULO VI:

ANÁLISIS LITERARIO DE LA OBRA

6.1. MARCO HISTÓRICO-LITERARIO

El éxodo de Yangana como novela histórica de la que habla Carlos Mata se enmarca en el llamado “género híbrido” (17 y ss.). En este orden, Ramón Solís manifiesta que para ser una novela histórica debe poseer “una intención en el autor de presentar una época, de aprovechar la ambientación de la novela para dar a conocer la realidad histórica de un momento determinado” (64), que es justamente lo que refleja la novela de Ángel F. Rojas¹²⁸. La obra que analizamos es un claro ejemplo de novela histórica, según Seymour Menton (31-44), por las siguientes razones:

1) La acción de la novela se ubica predominantemente en el pasado, es decir, en un tiempo no vivido por el autor. La obra hunde sus raíces en una historia que le narraba su abuela, siendo niño, antes de dormir, y que hacía referencia a un levantamiento campesino ocurrido en Vilcabamba y Malacatos. A ese relato oral primigenio, el autor agregó su imaginación, su concepción narrativa y su opción filosófico-ideológica relacionadas con la Generación del 30, grupo con el que compartió no solo posicionamiento literario sino también ideario socialista.

¹²⁸ María Rosa Lojo, utilizando conceptos de Pons, afirma: “La demanda por ampliar el campo del pasado ‘narrable’ y conocible volverá de renovada manera en la novela histórica latinoamericana, a fines del siglo XX, como mirada ‘desde el margen y desde abajo’ (Pons 1996 y 1999). Y, también dentro de América Latina, el género conocerá sus momentos de auge en las épocas de cambios y de crisis, cuando se busque en la novela histórica una respuesta a las convulsiones e incertidumbres del presente” (39).

2) En mayor o menor grado, capta el ambiente social en el que se desarrollan los personajes, hasta de los más introspectivos, según se advierte en el siguiente párrafo de la novela:

Hace bastantes años —don Lisandro Fierro lo recordaba muy bien— que un sujeto llamado Emilio Gurumendi fue a pasar una temporada en Yangana. Tenía ahí su compadre, el indígena Trinidad Quizhpe, quien, en las veces que llegaba a la ciudad, no dejaba de invitarle para que escogiera cualquier día y se decidiera a ir por su casa (*El éxodo* 221).

3) Tiene rasgos sociológicos porque presta su atención a grupos aparentemente insignificantes para referirse al pasado, es decir, traza una “historia de la gente que no tiene historia”, como asevera Pacheco, citado por Seymour Menton (32). Hasta entonces, nadie conocía acerca de los campesinos de Yangana con relación a sus fiestas, gastronomía, vestimenta, costumbres, idiosincrasia y relación con la tierra. En este sentido, la novela constituye una especie de espejo que recrea la realidad, pese al transcurrir de los años.

4) A través de la obra se expone la imposibilidad de valorar la realidad o la verdad histórica, el carácter cíclico del tiempo, los sucesos inesperados y más asombrosos que pueden ocurrir. En efecto, no se conoce la veracidad de los hechos acaecidos en la población, porque todo es manipulado por la autoridad en contubernio con el poder central, la justicia y los gamonales. Estos grupos de poder califican a Yangana como un pueblo ignorante, lleno de sujetos rebeldes y criminales, envenenados por las ideas exóticas del comunismo; se aprovechan también de la radio y el periódico para inducir al público los conceptos más bajos. Nunca difunden el móvil de los problemas que tienen su raíz en la usurpación ilegal de las tierras, la explotación de los campesinos, la desatención del gobierno central, el mal comportamiento del teniente político, del guarda de estancos y de los gendarmes. Esta realidad se advierte en la novela cuando Rosa Elvira, la mujer de Joaquín Reinoso, lee el contenido de un telegrama oficial, totalmente sesgado al poder del gobierno:

Sangrientos sucesos ocurridos en Yangana. — El día de la fiesta los oradores de esa parroquia han pretendido masacrar a los hacendados del lugar. — Intervención del cura Arrau ha salvado a dos de ellos de una muerte segura. — El teniente político y el malogrado joven Ignacio Gurumendi, salvajemente asesinados. — El doctor Zapata, gravemente herido, nos concede una entrevista. Numerosas víctimas. — El gobierno está resuelto a reprimir criminales desmanes con mano de hierro. — Comisión punitiva saldrá inmediatamente para reducir facinerosos. Gobernador de la provincia atribuye carácter comunista al sangriento suceso. — recae en su negro historial. — Noticias de Quito. — La extraordinaria (*El éxodo* 363).

5) En la novela está presente la metaficción, mostrándose como estrategia narrativa los elementos que hacen posible la ficción; para ello es posible identificar un metalenguaje en el proceso mismo de creación de la novela, como indica Seymour Menton (43).

6) La intertextualidad es un recurso central en la novela. Como afirma Seymour Menton utilizando conceptos de Julia Kristeva, “todo texto se arma con un mosaico de citas; todo texto es la absorción y la transformación de otro (...)” (44). En *El éxodo de Yangana* se localizan varias referencias intertextuales desde Lope de Vega hasta José Antonio Campos, pasando por el estilo o la propuesta formal de los escritores de la Generación del 30.

7) La obra se basa en la realidad histórica. La novela parte del contexto en el que viven las comunidades campesinas, determinadas por los rezagos del dominio colonial hispánico en lo relativo a la tenencia de la tierra, según apunta Flor María Rodríguez (XXIX). Las tierras de Yangana estuvieron durante siglos en manos de la comunidad; ahora son usurpadas por intrusos que, en complicidad con el gobierno central, el aparato judicial, las autoridades provinciales, el ejército, la policía y las oligarquías económicas, despojan a la población de sus propiedades y de sus sanas costumbres practicadas durante generaciones.

Resulta claro que *El éxodo de Yangana* es una miscelánea donde confluyen antihéroes como los gamonales, las autoridades o la policía; anécdotas narrativas

intercaladas como el romance de Míster Spark con Juanita Villalva; lo popular como las fiestas del Señor del Buen Suceso; los pobres que deben huir porque se han quedado sin tierras; la explotación cuando el poder central cobra impuestos sin dar nada a cambio; o el humor al presentar la pantomima preparada por don Muñoz con motivo de la fiesta del Señor del Buen Suceso.

6. 2. CONTEXTURA NOVELÍSTICA

6. 2. 1. Aspectos internos de la obra

El éxodo de Yangana es principalmente, a pesar de su intención de crítica social y reivindicación histórica, una obra literaria. Como tal, produce un efecto estético por medio de la palabra, notoriamente elaborada de forma artística, que contribuye a ampliar las dimensiones del testimonio que se pretende ofrecer y a inscribir la denuncia en un plano más amplio de significación universal.

Una obra de arte expresada en palabras está constituida, al menos, por dos elementos: “fondo” y “forma”, como señala Fernando Carreter (5), o por tres componentes - “fondo”, “forma interna” y “forma externa”- conforme sostiene Gustavo Jácome. Estos dos o tres elementos no admiten división a la hora de emprender un estudio, porque están unidos íntimamente y se retroalimentan entre sí: alterando cualquiera de ellos, de hecho, se modificarían los otros. Aunque coincidimos con Fernando Carreter en que los componentes de una obra literaria están relacionados estrechamente entre sí, formando la obra artística y logrando una dimensión estética gracias a su interdependencia (35), en las páginas que siguen se hará referencia separadamente a las partes que constituyen el todo artístico, pero sin olvidar que los efectos y consecuencias derivadas de cada estrategia formal o de contenido complementa a las restantes. Tal como expresa Walter Benjamín, “la recepción de las obras de arte sucede bajo diversos acentos, entre los cuales hay dos que destacan por su polaridad. Uno de esos acentos reside en el valor cultural, el otro en el valor exhibitivo de la obra artística” (5). Ambos confluyen en la novela de Rojas, escrita desde una conciencia muy clara de comunidad sociocultural y

con una poética narrativa que, aunque enmarcada en el realismo, lo trasciende por sus apuestas formales y las evocaciones universalistas y simbólicas emanadas del uso de la intertextualidad.

Según se deduce de ese planteamiento, para adentrarnos en la integridad del texto, el método más adecuado es el análisis. Para ello se considerará primero el fondo, luego la forma interna y, por último, la forma externa, según la distinción establecida por Jácome, ya mencionada, sin dejar de tener presente la indivisibilidad e interrelación existente entre estos elementos. En cuanto al procedimiento analítico, se empleará el descriptivo mediante procesos de lectura literal, inferencial, crítico-valorativa, denotativa, connotativa y de extrapolación, que conducen a una valoración cualitativa de la novela.

En este contexto, Gustavo Jácome manifiesta que “entendemos por fondo el conjunto de los pensamientos, sentimientos e ideas, el contenido ideológico de una obra” (21). Si relacionamos este concepto con la novela de Ángel F. Rojas, observaremos que la idea central es la del éxodo. Esta idea compleja, que es evocada por textos y circunstancias históricas de diversos tiempos y espacios, engloba a otras como migración, peregrinación, tránsito, trashumancia, desplazamiento, cambio, partida, destierro, extrañamiento y exaltación. En cambio, el término exilio, consagrado en el segundo libro bíblico¹²⁹, genera una imagen de movimiento, en tanto que las otras categorías lingüísticas contienen valores implícitos como trabajo, responsabilidad, dedicación, solidaridad, esperanza, ánimo, amor y respeto. Por otro lado, la novela profundiza en una serie de actitudes humanas que podrían calificarse como antivalores: miedo, venganza, ambición, injusticia, mentira, odio, parcialidad y desprecio. Estas categorías de pensamiento resultan de especial interés al novelista que reflexiona sobre sus consecuencias en la construcción de una comunidad en general, y en la realidad de determinadas áreas regionales de la nación ecuatoriana, cuya singularidad étnica, social y cultural queda

¹²⁹ Según el *Diccionario de la lengua española* el término proviene del latín *exōdus*, y éste del griego *ἔξοδος* /*éksodos*/, y significa ‘salida’. Es el título del segundo libro de la Biblia.

reflejada en el marco de reminiscencias universales. En todo caso, y como también ocurre con el texto bíblico que funciona de texto de referencia, el concepto de éxodo sugiere la idea de desplazamiento en el espacio, acción dinámica que impulsa la historia y el avance del relato.

En este mismo sentido, Gustavo Jácome expresa que la forma interna de la obra literaria es la estructura, el modo y la forma exclusiva de expresar los pensamientos, los sentimientos y las ideas (8): en otras palabras, el estilo sería el modo peculiar de expresar el fondo. El tono o estilo que José F. Rojas imprime a *El éxodo de Yangana* estaría entre el sencillo y el medio: sencillo, en cuanto el texto es de fácil lectura, rehúye de los artificios o retóricas ornamentales y busca un lenguaje directo, sin ostentación ni adornos superfluos; y, medio, porque no deja de haber una intención estética en la narración, que evidencia con frecuencia un tono grave que no prescinde de referencias o reflexiones con cierta carga de complejidad. Con todo, el equilibrio que busca el escritor entre la referencialidad de los hechos y su expresión cuidada pero accesible recuerda al estilo característico de los historiadores, como afirma Galo Guerrero (*Estética* 48).

6. 2. 2. Aspectos externos de la obra

En este apartado describiremos esquemáticamente la estructura de la novela *El éxodo de Yangana*, incluyendo los paratextos y el texto con sus partes constitutivas. Entre los elementos paratextuales de la obra, merece la pena detenerse en la portada de la colección Los Antares, la cual posee un predominio de color rojo en la parte superior y negro en la parte inferior, con una bandera con franjas negras y rojas que supuestamente evoca el socialismo, ideología política profesada por el autor. Sobre estos colores se superpone una ilustración del pueblo de Yangana en cuyo fondo, en segundo plano, se expanden inmensas extensiones de tierra con sus distintas etapas cíclicas de siembras y cosechas, al tiempo que se observan las arboledas azuladas como símbolo de inmensidad. La verde frescura de las sementeras, que se ubican en un primer plano, avizora una cosecha abundante, por donde se abre un camino y se dirige la muchedumbre con dirección occidente-oriente, rumbo a Palanda.

En cuanto a la contraportada, consta el sustantivo “NOVELA”, escrito con mayúsculas para caracterizar de manera inequívoca al género narrativo al que pertenece el libro, palabra a la que sigue una sinopsis, acompañada de una brevísima crítica. El sustantivo “Novela”, ubicado debajo del título, constituye una información significativa porque implica la pertenencia del relato a un género de ficción; dicha aclaración exige un pacto de lectura que se desarrolla en la relación lector-obra.

El paratexto principal de la novela está compuesto por un grupo lexical que sintetiza la historia narrada como “éxodo” por Rojas, a veces a través de un narrador omnisciente y otras, como testigo. El título está determinado y singularizado por el artículo “el” y por la palabra “Yangana”, topónimo referido al colectivo del lugar que sugiere la idea de grupo social radicado en un espacio determinado de la geografía ecuatoriana. Finalmente, la preposición “de”, sugiere el lugar de origen desde donde se desencadenan los acontecimientos a narrar.

Estos elementos paratextuales ofrecen la información suficiente para que el lector intuya la historia de la novela a partir de un título aparentemente ambiguo, el éxodo, idea tan antigua como el hombre mismo y, sobre todo, por la diversidad de términos y conceptos que evoca, términos como huida, viaje, despoblación, diáspora, evacuación, expatriación, inmigración, marcha, migración y peregrinación. Si a estas voces las transformamos en sus correspondientes infinitivos verbales, quedarían como acciones dinámicas en el espacio: huir, viajar, despoblar, evacuar, expatriar, inmigrar y marchar. Estos verbos de movimiento, expresados en infinitivo, connotan la intención narrativa del autor: la salida íntegra de la gente de un pueblo; al adentrarse en la lectura de la novela el lector sabrá que se refiere al éxodo de los pobladores de Yangana, quienes despojados de sus tierras huyen del poder de la justicia con la esperanza de encontrar mejores días.

Como ejemplo de paratexto de índole textual se puede anotar la cita más reconocible y significativa de la obra clásica española *Fuenteovejuna* de Lope de Vega y que Ángel F. Rojas (3) menciona:

— *¿Quién mató al Comendador?*

— *Fuenteovejuna, señor*

— ¿Y quién es Fuenteovejuna?

— Todos a una.

La cita evoca la insumisión de un pueblo contra el poder autoritario y el crimen de unos dirigentes asumidos por un colectivo humano, esbozándose así un cierto paralelismo entre Fuenteovejuna y Yangana. Como es de dominio general, *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, publicada en 1619, es una obra teatral que socava los cimientos del feudalismo español por tres razones fundamentales: primero, presenta como protagonistas a personajes campesinos reales; segundo, la búsqueda del bien común provoca el civismo y la conciencia de fuerza en la comunidad y la decisión firme de preservar sus valores; y tercero, los destinatarios de la obra perciben que existe una forma distinta de llegar a los poderosos. No obstante, lo que llama la atención de la obra son los alcances de la solidaridad entre los miembros de una comunidad, como símbolo de una lucha de clases que no ha perdido vigencia en Ecuador.

En *El éxodo de Yangana*, el colectivo, el pueblo, es el protagonista y no una persona única; del mismo modo, el antagonista es el poder de los hacendados representado en diversos personajes complementarios. En este sentido, pese a la cohesión en que se mantiene el poder, la unión del pueblo es la fuerza que les servirá para huir todos y evitar el castigo de la ley. Aunque los gendarmes y el ejército venían en camino para castigar a los “incendiarios” y “criminales”, nadie debía traicionar el acuerdo. Es más, el Churón Ocampo, anticipándose a posibles acontecimientos, envía a un emisario para que en secreto informe de cualquier mínimo movimiento y pase la voz a los viajeros. En última instancia, si alguien cae en las garras del poder, las preguntas y las respuestas siempre serán las mismas: ¿Quién mató al teniente? Yangana; ¿Quién incendió el pueblo? Yangana. Con estos antecedentes, resulta pertinente aseverar la semejanza entre la comedia de Lope de Vega y *El éxodo de Yangana* y la estrategia que el autor persigue: emparentar su relato al clásico español y buscar para la población de Yangana la misma inscripción que ha acabado teniendo Fuenteovejuna en un imaginario que ha trascendido la ubicación histórica de la comedia: una comunidad de valores épicos digna de ser recordada, hacerse visible y constituir un ejemplo.

A los paratextos descritos sigue la novela propiamente dicha, estructurada en siete partes, como explica en el prólogo Flor María Rodríguez (XX-XXI). Queda la obra concluida con un parlamento: “¡Viva Pueblo Nuevo!”.

6. 2. 3. Argumento, descripción y segmentación del corpus de la obra

En la novela de Rojas la parroquia de Yangana se ubica en la parte sur oriental de la provincia de Loja, constituyendo un pueblo próspero y único gracias a la naturaleza y al clima subtropical. Se eleva sobre limo fértil apto para la siembra, sin contaminación alguna, así como con arcilla dócil y fecunda en la parte alta. La población funciona mediante una organización patriarcal con costumbres y valores arraigados por más de trescientos años. Este es el escenario donde se desarrolla la acción: el inicio del obligado y tedioso viaje a pie, que inician las ciento sesenta familias tras incendiarse el pueblo y protagonizar actos reñidos contra la ley en medio de la fiesta del Señor del Buen Suceso. Dejan al pueblo en llamas y después de nueve días llegan a Palanda, donde les recibe Joaquín Reinoso y su mujer Rosa Elvira, quienes habían huido hace dos años por haber atentado contra la integridad física del teniente político.

El tema esencial de la novela es el éxodo: Alrededor de este tópico giran otros como el amor, el trabajo, la grandeza, la miseria, la ambición, la injusticia, el poder o la muerte, entre otros, según el propio autor señala:

Viene, en fin, un muestrario acaso cabal de humanidad; un mundo comprimido y abreviado en el que están representados los vicios y las virtudes, los temperamentos y las aptitudes buenas y malas; las grandezas y miserias del hombre; la conducta, el pensamiento, la acción, el hambre, el deseo de no morir, el miedo, el odio y el amor (*El éxodo* 135).

La novela integra una variedad de temas desarrollados con el fin de estructurar la trama narrativa conforme expresa Víctor Niño:

El plan global del discurso narrativo o macroestructura, es la organización secuencial y estructural del contenido, expresado como una gran proposición o macroproposición. Comprende el tema y la red compleja semántica que la desarrolla, mediante una cadena de palabras, proposiciones, oraciones, periodos, párrafos, partes. Esta macroestructura es el eje, el árbol o esquema semántico que sostiene el discurso (68).

Desde esta perspectiva, se ha de considerar que, a la hora de crear un texto literario como la novela, por ejemplo, no es suficiente solo determinar el tema, sino que es fundamental concebir el armazón textual que permitirá su tratamiento según los propósitos del autor. En este aspecto Ángel F. Rojas, con gran pericia y dominio del ejercicio narrativo, sus estructuras tradicionales y las innovaciones propiciadas por las vanguardias, ha integrado los elementos suficientes para montar la obra literaria de manera cohesionada y convincente, y producir interés y efecto estético en el lector. En la novela las diferentes partes que la componen se van concatenando a través de una resonancia musical de inicio a fin, preludio, interludio y postludio, designadas así por el autor para indicar los capítulos intermedios que sirven para eslabonar las tres partes que componen la novela. A continuación, nos referiremos a cada uno de ellos:

1. Preludio

Se abre con la sección denominada “En Palanda se oye un rumor extraño”. Este marbete constituye el origen y propicia la inmersión en la historia que se narrará a continuación. Se relatan los indicios preocupantes de la historia: unos ruidos vienen desde lejos y Joaquín Reinoso y su mujer Rosa Elvira los perciben con claridad, toda vez que, al vivir en la selva, han afinado sus oídos y aprendido a distinguir circunstancias peligrosas o agradables. Imaginaron un inminente peligro a su tranquilidad: ¿serían acaso los gendarmes del gobierno que vienen a capturarlos para cobrar por el crimen cometido? Ante esta circunstancia, preparan una estrategia con el fin de defenderse porque no estaban dispuestos a perder su libertad. Se ubican en lugares estratégicos provistos de armamentos, con carabinas y municiones de cartuchos, dispuestos a acabar con los gendarmes. Pero se trataba en realidad de una larga cadena humana que, como hormigas exhaustas, llegaban en busca de la tierra que les permitirá rehacer su vida.

2. Primera Parte

La primera parte de la novela contiene la sección ‘La huida de un réprobo colectivo’, que se desarrolla a través de cuarenta y seis párrafos de breve extensión y numerados. El narrador omnisciente focaliza la aparición de las 160 familias del pueblo de Yangana en lo alto de la garganta de Cararango, al mando del Churón Ocampo. Cada uno de los citados párrafos va presentando a los personajes más representativos, mediante una enumeración anafórica (“viene...”; “viene” ...). Así se expresa en la novela:

- “Viene Fermín López, el hombre de la mala suerte máxima, hombre perseguido por el fuego” (*El éxodo* 54).

- “Viene Ulpiano Arévalo, antiguo soldado del ejército nacional. Llegó a ser sargento segundo, regular cocinero y excelente tirador. Reclutado en la ciudad a los dieciséis años, fue llevado al cuartel con ocasión de la campaña de esmeraldas” (*El éxodo* 66).

- Viene don José Toro, hércules y fundidor en bronce y hierro. Su verdadero apellido no lo conoce nadie. Tiene el sobrenombre que ha ganado por la fuerza descomunal que posee, no obstante, sus cincuenta años bien bebidos y su vida crapulosa y manirrota (*El éxodo* 72).

Cada párrafo traza breves perfiles biográficos a modo de presentación, con el oficio de cada personaje, sus apodos, retratos, anécdotas más célebres, etc. Las descripciones sintéticas son de gran fuerza expresiva y humorística. He aquí algunos oficios de las personas que vienen desde Yangana a Palanda, según se detalla explícitamente en la obra:

-Juanita Villalba y todo lo que tienes más abajo.

-Ignacio Gordillo, Elías Gómez y Benjamín Betancur, los tres músicos más reputados: un violín, una flauta y una guitarra” (*El Éxodo* 64).

- “José Clemente Piedra, futbolista” (*El Éxodo* 68).

- “Joaquín Gordillo, ex estudiante de agronomía, forastero” (*El Éxodo* 69).

- “Doña Liberta Jiménez, la litigante judicial número uno” (*El Éxodo* 70).

-Serafín Armijos, buscador de tesoros subterráneos” (*El éxodo* 89).

- “Sebastián Japa, talabartero”. (*El éxodo* 97).

- “Camilo Isidro, el bocón, el hombre del peor vocabulario de Yangana” (*El éxodo* 133).

- “Baltazar Zárate, comerciante” (*El éxodo* 115).

Son los condenados, los perseguidos por la justicia, un colectivo incendiario y criminal, un pueblo de comunistas según la percepción de la justicia del gobierno, la aristocracia, la policía, las fuerzas armadas y los gamonales. Pero la novela los mostrará como integrantes del pueblo debidamente caracterizados que llegan en busca de libertad y de tierra. En el lugar de llegada, sin embargo, serán los “malditos” e indeseables que serán estigmatizados y perseguidos eternamente por haber hecho justicia con sus propias manos.

2.1. Interludio

‘La canción beoda de las semillas’ corresponde a esta sección. Se trata de una breve narración puesta en boca del fracasado agrónomo Gordillo y desarrollada en el campamento durante la noche. Contiene la alabanza a las semillas que lleva don Eliseo Aliaga hacia “la tierra prometida”. El narrador omnisciente cede la focalización a Reynoso quien espía la escena; un canto bucólico a todos los frutos que germinan y multiplican el maná para la supervivencia del colectivo que, aunque nocivo, va con la fe y el optimismo de refundar una nueva vida, lejos de la injusticia, los gamonales, la policía y de todo. Por ello, *taita*¹³⁰ Eliseo Aliaga lleva en su equipaje con tanta acuciosidad lo que más amaba: semillas de maíz, cebada, poroto pallar, col, cebolla, ajo, puerro, aguacate, plátano, piña, naranja, maní, cacao y todo lo que germina, para que en la nueva tierra la gente tenga qué comer. Estas semillas viajan bajo el cuidado del Churón Ocampo,

¹³⁰ Quichuismo, por papá.

Gordillo y Aliaga, quienes se habían preocupado de llevar la semilla a fin de que alcanzara su destino infalible: la germinación. Tal como reza el siguiente párrafo:

Gordillo, el agrónomo fracasado, pensaba, en tanto vigilaba el inmenso hacinamiento de las semillas que conducía don Eliseo Aliaga, que era necesario, afrontando las consecuencias que podían sobrevenir, remojar la alegría indescriptible que experimentaba la gente del éxodo al divisar la tierra prometida (*El éxodo* 139).

3. Segunda Parte: Yangana cuando era pura.

En forma casi monográfica y vista a través de la mirada de un extranjero estadounidense, Míster Spark, Rojas describe la pequeña población de 300 años de antigüedad y 1500 habitantes. Rojas crea un traductor para la narración —supuestamente escrita originalmente en inglés— con quien se establece una especie de dialéctica en la que se discuten los hechos recopilados en lo cotidiano y se elabora una base cronológica para los acontecimientos posteriores. De esta manera, el pueblo está cuidadosamente detallado en cuanto a su topografía, dieta, indumentaria, costumbres, economía, trabajo, gobierno, religión, educación e incluso diversión y tradición oral. El narrador externo a la comunidad y, en consecuencia, teóricamente objetivo y encarnación de la figura del testigo imparcial y distanciado, describe al poblado como un sistema cerrado: “Cada vez su autarquía económica es mayor. A esto debe, sin duda, el considerable atraso material en que se debate. Por cierto, que consigue un resultado: no depender sino en ínfima escala de los mercados de afuera” (*El éxodo* 174).

En este apartado de la novela la voz narrativa implica un cambio significativo; Rojas recurre al tópico clásico del “manuscrito encontrado”, que constituye el cuerpo de la segunda parte. Al introducir en el relato un texto ajeno al discurso del narrador omnisciente, genera un cambio de tonalidad y focalización en su historia. Este texto apócrifo, atribuido al viajero Míster Spark, como lo aclara la advertencia preliminar del traductor, de la cual más adelante se hablará, actúa como contrapunto propiciando una segunda mirada tanto a la comunidad de Yangana como a su historia. De la convergencia de las dos perspectivas, disímiles en lo que respecta a los sujetos enunciadores, se concluirá de cara al lector una versión más fidedigna de los acontecimientos y un retrato más completo de la población.

Es importante que también la narración de Míster Spark, un no nativo, esté matizada de nostalgia al recordar cómo era el pueblo antes de la intromisión del teniente, los guardas y los gamonales. La suya no es una nostalgia previsible, asociada a un posible pasado idealizado por la memoria, las leyendas o la infancia, sino que se carga de veracidad en tanto particularización del tópico del paraíso profanado: la comunidad cuya forma de vida pacífica y equilibrada se resquebraja en el momento en el cual elementos foráneos intentan imponer otras normas de vida que rompen con los valores éticos sustentados por la comunidad ultrajada. Míster Spark recuerda los tiempos en los que Yangana no estaba viciada, agitada e impura, tanto en sus aguas, como en sus potreros, cañaverales y sementeras, pero ese pasado idílico no es legendario o perteneciente a un pasado mítico, a un relato de orígenes fundacional canónico, sino que se ubica cercano en el tiempo y es comprobable como posibilidad en el relato de la Historia. La descripción de los tiempos en los que el pueblo se manejaba de manera autónoma, al margen del intervencionismo externo que impondrá nuevos valores, se organiza en torno a dieciocho apartados.

La historia añade otra perspectiva mediante el recurso del contrapunto, porque la voz narrativa del forastero gringo traducida del inglés al castellano por el escritor aporta legitimidad al relato del pasado de Yangana. A través de este procedimiento, se retrocede hasta los orígenes coloniales de Yangana —cuyo final da comienzo a la novela, al ser descrita en la lejanía, en llamas, abandonada por sus pobladores, que constituyen la única esperanza de restitución de lo que significó— y se narra la historia, la topografía, las formas de vida o la cultura, entre otros aspectos. En cierto modo, el relato de Míster Spark viene a ser una versión moderna de las crónicas de Indias que tuvieron como objetivo ofrecer una descripción integral de pueblos, culturas, geografías y ciudades nunca vistas, aunque esa intención adquiere una dimensión diferente en pleno siglo XX: se trata de hacer visibles comunidades que son invisibles, no porque no existan en los mapas, sino porque han sido olvidadas y despreciadas por la autoridad y el poder. Su descripción de Yangana es además de carácter antropológico y etnográfico según corresponde al estilo de los viajeros ilustrados, que supieron observar con curiosidad e interés realidades geográficas y culturales distintas, pero no exento de una final vinculación emocional que refuerza su visión positiva de Yangana: una valoración que se traduce en el tono bucólico

que crea la impresión de Yangana como *Beatus ille* o *locus amoenus*, y da a la idea de edén subvertido o paraíso profanado, por la profesión científica del narrador, una contundencia histórica y una raigambre en la realidad social ecuatoriana que no hubiera sido posible si el retrato del pasado de la comunidad hubiera procedido de la comunidad misma.

3.2. Advertencia preliminar del traductor

Esta parte de la novela relata la Yangana de Míster Spark, científico norteamericano relativamente joven que tiene como fin estudiar las quinas, un año antes de que el pueblo huyera al oriente. Spark lo hizo porque sabía que en las montañas de Yangana estaba la mejor quina del mundo, la famosa *Cinchona Succirubra*¹³¹: recorrió la zona y luego desapareció misteriosamente, dejando atrás parte de su instrumental y seis libretas, todas en blanco menos una que el traductor transcribe en dieciocho puntos, en su papel de editor de los manuscritos. Este último, en primera instancia describe los escritos del viajero, señalando que su traducción no puede ser perfecta: esa afirmación, refuerza la estrategia de verosimilitud derivada de la figura misma del editor del manuscrito, que transmite al lector la idea de un cuidado extremo y honrado con la transcripción del texto. El reconocimiento por parte del editor/traductor de sus limitaciones, paradójicamente incrementa la fiabilidad de un testimonio que, pasado por el tamiz del científico extranjero y el traductor pulcro y honesto, sugiere objetividad y veracidad. Luego, en una segunda parte denominada “Notas del traductor”, se añadirán nueve aspectos más para tener en cuenta, como ampliación a la narración de la advertencia preliminar. A manera de sinopsis, nos referiremos aquí al contenido tanto de la Advertencia preliminar como de las Notas del traductor.

Un pueblo de 1.500 habitantes que tiene más de 300 años

¹³¹ Alude a que es la mejor “Sin indicar las señales ciertas de preferencia, nombrándola únicamente con el distintivo de Quina de Loxa” (Mutis y Hernández, 3). Loja era denominada así, en la época de la Colonia.

Yangana perdió su sistema originario de existencia y convivencia pacífica al convertirse en lugar de paso donde los colonizadores españoles pernoctaban y se provisionaban de alimentos para ir a las zonas auríferas y a la explotación de la cascarilla; un nuevo factor de contaminación se produjo cuando se proclamó parroquia con la llegada e instauración del primer teniente político, un ente déspota e intolerante que alteró las costumbres del pueblo, en otrora pacífico. Los guardas del Estanco de Alcoholes y Tabacos de la República fueron a decomisar los sembríos de tabaco realizados por don Agustín Carrasco y el aguardiente que extraía de la caña de azúcar don Matías Puglla, producto que servía para uso comunitario en eventos sociales, aunque también para *chumar*¹³² a cierta gente. Después, con la intromisión del leguleyo Zapata, en contubernio con la justicia lojana, se legalizaron fraudulentamente las propiedades comunales de la gente en favor del mismo Villaviciosa y Javier Gurumendi¹³³.

Descripción topográfica

Yangana se beneficia de una topografía bendecida por la naturaleza. Debido a su altura barométrica de 1.298 metros sobre el nivel del mar, goza de una temperatura subtropical que permite el cultivo de clima frío y cálido. En la parte baja el clima es subtropical, ideal para el cultivo de: caña, cítricos, papaya, piña, aguacates, camotes, yucas; la parte alta, es decir, la sierra, es apta para el maíz, fréjol, arveja, cebada, trigo y pastos para el ganado vacuno y caballar. Del pueblo se bifurcan dos sectores bien marcados: la región denominada “el Caliente” que desciende hacia las vegas del río, donde se da la mejor caña de azúcar, yucas, papayas y naranjas dulces; y la parte de “el Cerro” correspondiente a la cordillera, zona de cereales y potreros para el ganado. El sitio posee una hidrografía abundante; las lluvias abastecen con regularidad para la germinación de toda semilla; los ríos, las quebradas y las vertientes guardan la humedad y facilitan la construcción de acequias de agua para el riego por gravedad. En definitiva,

¹³² *Chumar*, verbo utilizado como emborrachar, perder el conocimiento por efecto del alcohol.

¹³³ Hijo de Emilio Gurumendi, quien desde Quito vino a posesionarse fraudulentamente de tierras ajenas.

este pueblo vivía feliz, sin necesidades; vivía, usando el verso de Fray Luis de León sobre el que se construye el tópico del *Beatus ille*, “Lejos del mundanal ruido”, monótonamente, pero tranquilos, tal como se expone en la obra:

La parte que queda hacia la cordillera se llama “el Cerro” y la que desciende hacia las vegas del río “el Caliente”. Así, “bajas para el Caliente” es descender en pos de los cultivos de la mejor caña de azúcar, del mejor plátano. “Ir para el Cerro”, significa ollar la zona de los cereales, los porotos y los corrales del ganado vacuno” (*El éxodo* 154).

Aspecto de la población

El pueblo contaba con calles pequeñas sin mayor alineación simétrica y con dirección a la única plaza; se trataba de vestigios de un trazado español. En la plaza se ubicaba la infaltable iglesia. Tras de ésta, las laderas; al frente, los corrales de gallinas, los huertos familiares, más allá los sembríos y las verdes invernadas que se alejan hacia los suelos más altos, es decir a “el Cerro”. Las viviendas pequeñas del pueblo eran construidas con materiales del medio: tapia, bahareque, techo de teja o paja; las grandes eran más cómodas y espaciosas, de estilo español, generalmente de tapia, adobe, teja y maderas de la localidad; el piso era de tierra, a nivel y bien apisonado; la puerta de madera de una sola hoja se abría al lado izquierdo. Bajo el techo, a una prudencial altura, estaba el soberado de carrizo tejido con cabuya, sobre las vigas labradas el espacio era oscuro y servía de troje; a él se subía por una escalera construida de *chaguarquero*¹³⁴ o de cañas de guadua. Por otra parte, las viviendas en el cerro eran de bahareque con techo de paja, sin ventanas y con una puerta de un solo batiente; consistía en una sola pieza grande donde dormían y cocinaban; un corredor para descansar, colocar las gruperas de las bestias y las herramientas de labranza; como iluminación utilizaban los mecheros a base de kerosene o de sebo de vaca; la combustión la conseguían con leña de la zona.

¹³⁴ Especie de madera blanda que nace del penco, fácil de horadas sus paredes para incrustar algo.

La población carecía de avances técnicos: no había luz eléctrica ni alumbrado público; por las noches los más pudientes contaban con petromax¹³⁵ y linternas de kerosene o a pilas; el resto utilizaba mecheros y velas confeccionadas en la misma comunidad. Para la cocción de alimentos nadie disponía de cocinas a gas: se hacía con leña en hornillas de adobe o en tulpas en el suelo. Algo curioso era la existencia en cada solar de un horno construido con ladrillo y barro que se utilizaba para asar la carne, plátanos, choclos y elaboración de las figuras de pan en la fiesta de Todos los Santos.

En cuanto a sus habitantes, se calcula una población aproximada de 1.500 personas entre hombres, mujeres y niños que vivían en armonía. Su actividad laboriosa no demandaba de mucho, excepto lo más elemental: telas para el vestido, kerosene, sal, calzado fino, enlatados, útiles escolares y herramientas. Aunque por su forma de vida sencilla y elemental se transmite la idea de una comunidad al margen de la historia y a la que no ha llegado la civilización, el hecho trágico contado en la novela mostrará que es precisamente la llegada de la supuesta civilización –con sus valores económicos basados en la explotación y la producción de riqueza y su realización política autoritaria y violenta- la causa de la ruptura de una forma de vida pacífica, rica en términos humanos: es la llegada de los intrusos, representantes del poder, la técnica y la riqueza, la que socava el trabajo, la unión, la solidaridad, la honestidad, el respeto a las sanas costumbres y a la moral del pueblo. Así, tanto el teniente político como el guarda de estancos o los patrones serán considerados indeseables por alterar la paz y la tranquilidad.

Yangana, como espacio narrativo creado por el autor a través del manuscrito de Míster Spark, se presenta como una especie de Macondo abandonado a su suerte, existiendo al margen de la Historia. Ese aislamiento viene refrendado por la ausencia de línea telegráfica para la comunicación con el exterior y por la inexistencia de vías de acceso geográfico. Olvidados por las autoridades, el pueblo solo cuenta con un camino de herradura con más de 300 años de abandono, pero debe pagar al fisco por los impuestos

¹³⁵ Marca de una lámpara antigua a gasolina.

a las tierras ejidales¹³⁶. Aun así, ese olvido y ese aislamiento acaban siendo la salvación para una comunidad cuya integración en la Historia acaba poniendo de manifiesto conflictos profundos inherentes a la realidad social, étnica y cultural ecuatoriana, cuyo estallido es visto en la novela como un final dramático y destructivo, pero también como el inicio de una nueva etapa en la que la comunidad representada por Yangana reivindicará su lugar y su protagonismo visible en el mundo.

El elemento descriptivo al mezclarse con el narrativo da paso a la presencia de un ambiente con elementos que se adelantan tímida pero visiblemente al realismo mágico que se popularizará en la literatura occidental sobre todo a partir del éxito sin precedentes de *Cien años de soledad*. Recordemos que Ángel F. Rojas publicó su novela en 1949, mucho antes de que se publicara la de García Márquez. Es posible incluso encontrar algún paralelismo entre *Cien años de soledad* y *El éxodo de Yangana*. Si García Márquez creó en Macondo un enclave en el que lo mítico y lo histórico se fusionan y se expresa a través de la categoría de lo maravilloso, algo parecido ocurre –aunque en dimensión menos llamativa y más modesta– en el modo en el que la población de Yangana percibe, integra e interpreta su propio devenir: es el caso, por ejemplo, del modo en que Míster Spark acaba formando parte de la dimensión mítico-legendaria de la comunidad, representada en Juanita, cuando por última vez vio el fuego arder en el cerro Colombo, como señal que Míster Spark estaba todavía allí: luego la gente del pueblo y ella misma seguirán viendo arder esa fogata, incluso después de que le sea entregada la cabeza disecada del gringo.

La dieta

Yangana gozaba de una gastronomía apta para vivir cien años. Los hábitos alimenticios consistían en dos succulentos platos de calidad y el postre: el primero, una sopa de carne con plátanos, yuca, achiote, un puñado de arroz, col y hojas de orégano; el segundo, una sopa de cereales, poroto, maíz cocido, yuca, arvejas con guineo, mazamorra

¹³⁶ Tierras rurales, rústicas, de campo, cuyo propósito inicial de la reforma agraria, fue el de restablecer la propiedad de quienes habían sido despojados de sus tierras, a través del sistema de ejidos, pero posteriormente se confiscaron para su posterior dotación a aquellos campesinos sin tierras, cosa que no se dio.

de cebada tostada o máchica, el plátano molido con maní y de vez en cuando el pan de harina de trigo. El postre podía ser: miel con quesillo, arroz con leche y miel, harina de cebada frita con raspadura y manteca de cerdo, zambo con leche, porción dulce de zapallo. Finalmente, jamás podía faltar el café asustado¹³⁷.

Posiblemente, este régimen alimenticio con productos de la tierra a la mesa sin químicos no solo permitió que la comunidad viviera en una relativa tranquilidad, sino hasta avanzar a una edad que oscilaba entre 80 y 90 años generalmente. Si nos atenemos a los personajes en huida hacia tierras desconocidas, la mayor parte es gente madura que ha traspasado los cuarenta y cincuenta años y sin embargo están *morocho*¹³⁸ o en la plenitud de la vida.

La indumentaria

El vestido de la gente del pueblo estaba marcado simultáneamente por el clima de la sierra y el clima cálido. Las personas más acomodadas usaban traje de algodón para el trabajo: el calzón de lona o de dril peruano, la camisa de hilo o de lienzo. En la frescura de la noche y al recogerse de la faena diaria usaban el poncho de hilo de algodón o el pesado poncho de lana con listados de colores. Todos se *togaban*¹³⁹ con sombrero de paja toquilla ordinaria o de ramos tejida en trencilla acaracolada de paja de cebada, confeccionados en la misma comunidad. Algunas personas utilizaban *oshotas*¹⁴⁰ de cuero crudo de res o calzado normal para el campo; otras llevaban los pies completamente

¹³⁷ Cuando está el agua hirviendo se coloca el café, más una porción de agua fría. Este tiende a sumergirse al fondo quedando la esencia del café, que sin filtrar se lo puede beber.

¹³⁸ Lojanismo, por joven fuerte, lleno de vida.

¹³⁹ Quichuismo, ponerse elegante.

¹⁴⁰ Especie de calzado que cubría, al menos, la planta de los pies, hecho de cabuya o cuero de vaca.

desnudos, salvo cuando se internaban en los campos a lidiar con los espinosos faiques y los ásperos pedregales.

Por otro lado, el traje dominguero era el mejor; consistía en finas telas de tafetán, seda, paño, supernaval o caqui y hasta el mejor casimir inglés. Las camisas impecables, bien almidonadas y planchadas; el calzado de fino charol o de ruso francés. Unos usaban sombreros recién ahormados; otros, delicados sombreros de fieltro; además del pulcro chaleco y bastón de fina madera labrada con puño de plata. Esta indumentaria se utilizaba también para los días de fiesta. Para completar el panorama, en las calles domingueras del pueblo paseaban unos cuantos ostentosos, jineteando briosas mulas con cabalgaduras de un lujoso adorno de plata blanca.

La hospitalidad como hecho consuetudinario

La hospitalidad era un valor arraigado por generaciones. Las personas no concebían la idea de posada u hotel; sabían que el forastero no tenía donde llegar, sino en la casa de alguien que le recibía como un amigo o huésped ilustre, no como un cliente; al despedirse, el nuevo amigo ni siquiera debía preguntar cuánto valía el alojamiento y la comida porque para ellos estaba bien enraizado el valor cristiano sobre las obras de misericordia: “dar de beber al sediento, dar de comer al hambriento”.

Desde esta perspectiva, la hospitalidad dispensada debe ser recíproca; la persona quedaba comprometida a recibir y atender al huésped en su casa cuando se diera la oportunidad, respondiendo recíprocamente lo recibido. Es más: el sujeto que llegaba como amigo nunca volvía vacío, trayendo siempre de regreso los mejores presentes del medio.

Las vías de comunicación

Como se indicó con anterioridad, la población no disponía de vías de comunicación. El camino de herradura permaneció siempre descuidado. Las peticiones dirigidas al hijo predilecto, doctor José Antonio Abril radicado en la capital, se esfumaron en los Correos del Ecuador; los reclamos al gobierno local jamás tuvieron eco alguno. En

el camino de herradura sobrevivían los tambos¹⁴¹ para los viajeros, vestigios de la cultura inca, unos habitados y otros no. En ellos los caminantes pernoctaban para alimentarse y recobrar energías, mientras que las bestias se alimentaban en los potreros contiguos. Yangana vivía, no solo “cien años de soledad”, sino que habitaba trescientos años de desidia; solo estaba en el mapa de división territorial con la definición de sus límites, nada más. Únicamente era tomada en cuenta para el voto electoral comprado por la hegemonía del poder conservador con la comilona de una buena vaca.

Un gobierno paternal

Dentro de la obra se percibe en las personas el rencor hacia al gobierno nacional, debido a que nunca atendió sus aspiraciones. El campo de la educación sufrió un total abandono, pues se le negó la construcción y reparación de la escuela fiscal mixta, lograda con sus propios recursos; y no fue atendido con dos becas para la enseñanza secundaria en la ciudad de Loja, pese a haberlas conseguido por sus méritos. Como respuesta a la lista de necesidades no satisfechas, el gobierno envió a la comunidad un teniente político del cual solo tiene quejas; y un guarda de estanco de alcoholes, tabacos, fósforos y sales, abusivo al extremo de que decomisaba el fósforo, vinos, enlatados, licores peruanos que entraban de contrabando, así como el aguardiente y las chichas fermentadas. Además, periódicamente llegaban empleados a realizar avalúos catastrales de los predios rústicos, revisaban todos los rincones, fiscalizaban las más mínimas pertenencias y todo registraban en temidas libretas. Luego, en cortos intervalos interrumpían la vida del pueblo los recaudadores de impuestos, que exigían título de crédito y el pago inmediato de los valores porque el contribuyente debe corresponder en forma de impuestos directos e indirectos a los servicios que le proporciona el Estado (*El éxodo* 169-174).

El teniente político

El pueblo se sentía mejor antes de la llegada de la administración política-judicial, pues trajo una serie de corruptelas, farsas, contubernios y prevaricatos. La vida de los

¹⁴¹ Lugar de descanso de los viajeros. Eran los antiguos refugios de los chasquis de la cultura inca.

nativos estaba acorazada de una sólida solvencia ética y moral que corría el peligro de resquebrajarse con la actitud sesgada de la “autoridad”. Esta, más bien pretendió corromper y alterar la tranquilidad del pueblo al querer juzgar solo a los pobres y jamás a los hacendados.

La comunidad estaba incómoda con el nombramiento del teniente político designado. No fue bienvenido porque reiteradamente habían solicitado al gobernador que designara a esta autoridad parroquial de la lista de personalidades más destacadas del pueblo. Su presencia resultaba inútil dado que a duras penas sabía firmar; no podía escribir, tarea que el secretario suplía para dar forma legal a toda corruptela, de suerte que el famoso teniente solo dibujaba su rúbrica creyendo que así administraba justicia en nombre de la República y por autoridad de la Ley. Además, el gobernador jamás le dotó de un local adecuado, por lo que el teniente utilizaba una pieza sin muebles ni libros; tampoco contaba con material de escritorio o sanitario; en el mismo local dormía, comía y administraba justicia. El fisco nunca pagó el arriendo de la habitación; sin embargo, era muy diligente y puntual en la cobranza de impuestos.

El teniente y el secretario, mal vistos por todos, se dedicaron a extorsionar de dos formas: capturando las vacas y los cerdos sueltos que merodeaban por el pueblo y privando de la libertad a los borrachos, especialmente los sábados y domingos. Para liberar al ganado vacuno y porcino, los dueños debían pagar multas excesivas, a veces, superiores al valor del animal; y en el caso de los alcohólicos, a más de ser juzgados, debían pagar de inmediato una cantidad muy alta de dinero por haber infringido la ley, a tal punto que los familiares, vecinos y amigos hacían lo imposible para liberarlos; caso contrario, permanecían detenidos. Este dinero se repartía entre el teniente y el secretario.

Otra actividad que realizaba el teniente político durante el periodo electoral consistía en recibir unos abultados libros de pasta gruesa para registrar las firmas de inscripción y la lista de sufragios. Pese a que casi nadie asistía a inscribirse y a votar, al fin del proceso asomaban desde la sombra largas listas de supuestas rúbricas, tanto en los libros como en las papeletas electorales que daban el triunfo a los candidatos oficiales: presidente del país, alcaldes cantonales y legisladores provinciales.

Con todos estos antecedentes probatorios de la inmoralidad y corrupción de la autoridad, la comunidad se cansó: una noche sacó de la cama en paños menores al teniente, lo flagelaron, lo llevaron descalzo a varazos a los alrededores del pueblo donde Joaquín Reinoso, que lideraba al grupo inconforme, le aplicó en el orificio del recto, tres velas de sebo de seis pulgadas, dejándolo por muerto, a manera de la justicia indígena. La administración provincial, conocido el caso, envió a la fuerza armada y a un juez instructor para establecer las responsabilidades. Reinoso, creyendo que había muerto se dio a la fuga y se internó en las selvas vírgenes del suroriente de Zamora, concretamente en Palanda.

Una autarquía económica primitiva

El pueblo de Yangana era autosuficiente. La comunidad producía todo para el consumo colectivo, menos pequeñas cosas u objetos de hierro como barretas, palas, lampas, rejas, machetes, para la labranza; telas para el vestido como casimires, seda, zapatos para trabajar o lucir los domingos y en días de fiesta; jabón y una que otra toga¹⁴² importada, bien de Perú o de Colombia. El comercio de la vestimenta, en su mayoría, lo hacían más con Perú mediante el sistema de trueque.

En el aspecto económico especialmente, este lugar gozaba de una independencia absoluta con respecto al resto del país. En cuanto a los oficios, las artesanías y las ocupaciones realizadas por las personas antes de la diáspora al oriente, se puede deducir que el pueblo vivía con decencia y decoro. Por citar algunos ejemplos: Joaquín Torres, médico y boticario que curaba los males naturales, los hechizos y las brujerías; Petrona Alcocer, comadrona que atendía todos los partos; Mama Patrocinio, autoeducada y dedicada a preparar las veladas; Jacinto Peñaflores, zapatero, remendón y gallero fino; o José Toro, el hércules criollo, fundidor de las campanas y otros objetos.

Una gloria local

¹⁴² Ropa, túnica, manto, investidura, para exhibir los días de fiesta y los domingos.

Este lugar contaba con un hijo ilustre residente en Quito, querido, admirado y posiblemente influyente. Se trataba del doctor José Antonio Abril, quien de niño fue a estudiar a la ciudad de Loja, tanto la primaria como la secundaria y la universidad; se distinguió por ser buen estudiante; desde joven se incorporó al foro y a la política local. El voto de los lojanos lo llevó a la diputación nacional y cumplido su mandato se radicó en la capital. Los campesinos creyeron ciegamente que algún día intercedería ante el Congreso Nacional para que se dictara un decreto de ley que permitiera revertir las tierras a los antiguos dueños. Luego de tantas solicitudes fallidas, el pueblo se desengañó ante la ingratitud del ilustre hijo de Yangana, quien jamás hizo nada en favor de este colectivo injustamente arrebatado de sus tierras.

Las creencias

El pueblo profesaba la religión católica. Su patrono era el Señor del Buen Suceso, representado por un Cristo apaleado y ensangrentado que descansa desmayado en una silla roja llena de manchas de color púrpura. Sin duda, la intención del escultor era representar el estado de postración en que quedó el Rey de los Judíos, luego de la burla y maltratos proferidos por Poncio Pilatos y la turba fanática. Para la celebración de los santos oficios el sacerdote venía una o dos veces por año, ocasión que los feligreses aprovechaban para bautizar a los niños y unir a las parejas que aún no contrarían el sacramento del matrimonio. En la fiesta anual, se contaba con la presencia del presbítero que acudía desde Santa Rosa, provincia de El Oro, y en esta ocasión se quedaba de diez a quince días; además se encargaba de las confesiones, de las misas cantadas y rezadas, de la bendición del agua, de las pláticas por la mañana después del Evangelio y por la tarde exhortaba a las almas al arrepentimiento de las culpas cometidas. Les insinuaba a los fieles a recordar el mandamiento que ordena “pagar los diezmos y primicias a la Iglesia de Dios”.

Como la mayoría de la gente creía en conjuros y brujerías, quienes más podían guardaban en recipientes especiales el agua bendecida por el clérigo con la finalidad de ahuyentar al demonio, los malos espíritus, y, por supuesto, para sanar las enfermedades, las pestes y eliminar la mala suerte.

Los trabajos y los días

Según era creencia de la comunidad, los pobladores gozaban de un importante y valeroso pacto para las siembras: por un lado, la presencia del Señor del Buen Suceso, por otro, la buena calidad del suelo y el clima determinados por las lluvias y veranos regulares. En lo alto, la primera faena era cortar los arbustos, luego la quema, la siembra del maíz y el poroto a tola¹⁴³ y por voleo¹⁴⁴ el trigo, la cebada y la arveja; todo hasta la décima cosecha. Debido a la suavidad del terreno no era necesaria la yunta de bueyes para la preparación y el cultivo; los sectores bajos de tierra fértil, con tanto limo y suficiente agua, eran aptos para la siembra de caña, yuca, papaya, piña, camotes y toda variedad de cítricos. Todos estos trabajos eran realizados mediante la costumbre ancestral, la minga, labor comunitaria que consistía en trabajar todo un colectivo en los predios de un vecino hasta concluir con la faena requerida; luego el mismo grupo iba donde otro y así sucesivamente hasta que toda la comunidad resultaba beneficiada. Cada jefe comunitario se encargaba de proveer de los mejores alimentos para brindar en estos trabajos; pese a la ardua labor que estas actividades demandaban, nadie cobraba. Lo propio ocurría en la cosecha: en esta ocasión cada jefe comunal, en agradecimiento a los servicios brindados, obsequiaba parte de la abundancia de los frutos recogidos; el rastrojo quedaba para el ganado, en espera de la próxima minga. En definitiva, este sistema se aplicaba en casi todas las labores como: molienda de caña, elaboración de teja y adobes, fundición de las campanas de la iglesia, apertura de acequias para la conducción del agua de regadío, colocación de cercos vivos en los predios y construcción de las viviendas. Se exceptúan los trabajos artesanales como la zapatería, la relojería y la peluquería; actividades intelectuales: la lectura realizada por Vicente Muñoz y la preparación académica representada por Joaquín Gordillo; la organización de las veladas a cargo de Mama

¹⁴³ Instrumento que usan los campesinos para sembrar. Se trata de una vara de madera, afilada en un extremo.

¹⁴⁴ Desperdigar las semillas al aire, para que caigan a la tierra en forma irregular.

Patrocinio; y la música practicada por Ignacio Gordillo, Elías Gómez y Benjamín Betancourt.

La enseñanza

Al pueblo se le negó contar con una escuela, pero mediante su propio esfuerzo construyó y pagó un profesor para sus hijos; su pensum y sistema riguroso, distintos al oficial, ponían énfasis en la enseñanza del catecismo e historia sagrada. La instrucción se impartía de lunes a viernes en doble jornada; la educación tenía la duración de tres años para los varones y dos para las mujeres.

Al referirse a este tema, Rojas manifiesta:

Como los padres son los que sostienen directamente la escuela, se creen asistidos del derecho de fiscalizar la enseñanza, e imponer textos y asignaturas. Así, por ejemplo, el catecismo de la doctrina cristiana es obligatorio. El día viernes, que es también el de la dádiva semanal, dedicase a la enseñanza memorística de la doctrina cristiana. Así, de la mañana a la tarde... (*El éxodo* 189).

Al hablar de educación, los padres generalmente no concebían la idea de que sus hijos fueran a estudiar a la ciudad de Loja por temor al desarraigo y por miedo a que el campo quedara abandonado. No creían en la necesidad de preparación de sus hijos, al pretender que se podía vivir feliz labrando la tierra. Sin embargo, pocos fueron los que emigraron a la capital provincial: Vicente Muñoz, Javier Gurumendi, José Antonio Abril, legislador por Loja y Joaquín Gordillo, el estudiante fracasado.

Las diversiones

Los habitantes gustaban de los actos festivos-culturales, de manera especial de los espectáculos dramáticos; cada año, con motivo de las fiestas en honor del Señor del Buen Suceso preparaban veladas con sainetes, pantomimas y comedias, a través de las cuales disfrutaban al máximo. Así en uno de los pasajes del relato, en la última farsa exhibida en un acto y tres cuadros preparados por mama Patrocinio, se observa que al final los personajes terminan alterando el libreto, lo que produce la algazara y los desmanes hasta consumarse en insulto a los patrones y la muerte de algunos fiesteros. Además, se contaba

con las fiestas religiosas como las celebradas en honor al patrono del pueblo, Santa Rosa de Lima o a San Judas Tadeo; las fiestas onomásticas dedicadas a todos los santos; las agrícolas, como los paseos al campo, la del *choclo*¹⁴⁵, juegos de la hierba y de la pesca, que eran una especie de tributo a la tierra por los frutos producidos.

En días feriados, el entretenimiento consistía en la pelea de gallos, juego de la teja, juego de la pulseada o del dedo; unos cuantos se dedicaban a divertirse en la baraja española, en la veintiuna o la caída y limpia; al briscar y a la quina. Además, las chicas jóvenes se hacían visitar con prudencia por sus enamorados, en tanto que los chicos se divertían en las chicherías y estaban tranquilos con sobrias bebidas.

Los muertos

Según la novela, los pobladores vivían en completa armonía y tranquilidad; pero cuando alguien del pueblo fallecía, se conmovían todos por igual sin importar si procedían de sangre india o si tenían retazos de sangre española. En este contexto, la población diferenciaba dos tipos de rituales:

Los primeros cumplían con un ritual pagano derivado de costumbres ancestrales. Cuando fallece una persona la comitiva se encargaba de trasladar el cadáver hacia la quebrada más cercana, donde era objeto de una larga y cuidadosa purificación, mientras las mujeres lavaban la ropa del difunto, ceremonia denominada *pichica*¹⁴⁶. Cumplida esta ceremonia el cadáver era velado y trasladado desde los anejos lejanos hasta el cementerio del pueblo, colocando al cuerpo a horcajadas, como jinete sobre el lomo de una cabalgadura; lo enterraban en una fosa de quince pies de hondo y se despedían con llanto, sentidas palabras y flores frescas, todo acompañado del buen aguardiente. Los llamados dolientes y la comitiva del funeral, mientras acompañaban no permanecían tan

¹⁴⁵ *Choclo*: maíz tierno que se come en abundancia antes de la cosecha (se recoge el maíz seco).

¹⁴⁶ *Pichica*: quichuismo que significa lavatorio de la ropa del difunto a fin de purificar su alma.

ensimismados, al contrario, hacían algazara, casi como en fiesta, sin que faltara el famoso banquete; consideraban que era necesario celebrar porque el difunto había pasado a una mejor vida.

Los segundos realizaban el velorio de manera diferente, sin ningún ritual especial, obviamente con su poema funeral y todos los actos mortuorios a la usanza española. También el cadáver era trasladado al cementerio común y enterrado en una fosa de cinco pies de profundidad. Algunas familias o dolientes después del entierro, a veces, hacían el lavatorio; luego invitaban a los acompañantes para brindarles comida y bebida que eran ofrecidas por los familiares y amigos del difunto.

La literatura oral

La distancia y la falta de contacto con el mundo permitía una cierta libertad a la hora de conservar costumbres autóctonas o formas propias de esparcimiento. Los miembros de la comunidad se divertían en juegos arraigados en el lugar. Uno de los principales entretenimientos era la conversación o, en sus diversas variantes o prolongaciones, el comentario, la conseja y el cuento; incluso disponían de un sitio denominado “el mentidero”, donde se reunía un grupo de personas desocupadas para dialogar. Su abundante y basta literatura oral estaba matizada fundamentalmente por las famosas fábulas o chascarrillos de animales, entre los que se destacan la alegoría de los perros, de los gatos y de los ratones niños, que recogemos a continuación:

a) *¿Por qué los perros tienen la costumbre de olerse unos a otros?* En la novela se explica de la siguiente manera: un perro encontró una moneda de diez centavos; éste avisó al rey de los perros, quien convocó a una junta para resolver en qué se gastarían el dinero. Como no les alcanzaba para nada provechoso, acordaron comprar dos onzas de incienso para sahumarse; algunos perros obedientes asistieron a la llamada del rey y se sahumaron; a los que no acudieron, el rey los mandó castigar. Debido a ello, después de olerlos, dejan pasar a los perros que asistieron a la ceremonia, estos son respetados y considerados

obedientes; sin embargo, a toda la familia de los perros no sahumados y desobedientes les hacen una cargadilla¹⁴⁷ .

b) *¿Por qué los gatos sacuden la carne antes de comer?* En la obra se expresa de la siguiente manera: cuando aún los animales hablaban, los ratones se quejaban de que eran muy perseguidos por los gatos; entonces se robaron una moneda, compraron alfileres y colocaron en la carne para que coman los golosos gatos, que en ese tiempo eran poco precavidos. Vino el gato grande y se comió de un solo bocado la carne, con todo y alfileres; al instante el gato se moría y llamó a sus compañeros para aconsejarles que nunca coman la carne antes de sacudirla bien, por si tenía algo no debido.

c) *Fábula de los ratones niños:* Ángel F. la refiere así: mamá ratona era muy experimentada y prudente, por lo que, para conseguir comida para sus pequeños, siempre les recomendaba no salir para nada de la cueva; les decía que tenían un enemigo. Pero un día los pequeños salieron del escondite y vieron a un brioso caballo que relinchaba, sacudía la cabeza y pisoteaba la hierba como si estuviera furioso; los ratones huyeron despavoridos de semejante monstruo temible y cuando llegó mamá ratona le dijeron que ya conocían cuál era el enemigo, refiriéndose al caballo. Mamá ratona les advirtió que no volvieran a salir, que tuvieran precaución porque ese no era el enemigo. Sin embargo, volvieron a desobedecer y al otro día salieron cuando mamá se fue y vieron a un apuesto gallo que cantaba, saltaba, batía las alas y con las uñas raspaba la tierra; sintieron terror y al llegar la mamá le dijeron que esta vez estaban seguros de conocer al enemigo. Mamá ratona insistió y recomendarles no salir para nada porque ese animal no era el enemigo; los pequeños ratones por tercera vez desobedecieron. Ahora se encontraron con un gato que dormía plácidamente y roncaba cerca del fogón. “¡Qué señor tan bueno!”, pensaron los ratoncitos. “¿Cómo duerme tan tranquilo? Imposible que sea el enemigo”, se decían entre ellos. Pero el gato ya los había visto de reojo, cuando de pronto fueron

¹⁴⁷ Especie de aversión a otros perros.

sorprendidos por las garras y devorados con placer por tratarse de carne fresca. De inmediato, los mismos interlocutores dedujeron una moraleja que jamás se debe desobedecer, so pena de un inminente castigo, a veces extremadamente trágico, como el llegar a la muerte.

Otro elemento que refleja la presencia de la literatura oral es lo que se hacía en Semana Santa: días de recogimiento y meditación oportunos para compartir en familia narraciones como la del zapatero, quien se fue directo al cielo cuando entró al convento en calidad de religioso porque alguna vez había escuchado en la iglesia que, para ir al cielo, se deben hacer buenas obras y seguir el camino de la perfección.

El detalle de la narración, en su inicio, presenta al zapatero como un hombre esmerado en hacer las obras a consciencia, gastando lo poco que tenía hasta quedarse en la calle. Salió del pueblo y como le sugirieron ir en línea recta, tomó la expresión en forma literal y comenzó a caminar sin mirar si la línea recta suponía atravesar montes, pantanos o precipicios. En su recorrido se encontró con un hombre que yacía herido, ensangrentado y moribundo, a quien llevó a un arroyo, lavó sus heridas y le dio de comer de la guarnición que llevaba. Más adelante encontró a otro señor en las mismas condiciones e hizo lo mismo. Por fin llegó a un convento de franciscanos, donde le dieron de comer y beber; cuando descansaba plácidamente vio en el oratorio al mismo caballero ensangrentado y moribundo, solo que ahora estaba clavado en una cruz. El zapatero, sorprendido, reprendió al crucificado diciéndole “¡qué mal hombre has de ser!, ¡por eso eres maltratado por donde quiera que vayas!, pero descuida que yo te bajaré de ahí y te daré de comer”. Fue a la cocina a pedir otra ración al novicio cocinero, pero este, por curiosidad, fue a comprobar qué hacía el aspirante con el otro plato. La sorpresa fue enorme al encontrarlo conversando con el crucificado desclavado frente a frente, alimentado por la mano del zapatero. El novicio, de inmediato, regresó al lugar donde se encontraba el superior para contar lo sucedido, quien, al enterarse del hecho, dirigiéndose al aspirante le pidió que rogara a Dios por el convento. El todopoderoso, siendo el mismo Señor crucificado que hablaba con el inocente zapatero, le ofreció que nunca iba a faltar la alimentación en todos los conventos franciscanos.

Estas y otras narraciones se han transmitido de generación en generación y se han mantenido a través del tiempo en la memoria colectiva, razón suficiente para considerarlas elementos fundamentales del patrimonio cultural.

Las coplas, compuestas por don Vicente Muñoz y por el Botado, se hacían presentes en ocasiones propicias como en la subida de la campana y en la presentación de la última farsa, por ejemplo:

Abrirse, pueblo querido,
que la fiesta de Yangana,
comenzó hace cinco días
y se terminará mañana.

Abrirse, pueblo querido,
que conviene conocer
el programa de mañana
lo que debemos hacer.

Tenemos una cautiva
frente a la iglesia mayor,
que vivirá con nosotros
encerrada en su prisión. (*El éxodo* 282).

Hasta luego, Yangana

En esta escena se narra la despedida nostálgica de Míster Spark al alejarse de las tierras y de su amada Juanita Villalva; también cuenta el inicio del viaje hacia la selva donde tiene intención de convivir con los indígenas para culminar con sus investigaciones. Este acto se encuentra estructurado en cuatro partes:

I. Notas del Traductor: el narrador aclara algunos aspectos relacionados con la vida del pueblo de Yangana en nueve puntos:

- a. El modo de designación por parte del gobierno de las autoridades locales, entre ellos el caso del teniente político.

- b. El problema de los intrusos y la usurpación arbitraria de las tierras de los campesinos a quienes les pertenecen desde épocas coloniales.
- c. En el ámbito de las costumbres se resalta la alimentación basada en frutos de la pródiga naturaleza.
- d. Falta de valoración de las virtudes de la mujer, considerada como un objeto más de la casa debido al machismo dominante y arraigado.
- e. La novedad y el impacto que supuso que llevase consigo un receptor de radio a pilas, que finalmente sacrificó para no involucrar a su amor platónico y al pueblo en actividades triviales.
- f. Alusión al famoso escritor guayaquileño José Antonio Campos.
- g. Mención a Juanita Villalba, a la que no reveló su amor hasta el momento de marcharse.
- h. En esta población el dinero no era un elemento esencial, porque las relaciones e intercambios entre vecinos funcionan mediante el trueque, tanto en productos como en trabajo: recordemos las mingas comunitarias.
- i. Mención a las circunstancias sospechosas y de dudosa legitimidad de cómo Javier Gurumendi llegó a apoderarse de tierras que antes pertenecían a la comunidad (*El éxodo* 290).

Estas notas son muy importantes como contrapunto entre la visión de Míster Spark y la del traductor, ya que anticipan a través de la representación teatral la inminente tragedia: el incendio del pueblo. En este sentido las páginas del traductor cumplen la función de prolepsis en la novela porque las secciones “Advertencia preliminar del traductor” y “Notas del traductor”, con otra voz narrativa que garantiza el contraste y la imparcialidad, nos permiten conocer el pasado que yacía como un hecho no revelado.

3.3. *Segundo interludio*

Esta sección de la segunda parte de la novela viene marcada por el epígrafe “Balada de una euforia triste”. Durante la estancia en el pueblo el gringo permaneció en la biblioteca de don Vicente Muñoz, donde conoció a Juanita. Probablemente, la estrategia del autor es transgredir el escepticismo frío de Juanita Villalba y del flemático

Míster Spark, norteamericano relativamente joven de la misma edad de la mujer que se convertirá en su amada. El idilio entre ambos personajes surge con recato y discreción, siendo un amor negado y reprimido por ambos, debido a las diferencias raciales, sociales y culturales. Sin embargo, su historia acaba siendo una especie de canto melancólico al amor disímil. El gringo, tras su incansable trajinar por los bosques colindantes de la población de Yangana, concluye sus labores en la región y, obedeciendo a su itinerario, se dispone a dirigirse al Amazonas, ya que su destino final era recorrer el Atlántico siguiendo la ruta del explorador Richard Spruce¹⁴⁸ (1996) a quien admiraba mucho.

Llegado el momento de partir Míster Spark rumbo al Marañón, Juanita y él, en un instante flagrante, se expresan en un abrazo mutuo el amor que se profesaban, revelando sus sentimientos: “ahora estaba vencida; y el hombre que durante tantos meses le había adorado como adoran pocos mortales, le tendió los brazos y luego la oyó sollozar contra su trusa de viajero” (*El éxodo* 248). Tras la confesión de su amor, se despiden con la rara premonición de que será una despedida definitiva, conforme se observa en el siguiente párrafo:

Y he aquí porque nada se dice en concreto acerca de la balada de la euforia triste que unió pasajera y tan disímiles en una como encrucijada de rutas, que, yendo después según un destino de línea paralela, no se tocarían jamás (*El éxodo* 237).

La tristeza se intensifica con los rumores que empezarán a circular en el pueblo sobre la desaparición del gringo: los primeros sobre que Míster Spark había perecido en su audaz tentativa de atravesar las selvas amazónicas rebasando los campamentos de tribus guerreras; los otros, quizás los más fidedignos, que indicaban que la cabeza del explorador fue reducida a una miniatura por el arte diabólico de los salvajes, convertida en una *tzanza*¹⁴⁹ que fue a parar a manos de Juanita Villalba, por obra y gracia del Churón Ocampo, quien se había salvado milagrosamente en la expedición hacia el Pongo de

¹⁴⁸ (1817-1893). Fue médico y naturalista inglés, recorrió regiones sudamericanas entre 1849 y 1864.

¹⁴⁹ Técnica milenaria de ciertas tribus amazónicas de reducir la cabeza.

Manseriche. Ella conservará la cabeza disecada como el recuerdo de un hombre extranjero que la amó con locura. Con estas dos versiones, no solo se ahonda la melancolía en el alma de Juanita, sino que se desvanecen las esperanzas de volver a ver al único amor de su vida.

4. Tercera Parte

La última alegría de Yangana es el nombre de la tercera y última parte de la novela. Todos los acontecimientos establecidos en tensión confluyen para desembocar en el crimen colectivo y la posterior fuga. Cada uno de los actores aporta una gota en el inevitable derramamiento de sangre: la ambición de los gamonales, las argucias jurídicas, el teniente Político y el deseo de venganza, la mediación del cura, la buena voluntad del intelectual que sin proponérselo exacerba los ánimos, el discurso del “borracho de las semillas”, el ataque del propio Gurumendi que convierte la réplica en una acción irrevocable y el descontento de todos y cada uno de los personajes. En esta parte se producen muchos acontecimientos importantes como, por ejemplo, la construcción y ubicación de la campana del templo, símbolo poderoso tanto del establecimiento de un destino común como de una predicción irrevocable de la desgracia. Ocampo resume así el ambiente previo a la desgracia: “Tuve una corazonada, hermanitos. Tuve una corazonada: algo malo va a pasar aquí, pensé” (*El éxodo* 262).

Otra característica que conviene destacar es la variedad de géneros y registros —hibridación— que confluyen: guion de teatro, poesía, artículo periodístico; y todo está engarzado dentro de la conversación entre Reinoso y Ocampo, cuando este último realiza un recuento de los acontecimientos. En esta plática también se observa una digresión que da paso a una ingenua apología de los hijos de los dialogantes. Finalmente, tras una sucesión de diálogos atisbados desde las sombras, el líder Ocampo deja en su determinación convertirse en un líder autócrata. Esta parte de la obra se desglosa en trece subcuerpos narrativos mediante los cuales se plantea una especie de tesis mediante la cual se intenta justificar por qué Yangana perderá la tranquilidad. Observemos las razones por las cuales se da la pérdida repentina del júbilo y el alborozo:

- a) Aunque taita Toro dirige la confección de la campana, símbolo de unión y comunidad, en ella participa todo el pueblo, en minga, con algazara, entusiasmo, regocijo y felicidad; ella tañerá alegre a los cuatro vientos, porque ha sido hecha en minga con plata, oro y bronce, mediante el aporte de todos. Pero sus notas broncíneas se oirán por última vez: será la fiesta final tras la cual el pueblo irá en retirada rumbo al oriente, después de maltratar a los gamonales, ocasionar algunas muertes e incendiar al pueblo y las sementeras contiguas.
- b) La felicidad de Yangana se diluye cuando el anciano Gurumendi muere en Quito, a causa de su vejez, de la pobreza y de la descomposición de sus pies, debido al excesivo ataque de las niguas¹⁵⁰. Una nueva fase se inicia con la llegada desde la capital del hijo Javier Gurumendi, que se posesiona de la hacienda Sevilla de Oro y que, adueñado fraudulentamente, en sociedad con Zapata y Villaviciosa, cerca y privatiza los potreros, las vertientes de agua y todo lo que era un bien común.
- c) El entusiasmo desaparece en el pueblo cuando los gendarmes, por disposición del teniente político, matan a la vaca, el toro y el perro de don Gustán que antes apacentaba libremente. Además, todo cambia cuando Gurumendi trae de la ciudad veinte trabajadores y hace alambrar los potreros de Túnel Viejo, Faique Seco, Poza del Venado y Quebrada de los Zorros, poniendo trancas y echando candado a los corrales. Los comuneros por la noche rompieron las cercas y candados para que quedaran libres los bebederos de sus ganados, pero fueron juzgados porque supuestamente incurrieron en un crimen; de esta manera la

¹⁵⁰ Insecto parecido a la pulga, pero mucho más pequeño y de trompa más larga; las hembras fecundadas penetran bajo la piel del ser humano, principalmente en los pies, y allí depositan los huevos, que ocasionan mucha picazón y úlceras graves.

comunidad sufrió una insospechada agresión a sus tierras y demás recursos.

- d) En otra ocasión, una vaca de cría se desplomó frente a la casa de Sebastián Mayta, su dueño, quien, luego de degollarla, descubrió que sus entrañas estaban desgarradas, debido a que los miserables patronos tenían la costumbre de ajustarles un tiro de balas de plomo metiendo el cañón de las carabinas en el ano. Como represalia, el pueblo sacrificó dos vacas de Gurumendi quien, cuando menos pensó, encontró en su propio corral de la hacienda a los animales muertos y colgados de las patas. Tras este acto de defensa, los abusos y la violencia continuaron con mayor crudeza.
- e) Con la firme esperanza de que este *impasse* llegara a su final, el pueblo envió a don Vicente Muñoz como intermediario e intercesor ante el patrón; con presteza y hábil diplomacia acudió a Gurumendi, para que reconsiderara su actitud frente a los cercos colocados en las propiedades y el cierre de los bebederos, con el propósito de poner fin al conflicto y retornar a la paz anhelada. Fue un intento fallido porque el amo se negó rotundamente, al manifestar que en sus dominios podía hacer lo que quisiera y que no temía las amenazas de nadie porque disponía de armas, el respaldo de la ley, influencias en Quito, y el auxilio del gobierno que llegaría muy pronto. Don Vicente, ante la terquedad del gamonal, le sugiere cuidar su impulsividad, que evite el camino de la violencia y le advierte, por último, que con el pueblo tiene mucho que perder.
- f) En la fiesta participaron los patronos de las tres haciendas: Zapata, Gurumendi y Villaviciosa, más el teniente político y el sacerdote. Un facineroso que nunca falta en estos eventos, intencionalmente, soltó un enjambre de avispas coloradas causando malestar en los hacendados por la ponzoña de estos insectos al momento de incrustarse en sus rostros. Esta desazón fue el antecedente para los posteriores hechos que se suscitaron; como si no hubiera pasado nada siguieron los juegos y finalmente culminaron con coplas picarescas que se devolvían entre

Damasio Sánchez, Carlos Botado y el Payaso, haciendo alusión a temas relacionados con el pueblo, a la campana y a las fiestas, entre otros.

- g) Carlos Botado, desde la esquina de Taita Baltazar, empezó a retar a Damasio Sánchez con coplas inspiradas por él mismo, sencillas porque su preparación intelectual no pasó de la primaria: “Arriba, pueblo querido, / que la fiesta de Yangana, / comenzó hace cinco días / y se termina mañana” (*El éxodo* 282). Rápidamente respondió con voz sonora y convincente Damasio Sánchez: “mañana, a las ocho en punto, / Pueblo querido, a sudar, / que una linda prisionera/ esperándote está” (*El éxodo* 283). Coplas hechas por don Muñoz, hombre muy letrado y reconocido por el pueblo.
- h) Por último, actuó el Payaso Ángelo Maridueña quien, montado en un novillo manso y cojo, muy jocosamente, recitó también los versos de don Muñoz: “Abrirse, toro querido, / mi pobre pueblo está cojo, / y por eso me he subido / en el lomo de mi socio (*El éxodo* 283-285).
- i) La felicidad se intensifica en el pueblo cuando es colocada la campana en la torre, sobre todo al escuchar el sonido tan fino, delicado y sonoro, quizá porque fue fundida por don Toro, el mejor herrero del pueblo o por ser elaborada a base de metales preciosos donados por la misma comunidad. La algarabía se suma a la búsqueda turbada de doña Patrocinio por encontrar a los actores en medio del tumulto; tenían que estar listos para el debut de la noche en honor a las fiestas de Yangana.
- j) Se despertaba el júbilo cuando Reinoso y Ocampo narran las proezas de cada uno de sus tiernos hijos. Era un momento de regocijo, de júbilo y de alegría al mantener una conversación sobre algo esencial de sus vidas: sus propios hijos que aún eran muy pequeños; sin embargo, para los dos, esos retoños dan razón a su existencia. El hijo de Reinoso se llamaba Joaquín, como su padre, tenía apenas nueve meses, tan vivaz e inteligente que en esa edad gateaba y balbuceaba las primeras palabras: ta, ta, ta o

ma, ma, ma; en cuanto a la alimentación, Joaquín hijo comía harina de plátano con miel de abeja silvestre, guineo maduro y papaya. Por su parte, la hija de Ocampo se llamaba Adrianita; también era un primor, muy aseada y de un carácter divino; pese a sus diez meses de nacida se daba cuenta de todo: incluso cuando era más pequeña no lactaba otro seno, sencillamente porque reconocía que no era el de su madre. En definitiva, se traza una verdadera apología sustentada por cada uno de los padres en torno a los hijos.

- k) Llegó el día y la hora. Frente a la casa de doña Manuela Cuenca, el escenario para la presentación de la velaba estaba listo con dos lámparas Petromax; el telón era una franela colorada medio vieja que había cedido don Baltasar Zárate, como todos los años. El programa consistiría, primero, en la presentación de una pantomima de tono picaresco preparada por don Vicente Muñoz denominada *Guárdate del agua mansa*, que, de algún modo, satirizaba el comportamiento de los gamonales y las consecuencias que podrían afrontar si no corregían sus enfrentamientos; luego, para la comedia, Mamá Patrocinio, conocedora del oficio, había preparado con antelación el libreto y escogido a los actores más expertos en el arte para dar un verdadero espectáculo. Comenzó la obra, provocando intenso bullicio; la farsa, estrenada en un acto y tres cuadros, produjo desorden debido al lenguaje satírico e irónico, al hacer alusión al momento tenso que vivían los campesinos con el teniente político y los hacendados. Se produjo el escándalo: era como si una bomba explotara; los primeros agredidos fueron los patrones y el teniente político, que estaban ubicados en primera fila, y aunque el clérigo Arrau también estuvo con ellos, le guardaron cierto respeto.
- l) Los actores de la farsa, al momento que vieron a los gamonales frente a frente, cambiaron el guion convirtiendo los diálogos en ofensas directas a los amos y al teniente político. Desde el frente del proscenio empezó a alentar la barra Zaruma, que con su voz de trueno alentó a los demás con:

“¡Abajo los gamonales!, ¡Qué se les dé doscientos latigazos!, ¡Qué se les ponga hollín en la cara a los sinvergüenzas!, ¡Qué se los saque montados a burro!”; provocando una psicosis colectiva, a tal punto que todos querían decir o hacer algo. Acuciosamente, después de las arengas de doña Liberata Jiménez, Joaquín Gordillo, el agrónomo fracasado, empezó la balacera junto a Zacarías Fierro. El tumulto embriagado y enardecido perdió la cordura, hasta el punto de que se advertían caer los cuerpos en medio de la oscuridad sin poder identificarlos.

- m) Mientras traía a escenario Joaquín Reinoso, cuando el Churón Ocampo fue campeón de boxeo en el campamento minero de Curipamba, su mujer preparaba la mejor gastronomía de la selva para ofrecer a los anfitriones. En tanto se iba cocinando el plato típico de la zona, el diálogo continuaba hasta el momento de que se sirviera lo esperado; Ocampo estaba frente a un plato hecho de calabaza, que ardía por la ebullición. Se puso cómodo para servirse, meneó la cuchara y poco a poco fue degustando el caldo, dejando las dos presas para el final. La sorpresa surgió al ver que se trataba de lo que parecían dos manos de niño cocidas, una abierta y la otra en puño. Ante su ferocidad y asco, Reinoso y su esposa explicaron el malentendido: en la selva, al amigo que llega a casa se le invita a probar el plato más rico, que es el de mono. Después del tremendo susto, Ocampo no tuvo más reparo que comer las manos del mono porque en estos lugares, si no se sirve lo preparado, sencillamente no lo consideran como amigo.
- n) El cura Arrau, arriesgándose, ofreció el convento como refugio al doctor Zapata, a Villaviciosa y a los gamonales para salvarlos de la muerte; pronto desaparecieron con la complicidad de este sacerdote, quien también huyó al día siguiente. Del suceso se enteraron las autoridades de Loja y el resto del país, produciéndose un escándalo nacional, por lo que cabía esperar que la justicia no tardaría en llegar para poner coto a estos actos vandálicos y a los que consideraban campesinos “salvajes”. Ángelo Maridueña se apresuró a dar la noticia de la pronta llegada de un pelotón

de cincuenta hombres armados a la orden de Gurumendi para saldar cuentas, en tanto que Fosforito López prendió fuego a las casas de hacienda de Gurumendi, Zapata y Villaviciosa.

- o) Al reencontrarse frente a frente Rosa Elvira y el Churón Ocampo, ambos evocaron con alegría su vieja amistad cultivada desde la niñez y la juventud: a él le vino el recuerdo del traje que lucía de niña, un tanto desmañado, pero traje al fin. Al mirarse comprenden que los años no han pasado en vano; sin embargo, Ocampo posee aun vigorosas sus facciones y su cuerpo, del mismo modo que Rosa Elvira mantiene su cuerpo recio, y su fisonomía tersa y limpia como aquellos tiempos de su juventud; otro dato importante es su memoria, dando fe del entusiasmo de Ocampo, de su habilidad para la escritura y el cálculo, de su innegable participación en las solicitudes y los trabajos, es decir, de su diligencia a la hora de realizar lo que el pueblo solicitaba; no obstante, de vez en cuando evadía la palabra dada a los compromisos y a las deudas, no comulgando mucho con lo moral. Pero entre el Churón y Rosa Elvira no hay más que una sincera amistad y respeto mutuo; de él dependían las 160 familias acampadas alrededor de la choza de Rosa Elvira y su esposo.

- p) Por otro lado, se recuerda a Manco Franco Potranco, quien no llegó a tiempo con la mercadería antes del incendio y la huida de los pobladores de Yangana, porque en Loja uno de sus caballos fue detenido por el Intendente y hasta cumplir con los trámites burocráticos transcurrió el tiempo sin que él se percatara; regresaban con Nicolás Juera y la piara de bestias con la mercadería. Al divisar unas luces en el tambo, se enteraron de que se trataba de Zapata, el anciano Villaviciosa, los gendarmes, el guarda de estancos y el teniente político, quienes iban heridos a Loja. El Manco Franco Potranco ordenó a Nicolás Juera seguir los pasos y que lo mantuviera informado de todos los hechos acontecidos, indicándole que en el camino de huida a Palanda le dejaría señales para reencontrarse. Juera consiguió el periódico en el que se narraban meticulosamente todos los

episodios acaecidos en el pueblo. También se enteró de todos los movimientos -iban con la policía y la fuerza militar- e incluso de las disposiciones del Gobernador en desmedrar a los indios salvajes y criminales como despóticamente los denominaban.

- q) El último acto entusiasta ocurrió cuando Ocampo y Reinoso visitaron las fogatas de los recién llegados que acampaban cansados del viaje. Ahí estaban Betancur con su guitarra, Gordillo con su violín, Gómez con su flauta, incluso músicos dispuestos también a dar su contingente para construir un pueblo nuevo. Allí estaba Marcos Quizhpe, el curandero, don Vicente Muñoz con toda su biblioteca para hacerla partícipe a la comunidad, y don Eliseo Aliaga con las semillas, preparado para sembrar al otro día. Y no podía faltar la reluciente Virgen del Higuerón, fruto de un concubinato escandaloso entre su madre Pascuala Bailón y Carlos Botado: esbelta, de caderas anchas y cintura fina, de ojos brillantes y profundos, de pechos grandes y ondulados, de piernas poderosas y maravillosamente rectas, de piel tostada, sedosa y fresca. En definitiva, estaban allí todos los réprobos del pueblo, dispuestos a trabajar como antes para levantar en Palanda, otra Yangana.

4.1. Postludio: El horizonte de una mañana distinta

Esta es la última sección de la novela y de ella derivan tres subtemas narrativos:

- a) Ocampo, quien comandó la retirada del pueblo en diálogo con Reinoso, proyectaba lo que sería la nueva población con los hijos, los campos llenos de mieses para el sustento colectivo, su parque, su iglesia, sus calles siendo recorridas por la gente, las autoridades, el transitar de los vehículos, el pueblo entusiasta y trabajador dispuesto a forjar otro destino. Sin embargo, Ocampo imaginaba que este sueño se haría realidad solo si estaba dirigido por él. Por ello, en un largo diálogo con Reinoso le pide que hable en la próxima asamblea en favor de su candidatura y que intente convencer a las personas de que está preparado para liderar y luchar ante cualquier combate, porque siempre fue el primero para las

mingas, siempre a la cabeza en cualquier actividad y, a pesar de sus defectos, los demás siempre le importaron.

b) La plática entre Reinoso y Ocampo se intensificó entre copa y copa. En el crepúsculo, Ocampo reiteraba el pedido a su amigo del alma para que abogase por él ante el nuevo pueblo, de manera que las elecciones le fueran favorables. Bajo los efectos del alcohol, Reinoso, muy perspicaz, estaba atento a las intenciones de su amigo y aunque no lo contradijo en nada, solo sugirió evitar cualquier derramamiento de sangre innecesario. Afirma que es hora de abogar por la paz, que si es necesario deponer su actitud para ello debe hacerlo, porque bien podría liderar el nuevo pueblo otro hijo de Yangana. Incluso, para que salga de su ensimismamiento, le habló como gringo, recordando viejos tiempos de su estadía en las minas de Curipamba con Míster Mac Gregor. Ocampo, medio lancinante, le entendió mejor, quizá por conveniencia o por haberle recordado otras cualidades como cuando fue campeón de boxeo u otras hazañas importantes. No obstante, después de la conversación sostenida, invitó Reinoso a escalar el mirador, similar a una inmensa tola¹⁵¹ desde cuya cúspide, inmensa mole negra, se divisaba la belleza de la tierra.

c) Los dos amigos desde la cima del ciclópeo pedrusco divisan la vasta sabana blanca, hacia todos los lados, desde donde emergen las hondonadas que iban a alojarse en la cabeza de los cerros de color negro azulado. Eran los ramales suaves de los Andes que desfallecían muy lejos, hacia el Amazonas. Desde su encajonada distancia, a sus espaldas se oía el rumor del río. A lo lejos, pese a la densa neblina, divisaron una luz tenue que se aclaraba cada vez más. Ocampo le preguntó a Reinoso por aquel destello, a lo que él respondió que era la aurora. Fue así como el amanecer les sorprendió bebiendo.

Ocampo, embriagado, desde el picacho vio cómo las palmeras se mecían; una tenue escarcha espolvoreaba su cabeza y sintió vagamente el nacimiento de una nueva

¹⁵¹ Túmulo funerario.

vida en ciernes para el enjambre que acababa de hospedarse en ese trozo de manigua, con sus voces, sus costumbres, sus temores, sus semillas y sus rebaños; el pasado luctuoso quedaba atrás, carecía de presente y no tenía por delante otro camino que el del porvenir. Comprendió entonces la necesidad de constituirse, con o sin él como jefe. Ahora lo más importante era levantar entre todos un pueblo nuevo, alegre, libre, trabajador y feliz, como la antigua Yangana.

Este andamiaje externo parece ser intencional porque cumple la finalidad de darle unidad al texto, sobre todo organización interna, coherencia y sentido a todo ese universo creado por el autor.

6. 2. 4. Perfil de los personajes

Los sujetos descritos están asediados por la injusticia y el poder de los acaudalados lojanos. Aunque singularmente se pinta, con hábil pincel, a unas cuarenta y cinco personas de carne y hueso, la intención es describir todo un conjunto humano conforme señala el propio autor:

Un mundo comprimido y abreviado en el que están representados los vicios y las virtudes, los temperamentos y las aptitudes buenas y malas; las grandezas y miserias del hombre; la conducta, el pensamiento, la acción, el hambre, el deseo de no morir, el miedo, el odio y el amor (*El éxodo* 135).

En esta línea, se vislumbra el advenimiento de personas de todas las edades: ancianos, adultos, jóvenes, niños, infantes lactantes; belleza y fealdad; blancos, indios, mestizos, mulatos, zambos y negros; flacos y gordos; altos y pequeños, ladrones y beatas; analfabetos y músicos; armadores de casas y sepultureros; hermosas muchachas y cuerpos deformes; borrachos y fanfarrones, curanderos y picapleitos, optimistas y escépticos. En definitiva, todo un mundo abarcando absolutamente todas las proezas y las fragilidades humanas. Se trata de una población más que suficiente para que sirva de cifra y laboratorio de análisis de toda una humanidad.

Sin embargo, dentro de todo ese conglomerado humano, se distinguen ciertos personajes con características específicas, mientras transitan por el sendero que la muchedumbre va trazando. Entre ellos tenemos:

Joaquín Reinoso. Huyó a Palanda en busca de libertad y asediado por la justicia. En esta tierra asentó su linaje con Rosa Elvira y su hijo. La tranquilidad fue interrumpida al oír acercarse una vaga vibración; por ello arma una estrategia para recibirlos, sin imaginarse que se trataba de un tropel de hombres y animales.

El Churón Ocampo. Lidera la marcha de la multitud con su carabina a la bandolera y al mismo tiempo cierra el nefasto viaje.

Lisandro Fierro. El más viejo y fuerte del grupo, que va en una yegua tordilla. Con él van sus hijas casadas, solteras y viudas.

Hermanos Mendieta. Los mejores jinetes que ponen en forma a las bestias. El menor va con dos hijos: un varón tuerto y una mozuela.

Virgen del Higuerón. La mujer más bella y admirada por todos, nacida de un concubinato.

Pascuala Bailón. Madre de la Virgen del Higuerón, quien tenía su casa junto a un enorme higuerón, aunque es contraindicado vivir al lado de ese árbol por creencias mitológicas. Ella posee una lengua viperina, feroz e implacable; con su voz derrotó al más hablantín de Yangana: don Camilo Isidro.

Joaquín Torres. Médico-boticario. Según él, curandero de los dos males: los naturales o mandados por Dios, y el mal hechizo o brujería.

Petrona Alcocer. Decana de las comadronas, muy experimentada en encaderar¹⁵² a las primerizas, acomodar la posición del bebé en los últimos días de gestación, ayudar

¹⁵² Acomodar la cadera de una parturienta.

a expulsar la placenta, y provocar abortos con pócimas jíbaras en los primeros días de embarazo.

Vicente Fermín López. Hombre perseguido por el fuego. Le dicen “Fosforito” porque su destino ha sido la hoguera, habiendo sobrevivido a ella en varias ocasiones.

Mama Patrocinio. Matrona de respeto por su educación y buen trato, responsable de preparar el teatro anual para la fiesta del Señor del Buen Suceso.

Vicente Muñoz. Es el más ilustrado de la comitiva. Viaja con cuatro acémilas cargadas de libros; escribió la última farsa satírica contra los gamonales; provocó el levantamiento del pueblo en la fiesta del Señor del Buen Suceso, trayendo como saldo la tunda a los señores Ignacio Gurumendi, Zapata y Villaviciosa.

El cura Arrau. Gracias a su serenidad y temple, logró apaciguar los ánimos de la turba ebria de alcohol y sangre.

Ignacio Gordillo, Elías Gómez y Benjamín Betancourt. Músicos natos del pueblo. Ignacio toca el violín confeccionado por él mismo; Elías entona la flauta elaborada por él; Benjamín es el guitarrista y cantante. Trío infalible del pueblo y sus alrededores.

Jacinto Peñaflor. Zapatero, sastre, gallero empedernido y maltratador. Se dice que cada domingo golpeaba a su mujer, hecho que era referido de manera tabuizada mediante la expresión: “don Picurita ha pegado un remiendo negro a su mujer”.

Ulpiano Arévalo. Desertor del ejército con grado de sargento. A escondidas había sustraído el fusil y su respectiva dotación de cartuchos.

Vicente Vallejo. Carpintero fino a quién se debe la mayor parte de los mobiliarios del pueblo y la delicada ebanistería del altar de la iglesia que duró dos años, así como la fragante estantería de don Vicente Muñoz.

Joaquín Gordillo. Inicia sus estudios en agronomía, luego los abandona por no sentirse capaz. Es fugitivo de la ciudad, capturado por la avalancha de la huida.

Liberata Jiménez, llamada la marimacha por gallera, bebedora, jugadora de billar, apostadora y por los golpes que daba con su mano izquierda; de raíces indias y pertinaz luchadora por la justicia. Litigó por una yegua vieja hasta que el juez dictó sentencia favorable, aunque el animal murió el mismo día que ganó el juicio.

Josefina Lima. Joven guapa, pero la más obesa de toda la caravana, compañera de los primeros años escolares de la Virgen del Higuerón.

José Toro, el Hércules yanganense por su fuerza descomunal. Fundidor de bronce y hierro, quien moldeó la última campana que quedó izada después del incendio.

Carmen Valle. Prestaba sus servicios como prostituta a todos los santurriones, maridos infieles y a la juventud deseosa de experimentar su masculinidad.

Hermanos Vásquez. Juan, poseía un taller de alfarería, antiguo depósito donde se destilaba aguardiente; Roque, dueño de un tejtar bien instalado, trabajaba con todos sus hijos; sus hornos tenían la capacidad de quemar 600 ladrillos y 800 tejas.

Miguel, albañil muy reconocido, hacía trabajos en bahareque y adobe. Edificó la mayoría de las casas aledañas al pueblo.

Ignacio Vásquez, también albañil, utilizó la tapia para construir algunas casas del pueblo y sus periferias.

Eliseo Aliaga. El más anciano del pueblo, plantó casi todos los árboles frutales como palmeras, pino, capulí, manzano, durazno, aguacate, plátano, caña de azúcar, entre otros. Es el encargado de llevar las semillas.

María de los Ángeles Zaragocín. Hermosa chica de dieciséis años, pero estigmatizada por la salvaje violación que sufrió cuando tenía siete años.

Víctor Zaruma. Curtidor de todos los cueros de animales sacrificados como vacas, toros, ovejas, chivos, culebras, conejos, entre otros. de lo cual obtenía buenas ganancias.

Francisca Aldeán. Viuda tres veces. A las pocas semanas de luna de miel, en sus tres matrimonios culminó succionándoles la médula a cada uno de sus maridos.

Carlos Alcocer. El don Juan de Yangana vivió mucho tiempo en la costa y cada vez que venía, traía pareja nueva. Ahora va solo, pero con el firme propósito de casarse por el rito eclesiástico y ser fiel a su esposa.

Serafín Armijos. Buscador de tesoros, creía tener la certeza que con las varillas de San Cipriano encontraría los entierros ancestrales o las famosas huacas¹⁵³ para volverse acomodado.

Juanita Villalba. Atea, escéptica y solterona, la dejaron plantada en el altar; gustaba de leer libros maquiavélicos.

Melchor Celi. Le decían el gitano del pueblo por migrar a varios lugares de la provincia de Loja junto a su mujer e hijos. Llegó tres meses antes de la huida.

José Manuel Medina. El matarife del pueblo, padre de veinticuatro hijos. Trae consigo su lunch con yuca y cecina¹⁵⁴.

Sebastián Japa. Talabartero¹⁵⁵, enseñó meticulosamente el arte a sus hijos, cobrando fama por los trabajos elaborados con fina delicadeza.

Taita Manuel Gustán. Anciano cacique polígamo, convivía a la vez con tres mujeres; abastecía al pueblo y sus alrededores de jabón negro, velas y sebo.

Agustín Labanda. El herrador del pueblo, porque hacía las herraduras para las caballerías y afilaba las barretas, lampas, hachas y rejas; también fabricaba las letras para marcar al ganado.

¹⁵³ Sepulturas donde enterraban tesoros de oro y plata.

¹⁵⁴ Carne salada y secada al sol, al aire o al humo.

¹⁵⁵ Hace objetos de cuero, como maletas, bolsos, correas, etc.

Froilán Zapata. Científico natural y mecánico reconocido. Aficionado a fabricar armas de protección como carabinas y escopetas; también arreglaba revólveres, máquinas de coser, relojes de pared y de bolsillo.

Vicente Orozco. De profesión barbero, dentista rudimentario, en horas de ocio atendía su taller de ahormar sombreros. Con su mujer fusionaron los oficios, y atendían en un solo local: habitación-taller-restaurante.

Rosa Pullaguari. Poseía una picantería. Esposa de Orozco, con quien hicieron el consorcio, poseía una gran clientela de los alrededores, aunque era un local heterogéneo.

Matías Puglla. Dueño de un cañaveral, tuvo el mérito de transformar la panela morena, en azúcar blanca refinada y deliciosa, quizá, la mejor de esos valles.

Rosita Sandoya. Contrabandista de aguardiente y otros productos destilados. Con halagos y buenas atenciones compraba a los guardas para seguir con el ilícito expendio.

Baltazar Zárate. Hábil y próspero comerciante que adquiría al por mayor los productos y los vendía a precio triplicado.

José Ángel Maridueña. Excelente cocinero. Hábil calígrafo y creador de historias ficticias, enviaba sus relatos a periódicos del país y del exterior.

Agustín Carrasco. Cultivador acérrimo y consumidor empedernido de tabaco, hasta cuando el Estado confiscó el producto; llevaba su semilla para plantar en Palanda.

Justa Carreño. Denominada “la santa” porque frecuentaba la iglesia y el confesionario, andaba con rosario en mano, pensando noche y día en la divinidad y en la vida más allá de la muerte.

Camilo Isidro. Hombre del procaz vocabulario. No había persona alguna que hablara con semejante desparpajo.

Asunción Medina. Paralítico a causa de una luna de miel desaforada; va con sus respectivas muletas junto a tres imposibilitados: Policarpo Alvarado, Mercedes Guabán y Agustín Fierro; el primero tenía la pierna derecha con necrosis; la segunda vivía

imposibilitada por una dolencia en la columna vertebral; y el último era cojo por estragos de la poliomielitis.

Este conjunto de seres humanos, reales o ficticios que forman parte de la obra son los encargados de llevar adelante el éxodo; les suceden muchas cosas en el recorrido hacia “la tierra prometida”, pero el estar juntos y unidos le ayuda a tener esperanza en un mañana mejor; esto lo observamos a lo largo de la narración.

Si atendemos a la clasificación de los personajes, en la obra en cuestión habría dos clases: principales y secundarios. Dentro de los primeros estarían los protagonistas y antagonistas. Los protagonistas son los que llevan adelante la acción; están en casi todo el cuerpo de la narración, como son los casos del Churón Ocampo, de Joaquín Reinoso, de los más de cuarenta y cinco individuos que van rumbo a Palanda, y del gringo Spark. En la novela son antagonistas: el teniente político, el Estado, *el guarda de estancos*, la policía, los militares, el aparato judicial, los aristócratas, los gamonales y el cura. Estos personajes participan en momentos importantes a lo largo de la narración, pero en menor grado que la de los principales, como es el caso de los actores de la farsa en el día de la fiesta.

6. 3. TEMA, TRAMA, MOTIVO DE LA ACCIÓN Y ALTER EGO

El tema y la trama en una obra narrativa son conceptos inseparables, aunque difieren en su significado. Para Enrique Páez, el “tema es el común denominador, una constante que aparece repetidamente en una narración” (2). En el caso de la obra en cuestión, el tema central es la huida, la retirada de todo un pueblo asediado por el miedo, el atropello, el autoritarismo, la injusticia. El pueblo se desplaza hacia otro espacio para recuperar la libertad, la justicia, la esperanza, el trabajo, el amor y el bienestar común. En cambio, la trama es la organización sistemática desde el punto de vista narrativo, la estructuración coherente y adecuada a los fines comunicativos del tema o temas; es, en consecuencia, el diseño de la secuencia cronológica de los acontecimientos, según el orden del relato. En la novela objeto de análisis, la trama está expresada en los eventos

narrativos dispuestos en el preludio, interludio y postludio, que a su vez abarca sus respectivos cuerpos narrativos. Observemos.

Así en el preludio, en el asunto enunciado mediante el epígrafe “En Palanda se oye un rumor extraño”, está implícita la idea de anormalidad, inquietud o amenaza mediante la descripción de un murmullo inquietante que viene desde lejos. Por su parte, la leyenda “La huida de un réprobo colectivo” indica la salida de un pueblo condenado, según la concepción de las autoridades. El narrador enfoca a los integrantes del grupo pormenorizando sus nombres o apodos y algunas pinceladas de sus biografías, conjugando la idea de colectividad con las singularidades que puedan evitar una homogeneización deshumanizada y sin rostros particulares de la palabra pueblo. De esa estrategia equilibrada entre lo individual y lo colectivo se desprenden más de cincuenta procesos de huida de todos los personajes que dejan el lugar. El autor emplea el recurso de la reiteración (anáfora) con el verbo en presente de indicativo: “Viene Lisandro Fierro”. Viene la “Virgen del Higuerón”. Viene Joaquín Torres. Viene Petrona Alcocer. Viene Fermín López”. Y así, hasta describir a toda la gente que ha dejado su tierra natal.

En el interludio, el tema sugerido por la frase “La canción beoda de las semillas” explica la idea de salida cuando la gente festeja en el momento en el que se escogen todas las semillas para llevarlas a sembrar a Palanda. Por otro lado, “Yangana cuando era pura” se refiere a la nostalgia por una tierra que antes no estaba contaminada por los hacendados, el teniente político y el guarda de estancos, una versión del mito del edén subvertido o el paraíso profanado que alimentará la esperanza del pueblo por recuperar un origen o una naturaleza perdida. De aquí se desprenden dieciocho historias que dan cuenta de la cosmovisión de este colectivo que irremediablemente, para salvarse, deberá huir. El tema sugerido por el marbete “Balada de una euforia triste” también habla de la cruel despedida de Míster Spark y Juanita Villalba, puesto que el gringo debe ir en busca de aventuras hacia el Pongo de Manseriche. Asimismo, en “La última alegría de Yangana” está latente la idea de despedida, puesto que la gente goza de la fiesta final, ya que luego de los desmanes provocados deberán salir. Aquí hay trece relatos que hacen relación a la misma idea.

Y por fin, en el postludio, “El horizonte de una mañana distinta”, se traza un plan quimérico de cómo sería Yangana refundada en Palanda: una utopía que mezcla ideario social y mesianismo romántico y que se expone como una quimera posible en el proyecto ideado por Reinoso y Ocampo en una noche de embriaguez, desde la cima de una inmensa roca granítica, donde miran la lontananza prometedora con un paisaje promisorio, una sabana verde y virgen donde se prodiga una vida saludable lejos de todos quienes los querían esclavizar. Entre copa y copa de aguardiente de caña, los dos amigos ven asomar la aurora e imaginan cómo erigir el nuevo porvenir. Este es el final deliberadamente ambiguo del capítulo de la obra, entre la realidad y el sueño, la esperanza realista y la quimera imposible, y en donde se confirma la decisión de Ocampo: “Tienes razón, hermano Joaquín. Me has convencido. La aurora no debe tener sangre. Debe ser blanca, muy blanca, como lo quería también anoche Rosa Elvira, tu mujer. Joaquín, como lo quería ella” (*El éxodo* 420).

En definitiva, las tres grandes divisiones de la novela -preludio, interludio y postludio- marcan su estructura, que engloba a los siete elementos o subdivisiones. En cada uno de los temas y subtemas se exponen sucesos en diferentes circunstancias de tiempo y espacio; la suma de dichos acontecimientos genera una unidad llamada episodio y es la relación de varios episodios lo que acaba dando lugar a la trama o al motivo de la acción de la novela.

En esta línea, hay que destacar la estrategia usada por el autor en lo que respecta al nivel de la enunciación: el *alter ego* o el otro yo, o un segundo yo resultante del desdoblamiento de la voz narrativa, que actúa de contrapunto entre la realidad social y humana narrada y la mirada omnisciente del autor-narrador. Esa figura complementaria que amplía la mirada de la voz narrativa principal la constituyen en la novela el churón Ocampo, Joaquín Reinoso y Míster Spark, que en tanto personajes de ficción completan la narración de la historia. “Yangana cuando era pura” es resultado de Míster Spark como voz narrativa; “La última alegría de Yangana” aporta la visión y el testimonio del Churón Ocampo, más los personajes que intervienen en la obra de teatro presentado en la plaza pública para el deleite del pueblo; y “El horizonte de una mañana distinta” cuenta con el mismo Ocampo como voz enunciativa.

Se puede concluir que los temas en cuestión están narrados por el autor en tercera persona, que se hace acompañar de otras voces narrativas ficcionales derivadas del acto mismo de asumir la escritura en cierto modo coral como el mejor modo de dar voz a la comunidad misma, a continuación se develará:

a. Disposición artística de los sucesos

La manera de narrar una historia adopta diversas características; por ello al relatar la acción de comienzo a fin, toma el nombre de narración *ad-ovo*, como sostiene Manuel Peña (71). Nuestro autor concibe la narración convencional, es decir, desde que nace la historia (*ad-ovo* = desde el huevo), hasta su desenlace. Su punto de partida son los ruidos nada usuales que escucha Joaquín Reinoso en su morada de Palanda y el final es el largo diálogo sostenido entre Ocampo y Reinoso durante la noche, con el fin de trazar un nuevo mañana, utópicamente esbozado por los dos.

Los actos protagonizados por los personajes en la última fiesta del Señor del Buen Suceso que dura una noche producen el éxodo masivo. Otro acontecimiento muy importante es la huida del pueblo, lapso transcurrido en nueve días con sus respectivas noches, es decir, es un tiempo real, concreto y creíble, lo que permite apreciar la verosimilitud de la novela.

b. Entorno, escenario y mundo

Son dos entornos y escenarios al mismo tiempo, en los que converge un mundo lleno de esperanzas. El uno es el pueblo de Yangana con toda su orografía e hidrografía bendecida por la naturaleza, los campos y potreros con sus provisiones ganaderas, las sementeras con sus variados sembríos, las cosechas y los rastrojos. En esta vasta sabana apostan sus ilusiones las personas con su trabajo, su hospitalidad, su honradez y afabilidad. El otro escenario es el ramal majestuoso de los Andes, situado en el escarpado nudo de Sabanilla; el pueblo se dirigirá a la trocha hasta llegar a Palanda. Tras nueve tediosos días de caminata descenderán a la tierra prometida, donde el ambiente parece prometedor.

En definitiva, en estos dos espacios está el mundo ficticio, utópico y realista creado por el autor.

c. Periodos y configuraciones narrativas

Los periodos se refieren a la duración en que se enmarca el relato. Los que construye Rojas para organizar la narración acaban desembocando en una historia única que, aunque hunde sus raíces en referencias bíblicas y míticas y remite a patrones universales que han afectado a determinadas comunidades a lo largo de la historia, se relata de principio a fin. El origen de la historia remite a un estado de cosas pacífico que en la novela incluso adquiere la formulación del tópico del paraíso perdido al que nos referimos en capítulos precedentes, mantenido por una comunidad que permanece en cierto modo al margen de la Historia, que cambia en el momento en el que Yangana es erigida como parroquia rural y llega el primer teniente político, quien, con su comportamiento cruel e injusto interrumpe la paz, la libertad y la bonanza del pueblo. Es, pues, su incorporación a un determinado sistema político-social y de valores lo que rompe con una armonía que, paradójicamente, emanaba del lugar marginal e invisible del pueblo, que se autoabastecía y había creado un sistema propio de organización. Es la intervención violenta en ese estado de cosas, el modo en el que se fuerza la incorporación a la Historia oficial y dominante de esta comunidad, lo que forzará a Yangana a luchar por su conservación.

El inicio del tiempo narrativo está limitado, primero, por la llegada del teniente político, cuya hosca actitud provoca una atroz represalia de la población; y segundo, por la entrega fraudulenta de las tierras, de propiedad comunitaria, en favor de los testaferros: Zapata, Gurumendi y Villaviciosa, quienes proceden a ubicar límites en las propiedades comunitarias, trayendo trabajadores de la ciudad. Ante estos hechos que constituyen una invasión real y simbólica, el pueblo reacciona lentamente, dando cuerpo a su sed de venganza y esperando el momento oportuno. Al llegar la fiesta del Señor del Buen Suceso, la solemne colocación de la campana nueva, los juegos populares, la volatería y la velada por la noche en la presentación de la farsa preparada por mama Patrocinio, en la celebración gozosa de lo propio, el sentimiento de comunidad, y llevados por los copiosos tragos y la rabia acumulada, protagonizan el acto bochornoso de agredir a los

hacendados y disparar a mansalva incluso contra inocentes. Esta ira colectiva dura un tiempo determinado y antes de que se aplique la ley, el pueblo deberá huir, esa misma noche, dando lugar a un éxodo que dura nueve días. En definitiva, el tiempo en la novela se extiende con soltura, excepto entre el conflicto, las acciones y el desenlace que dura relativamente poco tiempo: todos los conflictos que viven los personajes se resuelven con la huida a Palanda.

Según Manuel Peña (68), el narrador omnisciente es aquel que cuenta la historia en tercera persona, pone su mirada abarcadora y conoce todo lo que rodea a los personajes e incluso a sus propios pensamientos. En la novela este tipo de narrador enmarca y coordina el relato, porque conoce absolutamente todos los rasgos de los personajes e incluso los hechos suscitados en la huida, aunque como ya se ha visto, cede la palabra a otros personajes que contrastan, completan o corroboran los hechos.

d. Recursos literarios

A través de los recursos literarios el escritor da la forma adecuada a aquello que se propone relatar. Esa forma implica también la asunción de un tono que margina el registro literario y genera la complicidad con el público lector. En la obra, Rojas opta por un tono entre sencillo y grave, ocupando una posición intermedia que apela tanto al lector popular como al culto, colocándose en un lugar de frontera entre su condición de intelectual formado y su empatía por los problemas sociales, culturales y étnicos de algunas de las comunidades del país.

Galo Guerrero expresa que “el estilo es la manera particularísima y propia que cada uno tiene para expresar su pensamiento por medio de la palabra escrita” (*Expresión* 226). En la novela Rojas imprime las cualidades de su estilo: claridad, propiedad, concisión, sencillez, elegancia y naturalidad. Por otro lado, aplica las funciones del lenguaje de las que nos habla este estudioso. Esto quizá conlleve al lector a sumergirse en la novela para navegar sin mayores contratiempos hasta anclarse en el final.

- Función expresiva o emotiva. Plasma el deseo personal de manifestar su afectividad, bien sea mediante interjecciones, giros exclamativos o a través del ritmo o entonación poco comunes:

“... ¡Y eso disque era lo legal, hermanito!” (*El éxodo* 257)

“... ¡Aguantar! ¡Aguantar! ¡Bastante habíamos aguantado ya!” (*El éxodo* 271)

- Función conativa o apelativa. Intenta provocar al lector una respuesta, bien para llamar su atención o para dirigir su conducta, empleando oraciones imperativas de súplica o interrogación: “Yo quiero que con esto —había dicho don Vicente en los últimos ensayos—, que vayan entendiendo los patrones el riesgo en que andan metidos si porfían en fastidiar al pueblo como lo están haciendo...” (*El éxodo* 302-303).

- Función representativa: denotativa, referencial o simbólica. Se refiere al contenido explícito e implícito del lenguaje, al sentido sugerente o figurado de la expresión. Así se vislumbra en el siguiente párrafo: “Más de cincuenta años de edad, tal vez. Color tabacoso y quemado, cara tallada como a cuchillazos; nariz grande; pómulos angulosos; barba cuadrada, y maseteros apelonados, cuello arrugado como corteza de árbol; poderos cabeza aborigen; manos sarmentosas...” (*El éxodo* 79).

- Función metalingüística. Se refiere exclusivamente al propio lenguaje para dar a entender su contenido. Estas explicaciones constan en casi toda la novela, mediante llamadas con pie de página. Lo podemos apreciar en las siguientes líneas:

“Maseteros: músculos que sirven para levantar la mandíbula inferior” (*El éxodo* 79).

“Réprobo: condenado” (*El éxodo* 214).

“Panga: en quichua es hoja” (*El éxodo* 265).

- Función fática o de contacto. Podemos explicarla como deseo vehemente de contacto acústico de aproximación afectiva y agradable entre el autor y el lector. De esta manera lo percibimos en el siguiente fragmento: “Tenemos además que llegar a ser mejores de lo que éramos. Un pueblo que durante muchos años permaneció rezagado, estacionado, incomunicado. Esto mismo, por lo tanto, tiende a seguir ocurriendo con nosotros, en estas tierras nuevas...” (*El éxodo* 408).

- Función estética o poética. Consiste en el empleo de un lenguaje pulcro, placentero tanto a la vista como al oído, que sabe llegar a la sensibilidad y generar efectos

en el lector que van más allá de lo racional o intelectual. Este tipo de lenguaje está alimentado por los recursos literarios y lo podemos percibir en el siguiente enunciado:

Mas, Juanita fue descubriendo que el gringo, el gringo esplénico como comenzó a llamarlo, tenía al hablar una especie de tímido dejo zumbón y un modo intrigante de quedarla mirando en el fondo de los ojos, adoptando un continente de cómica complicidad y de impertinencia que estaba ciertamente mal, pues aquella simplicidad estaba muy lejos de existir... (*El éxodo* 240)

Por último, queremos destacar la referencia musical que se deriva de los tres estadios -preludio, interludio y postludio- que jalonan la novela, y que insisten en situar la anécdota narrativa en un plano universal que trasciende la realidad ecuatoriana sin dejar de ser, al mismo tiempo, testimonio de la compleja realidad nacional. Así, el preludio es una composición musical que precede a otra y sirve de entrada, preparación o comienzo. En la novela se presenta como especie de admisión una pieza poética en versos octosílabos, con estructura de copla; hablan del inicio de las fiestas de Yangana. El interludio es también una composición musical breve tocada como introducción entre las secciones de una obra mayor. En la novela hay un tema poético introductorio, asimismo en versos de ocho sílabas y que se refieren a las semillas, a la pureza de Yangana cuando no estaba intervenida, al canto melancólico de la despedida y al último entusiasmo de este pueblo. Y el postludio en la novela está constituido por una pieza musical que se interpreta al terminar los oficios divinos, mientras los fieles salen del templo. En el estudio de la novela que tratamos, luego de los versos octosílabos, consta el tema “El horizonte de una mañana distinta” con el que se cierra el cuerpo narrativo, resumido en tres puntos referentes al sueño de Ocampo y Reinoso en una Yangana con cara al futuro.

Las secciones de la novela, además, van precedidas por epígrafes de sugerencia lírica que inciden en lo que venimos diciendo: 1) “En Palanda se oye un rumor extraño”, 2) “La huida de un réprobo colectivo”, 3) “La canción beoda de las semillas”, 4) “Yangana cuando era pura”, 5) “Balada de una euforia triste”, 6) “La última alegría de Yangana” y 7) “El horizonte de una mañana distinta”. Sugerencia, evocación y proyección universal inscriben la historia de Yangana en una dimensión que dotará de sentido más profundo a la anécdota narrativa, entre la conciencia social, el ideario

filosófico del autor y la capacidad de la literatura por ubicar los hechos de los que se ocupa de eternidad.

6. 5. FIGURAS LITERARIAS PRESENTES EN LA OBRA

La novela impacta y atrapa no solo por el tema, la trama o el desenlace, sino por los recursos literarios que emplea. Destacamos las siguientes figuras literarias:

6.5.1. Descriptivas:

“Expresan lo que se ve o imagina ver”, según Manuel Freire (148). En este grupo están entre otras las siguientes: topografía, cronografía, etopeya, carácter, retrato, hipérbole e imagen.

La Topografía es la descripción de un lugar o sitio determinado. Como se percibe en el siguiente ejemplo: “En la vasta sabana blanca, hacia la derecha y la izquierda, emergía como rompiendo la espuma que cubría la hondonada, una que otra cabeza de cerro de un color negro azulado” (*El éxodo* 417).

La cronografía especifica una época o tiempo explícito. Observemos: “En nueve días de marcha, de sobresaltos y tensas vigiliyas, el maltrato ha hecho estragos en los hombres y en los animales” (*El éxodo* 43).

La etopeya detalla las cualidades morales de una persona. Nótese en este ejemplo: “Viene Juanita Villalba, ex estudiante de segunda enseñanza, con reputación de atea, de envenenada y de escéptica” (*El éxodo* 90).

El Carácter detalla a una clase social concreta. Así lo describe el autor: “Si bien en muchos aspectos, la vida de los nativos alcanza aquí un nivel ético difícil de igualar en nuestro siglo, la administración de justicia, en contraste, es una caricatura repugnante y profundamente desmoralizadora” (*El éxodo* 169).

El Retrato traslada las cualidades físicas y morales de una persona, como también la descripción del pueblo, tan como apreciaremos en los siguientes párrafos:

Viene el bocón Camilo Isidro, el hombre del peor vocabulario del pueblo. Érase un sujeto alto y enteco, de frágil estructura y una cierta elegancia espontánea de movimientos. Saludaba descubriéndose en una forma ceremoniosa, que hacía presagiar más bien a un sujeto de cánones sociales muy correctos. (*El éxodo* 133)

Ahora bien: por ese lado por donde les parecía ver menos tupida la cortina de niebla, una luz difusa iba derramándose lentamente, muy lentamente como si fuera encendiendo uno a uno fanales inmensos provistos de un filtro que difuminara y deslustrara los efectos luminosos detonantes. (*El éxodo* 317)

La Hipérbole hace posible la exageración de la realidad. Se nota visiblemente la aseveración en: “El doctor Zapata se había puesto cenizo y los labios le temblaban. Villaviciosa tenía el pelo parado. Así, hermanitos: el pelo parado y los bigotes erizos” (*El éxodo* 333).

La Imagen representa lo concreto en una brillante materialización de lo abstracto. Veámoslo: “Don Lisandro Fierro es el hombre más viejo de la partida. Procreador de una familia bíblica, sordo como una tapia, amigo como fue de García Moreno, en tiempos de mocedad” (*El éxodo* 44).

6.5.2. Figuras emotivas

Son aquellas mediante las cuales, según Manuel Freire, “predomina el sentimiento, la emotividad” (148). Básicamente son dos: la exclamación y la interrogación, que se perciben en las siguientes líneas: “¿Y todavía quiere replicarme? ¿Tampoco sabe respetar la autoridad? ¿En vez de contribuir a la moralización de la ciudad, con el buen ejemplo, trata de corromper las costumbres? ¡Qué horror! ...” (*El éxodo* 307).

La exclamación es útil para expresar fuertes emociones de alegría, tristeza, ira o abatimiento. Como se enuncia a continuación: “¡Abajo los gamonales! ¡Afuera los enemigos! ¡Guárdese del agua mansa! ¡Qué se les dé una manteada de despedida! ¡Qué se los saque montados a burro!” (*El Éxodo* 326).

La interrogación implica la formulación de preguntas a fin de despertar el interés y dar énfasis a la expresión. Así lo señala el siguiente fragmento: “¿Y no parecen incómodos esos anillos en las manos? ¿Para qué usted, que es ya una persona pesada, se añade tanta incomodidad encima?” (*El Éxodo* 305).

6.5.3. Figuras intelectivas

Generalmente en este tipo de figuras existe el predominio del juicio y la razón, según Manuel Freire (148). Entre estas tenemos: la ironía, la sentencia, la paradoja y la perífrasis.

La ironía permite expresar una especie de burla o sarcasmo, consiste en dar a entender lo contrario de lo manifestado. Veámoslo:

“Viene Carmen Valle, dedicada a la profesión femenina más antigua del mundo” (*El éxodo* 74)

“Quién vencerá a don Lisandro/ en evitar la guadaña” (*El éxodo* 289)

“Con palmaditas no se amansa un toro bravo” (*El éxodo* 303)

La sentencia es una figura en virtud de la cual se expresa un pensamiento corto, sucinto, pero con una tácita enseñanza moral. Nótese en los siguientes párrafos:

“La bala no mata sino el destino”.

“Nadie muere las vísperas sino el día”.

“Los días estaban contados”.

“¡Cuidate del agua mansa!” (*El éxodo* 207)

“Si yo pudiera volver” (*El éxodo* 212)

“De todas maneras volverá la paz... sea que gane o pierda la pelea con los terratenientes” (*El éxodo* 214)

“Cuando uno comienza a perder el camino real, es muy difícil volver a encontrar la huella” (*El éxodo* 275)

“El consejo de una mujer es poco, y el que no lo toma, un loco” (*El éxodo* 419)

La paradoja permite construir una elegante contradicción. Observemos a continuación los siguientes ejemplos: “Cuánto desearían quitarle al pobre chino, al descolorido chino, la hembrota blanca mal trajeada y tarosa¹⁵⁶ que tiene sin merecerla, por una de esas exasperantes canonjías que en ocasiones dispensa el destino al puerco más ruin” (*El éxodo* 68).

La perífrasis es un recurso estético que posibilita construir oraciones con dos o más verbos para expresar algo que con el lenguaje común no es posible. Examinemos lo expuesto a continuación:

“Le habían aconsejado sacarla de ese infierno y buscar las alturas heladas de Chuquiribamba para ver de cicatrizarla los pulmones desgarrados por la tisis” (*El éxodo* 88).

“Más hubiera valido morir, entonces –replicó el churón Ocampo, quien después de una glosa y larga chupada de cigarrillo, y arrojando conitos de humo por narices y boca, se disponía a continuar” (*El éxodo* 265).

6.5.4. Figuras Sensitivas

Este grupo de recursos estéticos apelan a los órganos sensoriales, es decir, impactan a los cinco sentidos. Entre ellas tenemos: las sensaciones y las sinestesias.

Las sensaciones son las impresiones fuertes que provoca un texto en el subconsciente, gracias a la percepción de los órganos sensoriales. Revisemos con el siguiente ejemplo: “...Hacia la nariz especialmente habían arreciado las cicatrices. Al sonreír no demostraba una dentadura sana. Carecía de dos dientes, y en otro, la caries,

¹⁵⁶ Sucia, moza, desaliñada.

ancha y próspera, le había teñido por dentro el esmalte con una gota de plomo” (*El éxodo* 350)

Se produce una sinestesia cuando en la misma frase están dos o más elementos sensoriales distintos. Así lo advertimos en lo siguiente: “Trajeron buen pescado salado los peruanos: había querosín, liencillos, driles, tocuyos” (*El éxodo* 258).

Causa extrañeza a los entendidos que aquellos labios negroides, de embocadura adversa, puedan soplar un chorrillo de aire tan fino, tan insinuante y diestro; un hilito que al colarse por la yema de los dedos a medio levantar, produce sonidos tan dulces, tan jugosos, tan cantarinos. (*El éxodo* 65).

“Carne de cecina olorosa
preparada por Medina
con grandes fuentes de yuca
servían sus treinta hijas” (*El éxodo* 287)

“Quien quiera beber guarapo,
guarapo también habrá,
el que quiera estar alegre
no tendrá dificultad” (*El éxodo* 288).

6. 6. ARMONÍA Y OPOSICIÓN ESTÉTICA EN LA OBRA

Estas categorías estéticas proceden de Kant y del Romanticismo y se clasifican según las sensaciones que producen en el contemplador; al hacer referencia a los grados de la belleza, tendríamos lo bello, lo sublime y lo bonito, según plantea Gustavo Jácome (14 y ss.). En consecuencia, podemos asegurar que la obra en cuestión hace uso de estas categorías estéticas:

Lo bello es el grado positivo y normal de la belleza, donde se percibe, se siente y se aprecia, tal como está planteado en el siguiente ejemplo: “Gusta de nacer y lanzar su

follaje tupido sobre la orilla de las quebradas cerradas, haciendo más fosca la noche que desciende prematuramente sobre ellas. Cuando el viento lo bate, sus hojas ásperas entrechocan con un rumor lúgubre” (*El éxodo* 50).

Lo sublime hace referencia a lo virtuoso; belleza se manifiesta en grado supremo:

(...) a los que la levantaban en vilo para sumergirla, enloquecidos, en el agua de la quebrada vecina; o teñían de pitahaya el pecho trémulo, dejando, al pasarle una mano hambrienta que empuñaba la roja fruta reventada, un manchón de color sangre en el vestido, que excitaba a los jugadores hasta el frenesí (*El éxodo* 51).

Lo bonito remite a la belleza en las cosas diminutas, atractivo, agradable, no solo al escuchar sino también al contemplar:

Amó los campos recién roturados, tumbó árboles robándole tierras cultivables a la montaña, se extasió al ver salir, agujereando los terrenos, a la frágil colita de paloma del maíz recién nacido, y miró largamente el efecto del sol sobre las mieses (*El éxodo* 57).

En la novela, también se encuentran elementos contrarios a la belleza, como lo cómico, lo ridículo y lo grotesco, como a continuación se detalla. Lo cómico se logra mediante el uso deliberado de lo feo para obtener comicidad; es accidental, por así decirlo, no va más allá de la superficie de la persona, es una especie de reiteración con el contenido y la forma, el fin y los medios, la acción y las circunstancias, es decir, es quizá la esencia real de la persona y el juicio de sí misma: “(...) por el arco que dejan esas piernas, cuando están en posición firme, puede pasar un buey cargado de paja, sin que el dueño de aquellas se entere” (*El éxodo* 48).

Lo ridículo implica cierto grado de fealdad, lo extraño, grotesco, extravagante provoca risa o burla al sentir el placer humorístico; está marcada por una incongruencia o desproporción. Se puede advertir en el ejemplo: “... Un ratito no más, tayta curita: les doy un par de soplamocos a cada uno, y me quedo tranquilo, y nos vamos, nosotros a nuestras casas, ellos, a sus haciendas” (*El éxodo* 334).

Lo grotesco se logra de distintas maneras, pero en *El Éxodo de Yangana*, esto provoca una sonrisa de repugnancia: “Más de cincuenta años, tal vez. Color tabacoso y quemado; cara tallada como a cuchillazos, nariz grande; pómulos angulosos; barba cuadrada, y maseteros apelonados, cuello arrugado como corteza de árbol; poderosa cabeza aborigen; manos sarmentosas” (*El éxodo* 79).

6. 7. OTROS ASPECTOS LITERARIOS EN LA NOVELA

A. Elementos bucólicos

La novela en cuestión recurre, como ya se ha ido adelantando en páginas anteriores, a lo bucólico como fórmula literaria clásica como unos rasgos y funciones ya establecidos por la tradición. Lo bucólico sirve para describir un paraíso o edén inesperado, inhabitual en la tradición: el de una humilde comunidad ecuatoriana en pleno siglo XX. La vida cotidiana de Yangana, una vez se ve atacada y viciada por la llegada de la autoridad, se convierte en un pasado idílico sobre el que fundar el futuro y se describe, como corresponde al tópico, con párrafos en los que predomina la prosa poética, cargada de un denso y sutil lirismo. Los campesinos son descritos como un colectivo de pastores que vivían en forma plácida y feliz, idealizándose incluso sus relaciones amorosas, una Arcadia mítica que recuerda al género pastoril de los Siglos de Oro y al bucolismo clásico. Así, los campesinos muestran su conocimiento de la naturaleza, con la que dialogan, y conversan acerca de la vida en el campo, de su trabajo, de sus triunfos, de sus derrotas. El amor era el tema recurrente entre estos personajes: de ellos salían a la luz los mejores sentimientos, pero también los peores, un aspecto importante que matiza el idealismo del autor que diferencia así entre un posible sistema de vida que es atacado y vejado, sometido a explotación por parte de intereses ajenos, y las realidades humanas de quienes forman esa comunidad que no responden en absoluto al tópico del *bon sauvage* sino a un retrato humano con claros y oscuros. En definitiva, este es el escenario donde el ser humano está en diálogo con la naturaleza, con la tierra, un modo de vida subestimado y despreciado por los explotadores que querrán arrasar con él y, en consecuencia, con la propia belleza de la tierra:

En la vasta sabana blanca hacia la derecha y la izquierda, emergía como rompiendo la espuma que cubría la hondonada, una que otra cabeza de cerro de color negro azulado. Eran ramales suaves de los Andes, que descendían a morir muy lejos, hacia el Amazonas. El tono de la niebla, alrededor de esas eminencias que se envolvían el cuello con sus cendales, no era el mismo...El río hacía llegar hacia ellos su estrépito hondo, pero se mantenía invisible. No obstante, su áspera y ruda canción denunciaba el cajón de su guarida... (*El éxodo* 417)

b. Un fino erotismo

Otro elemento presente en la obra se refiere a un soterrado y elegante erotismo que, como recurso literario, abona considerablemente al corpus narrativo. Si bien no está presente en todo el curso del relato, en cierta forma está cristalizado en una escritura fragmentaria sobre el deseo, siendo tal expresión un abanico abierto desde un polo de sensibilidad y belleza a otro marcado por la provocación y la violencia. El siguiente ejemplo nos servirá para dilucidar lo expuesto:

Solamente en los carnavales los mozos podían apretujar su cuerpo soberbio. Caían por bandadas furiosas en la antes inabordable casa y la empapaban en agua de colores, frotándole la linda cara tersa con polvos verdes, rojos, azules; la levantaban en vilo para sumergirla, enloquecidos, en el agua de la quebrada vecina; o teñían de pitahaya el pecho trémulo, dejando, al pasarle una mano hambrienta que empuñaba la roja fruta reventada, un manchón de color sangre en el vestido, que excitaba a los jugadores hasta el frenesí (*El éxodo* 50-51).

El fin de lo escritural erótico es mostrar al lector una comunidad en efervescencia en la que la pulsión vital se manifiesta a través del deseo: este a veces se canaliza de manera positiva, en otras ocasiones de forma negativa, pero en medio de la fiesta y la celebración es en la novela el síntoma de un pueblo efervescente con proyección de futuro y arraigo a la existencia. En concordancia a lo expuesto observemos lo siguiente:

Rompía seda, y sus pliegues de su ropa de colores vivos se ceñían a su cuerpo delgado pero vigoroso. Los senos se insinuaban audazmente tras la tela delgadísima. Se pintaba los labios. Paseó por el ambiente escandalizado del pueblo su silueta en realidad

soberbia, casi desnuda, grácil, de movimientos que tenían al par una estudiada y espontánea cadencia (*El éxodo* 87).

c. Lo mítico

Otro aspecto enriquecedor del universo literario es el mito y por ende la cosmovisión de todo el pueblo que vive lejos del ruido de la civilización moderna llevando un régimen de convivencia más o menos armónico, tanto en Yangana como en la diáspora, a través de la cual emprenden un viaje hacia un mundo desconocido; en este caminar desarrollarán una serie de expectativas con la esperanza de disfrutar de un mañana mejor. De algún modo la inmoliación acaba mereciendo la pena porque es la única forma de subsistir al margen de la explotación y la manipulación que su inserción en la Historia implica.

Recordemos que los mitos forman parte del sistema de creencias de una cultura o de una comunidad y por esa razón, desde la cosmovisión del pueblo protagonista, son considerados como historias verdaderas en el contexto de la novela. Cuanto mayor número de mitos, mayor complejidad tiene una mitología y mayor es el desarrollo de las creencias de una comunidad, por ello “La mitología sustenta la cosmovisión de un pueblo” (19), así lo sostiene Laurentino Albalá. Según la visión de Claude Lévi-Strauss (190 y ss.), todo mito tiene tres características: a) Trata de una pregunta existencial, referente a la creación de la tierra, la muerte, el nacimiento y similares. b) Está constituido por contrarios irreconciliables: creación contra destrucción, vida frente a muerte, dioses contra hombres o bien contra mal. c) Proporciona la reconciliación de esos polos a fin de conjurar nuestra angustia.

Ahora bien, la cosmovisión es la "visión del mundo". Es una imagen o figura general de la existencia, realidad o "mundo" que una persona, sociedad o cultura se forma en una época determinada; suele estar compuesta por definitivas percepciones, conceptualizaciones y valoraciones sobre dicho entorno tal como lo afirma Pérez & Merino (25). Una cosmovisión, en consecuencia, es el conjunto de opiniones y creencias que conforman la imagen o concepto general del mundo que tiene una persona, época o cultura, a partir de la cual la interpreta su propia naturaleza y la de todo lo existente. Una

cosmovisión define nociones comunes, que se aplican a todos los campos de la vida, desde la política, la economía o la ciencia hasta la religión, la moral o la filosofía. Las religiones como el budismo, judaísmo, cristianismo, islamismo e hinduismo, los sistemas filosóficos, las prácticas económicas y las doctrinas políticas forman cosmovisiones que aportan a un marco interpretativo para interactuar con la realidad y desarrollar ciertos patrones éticos y morales en los miembros de un colectivo social.

El arte es un vehículo que permite expresar o reflejar una cosmovisión de manera compleja. Nuestra novela está sustentada en una cosmovisión en la que Rojas funde tradiciones diferentes, desde el socialismo utópico a determinados relatos bíblicos sobre el destino de ciertos pueblos. Para ello, Rojas traza un episodio dramático y climático para un pueblo olvidado que ha hecho su vida al margen de la civilización normativa o rectora, y acaba siendo alcanzada por esta. Plasmando su cosmovisión a través de historias humanas concretas que se dan cita en el transcurso de la anécdota narrativa, el autor consigue ir más allá de la formulación intelectual de sus ideas, encarnándolas en las vivencias, pensamientos, acciones y sentimientos de personajes con nombres y apellidos que permiten generar un mayor vínculo afectivo con el lector: una afinidad de índole humana que al personalizar los hechos, las creencias, las decisiones, las vivencias y los pensamientos, aproximan al lector a la anécdota narrativa. Para ello, el narrador mismo se acerca a través del lenguaje al contexto social y a la idiosincrasia de su pueblo, jugando a veces a ser uno más o, al menos, alguien que observa sin prejuicio, conforme observaremos en el siguiente ejemplo:

En lo alto de la garganta del Cararango la caravana se detuvo dos horas, volviendo la cabeza hacia el hermoso valle que veía por última vez. Allí fueron los sollozos y los suspiros. La muchedumbre toda, sintiéndose castigada por el destino, alzó un resonante clamor a Dios. Lloraron los viejos, y los hombres maduros se tragaron las lágrimas gritando con una voz mojada en llanto a sus mujeres y a sus hijos para que se callaran (*El éxodo* 44).

En *El éxodo de Yangana*, según hemos ido viendo a lo largo de esta Tesis y conforme sostiene también Ricardo Ordóñez, la cosmovisión que se transmite está fundada en el dogma cristiano que se deriva del libro bíblico del Éxodo, atribuido a

Moisés y escrito según se cree entre los años 1450 y 1410 a. de C, que detalla cómo el pueblo hebrero salió de Egipto, cruzó milagrosamente el Mar de Cañas y se internó camino al monte Sinaí y a Eretz, Israel, en el desierto permanecieron cuarenta años, y de un pueblo esclavo se trocó en una nación que amaba y valoraba la libertad. A partir de ahí la obra se articula según una idea esencial, el *éxodo*, la idea de expulsión y búsqueda como designio de las comunidades humanas, mito que ha movido al mundo por milenios. Cada ser humano, pero, sobre todo, cada pueblo, es en algún momento del tiempo o el espacio migrante en un devenir incesante entre el mito de un origen feliz e idílico y la utopía de la restitución de ese origen que, como tal, se convierte en posibilidad y legítimo derecho. En definitiva, en todo el trayecto de la novela prima la idea de huida y llegada, de despojamiento y búsqueda, desde la utopía social de la legitimidad y el impulso de un futuro mejor.

d. Elementos simbólicos

En la novela hay un derroche de aspectos simbólicos, es decir, de elementos con alta capacidad de sugestión, evocación, pero que pueden ser interpretados de diferente manera por su diversidad de significados. En este sentido, por ejemplo, deliberadamente, el tricolor nacional había sido comido por las polillas: por ello, en la última fiesta no se hizo ondear la bandera como era costumbre. Es evidente la lectura política que se desprende de ese incidente cargado de simbolismo político. Otro acontecimiento desconcertante para toda la comunidad es la presencia de un borracho que rompe la franela roja que servía de telón del escenario y la agita como bandera frente al pueblo enfurecido. Al leer entre líneas se puede deducir un suceso deliberado que sirve para defender indirectamente el socialismo como única bandera posible para un pueblo como Yangana. Más allá de su lectura política, que es indiscutible, el socialismo aparece como connatural al estado idílico del pueblo antes de su profanación: está presente en el trabajo unido, solidario, comunitario, vehemente, lejos del apoyo gubernamental, que se ha organizado y ha cimentado el estandarte de un pueblo libre y soberano, sin ánimo de enriquecimiento, de avaricia, de egoísmo. De manera espontánea, y en consonancia con la naturaleza misma, el desarrollo de la vida comunitaria en Yangana evoca los cimientos

del socialismo como doctrina que preconiza la igualdad de los bienes entre todos los miembros de la comunidad.

VII: CONCLUSIONES

El estudio denominado *Realismo y utopía en El éxodo de Yangana de Ángel Felicísimo Rojas* permite arribar a las siguientes conclusiones:

La ideología de Ángel F. Rojas es de corte liberal y socialista porque su actuación y militancia política estuvo encaminada a luchar por la igualdad social del sur del Ecuador en sus diferentes funciones y roles; mediante sus obras interpela a los gobiernos y a las élites políticas y económicas de su tiempo, que ostentaban el poder en nuestro país, razón por la cual recordaremos a este autor en la historia literaria.

Ángel F. Rojas es uno de los pilares fundamentales de la literatura ecuatoriana. Abordó la novela, el cuento, el ensayo y el periodismo. Fue miembro de la Generación del 30 junto a José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, quienes nos dejaron una copiosa producción literaria. Con ella irrumpieron en el panorama de la literatura ecuatoriana renovándola de manera significativa por su estilo literario y el tratamiento de una temática de crítica social y de denuncia de las condiciones de vida injustas de los sectores más vulnerables.

El éxodo de Yangana, en palabras de su propio autor, se inspiró en un hecho histórico ocurrido en Malacatos. Influida por su formación filosófica e intelectual socialista, Rojas recrea literariamente el proceso migratorio de los habitantes de Yangana en todas sus fases, dotándolas de una dimensión mítica: causas remotas y presentes, determinantes y coadyuvantes del éxodo, la salida, el viaje, la llegada y los preparativos del asentamiento definitivo en Palanda. También aplica diversos y peculiares recursos expresivos, proporcionando al hecho histórico una forma literaria compleja capaz de

inscribirlo en un escenario de reflexión que trasciende su circunstancia particular y evita su olvido. Las estrategias narrativas de metaficción y metalenguaje posibilitan un ambiente de ficción en el proceso de creación de la novela que favorece una lectura del éxodo de los habitantes de Yangana que apela a diversos planos interpretativos y reflexivos.

El éxodo de Yangana trasluce la realidad histórica de las comunidades campesinas del Sur de Ecuador, como producto de los restos del dominio colonial hispánico en la construcción oligárquica del poder en Ecuador tras la Independencia. El aporte de Ángel F. Rojas consiste en un acercamiento a la realidad enfocado desde la visión literaria que conjuga elementos reales y ficticios, históricos y míticos, al narrar la salida de la colectividad en busca de una nueva tierra, donde aspiran a ser libres, con la esperanza de un cambio en las condiciones económico-sociales que conduzcan al origen mítico que sintetiza el epígrafe, “cuando Yangana era pura”.

La producción literaria de la Generación de los años 30 en el Ecuador, de la cual fue partícipe Ángel F. Rojas junto a los “cinco como un puño”, revela la descarnada realidad social, cultural, étnica y política que se vivió en aquellas décadas. En concordancia con lo expuesto, Benjamín Carrión, al expresar la frase célebre “volver a tener Patria”, invita a los ecuatorianos a recuperar una instancia legítima y posible, a restituir un lugar de realización nacional del que han sido expulsados, idea ésta la de la expulsión que late en la historia de Yangana. En estas décadas centrales del siglo XX la novela en Ecuador cristaliza en verdaderas obras maestras de la literatura nacional y se convierte en un instrumento de denuncia social, recreando la difícil situación en la que se encontraban determinados grupos humanos y sociales. Con ello se ponía de relieve la protesta hacia la problemática sangrienta y la exclusión de los expulsados de la construcción de la nación moderna.

El plano general del discurso o macroestructura de la obra *El éxodo de Yangana* es de carácter narrativo, secuencial y estructural, expresado como una gran proposición que se enriquece mediante referencias míticas, bíblicas y simbólicas. Desarrolla el tema y una compleja red semántica mediante una cadena de expresiones y el recurso de

contrapunto; con estos elementos el relato crea un ambiente multidimensional desde la perspectiva de la voz del narrador omnisciente y del resto de voces que se suman a la construcción del relato.

Desde una visión global de la narrativa de Rojas, la crítica reconoce el potencial renovador en los aspectos formales o temáticos de la obra hasta llegar a una realización compleja y enriquecida del realismo social no ajeno a los problemas de la literariedad. La valoración de la producción narrativa de Rojas y su generación ha sido aupada por los reconocimientos de la crítica literaria reciente: a finales del siglo XX se rescataron novelas de la órbita de *El éxodo de Yangana* que fueron eclipsadas por el éxito del Boom y, por encima de los lugares comunes relativos al realismo social o a la literatura indigenista, se apreciaron en ellas relevantes logros formales, conceptuales y estéticos. Al respecto, hay que resaltar las investigaciones y críticas literarias desarrolladas en la última década del siglo XXI, como las llevadas a cabo por Martha Rodríguez, que arrojan luces sobre este escritor: primero, ubicándolo generacionalmente en un paisaje en el que su obra cobra más sentido y podemos percibir con mayor nitidez su singularidad; y luego, al rescatarlo de una especie de limbo en el que se encontraba dentro de la historiografía literaria ecuatoriana, asignándole el papel de precursor de un estilo de la narrativa moderna que permite considerarlo un verdadero maestro del siglo XX.

El análisis de la obra nos permite ampliar el concepto de realismo social literario y, en particular, el modo en que se desarrolla en la literatura latinoamericana de mediados del siglo XX, entendiéndolo como una estética que fue mucho más allá de la búsqueda de un lenguaje sencillo y popular y que no siempre se quedó en la exposición de una tesis ideológica o en la denuncia de un atropello social. En cierto modo, la adopción personalizada de la estética del realismo social permitió a escritores como Rojas ubicarse a medio camino entre el pueblo y el intelectual, construyendo entre ambos vasos comunicantes encaminados a la mejora de la realidad nacional. Eso explica la variedad de niveles de lectura, de tonos y de registros que localizamos en *El éxodo de Yangana*. Como manifiesta Ángel Martínez de Lara, leer esta novela nos permite asombrarnos “entre el humor y la tragedia, para lo cual *El éxodo...* cimbrea entre la actitud dramática

y la irónica tristeza y adopta la duda su asiento e ínglima la lectura hiere allí donde la aurora no se tiña de sangre” (297).

A pesar de su conexión innegable con el ideal y la esperanza, el utopismo parte siempre del inconformismo y de la crítica, de la capacidad y sensibilidad para captar realidades inhumanas que es preciso transformar. Por eso, toda utopía implica siempre una denuncia y una voluntad de acción que, en el caso de la novela, apunta a transformar en «una idea militante» o quizá en «la verdad del mañana» el rechazo de una realidad y la voluntad vitalista de otra mejor. En este sentido, Tomás Moro establece una utopía de liberación, pudiendo ser considerado como antecesor del liberalismo social; Campanella se fundamenta en el orden como máxima virtud, lo que lo vincula al posterior centralismo utópico de Saint-Simon; un mundo estrictamente cuidadoso con una felicidad estructurada. Pero en todo caso, todas estas utopías renacentistas –como luego ocurrirá con las socialistas- coadyuvan con principios peculiares como la denuncia social, la conciencia profunda de la injusticia y la efigie de la comunidad soñada.

Al interpretar la relación histórica entre las dos narraciones, el Éxodo bíblico y el de Yangana, observamos la copresencia visible en ambos hechos relatados: historia con paralelos buscados y señalados por el autor, análoga argumentación y narración literaria en cuanto se describen los sucesos histórico-sociales y religiosos mediante un lenguaje figurado con reminiscencias mítico-simbólicas. El estudio analítico y valorativo de las dimensiones social y utópica de la narrativa de Ángel F. Rojas se evidencia en varias escenas de la obra enmarcadas en las iniquidades e injusticias sufridas por la población. Desde un enfoque intertextual, a lo largo de este estudio hemos querido resaltar el paralelismo entre los dos éxodos, cuya razón de ser es el impulso vitalista y la fe en una realidad mejor legítima y posible. En el Éxodo bíblico el pueblo confía en Yahvé a través de Moisés, mientras que en el de Yangana existe una religiosidad popular iconizada mediante en el Señor del Buen Suceso y realizada después por quienes lideran la comitiva y planean su nuevo emplazamiento. En el plano moral se puede decodificar que los actantes de la obra practican los valores de amor, amistad, respeto y solidaridad, principios evidenciados en la convivencia dentro de la comunidad. En cualquier caso,

creemos haber demostrado que existen suficientes elementos intertextuales para sostener que *El éxodo de Yangana* fue inspirado en el Éxodo bíblico.

El *éxodo de Yangana* es una novela construida sobre una serie de recursos que refrendan su riqueza literaria. Hemos querido ponerlos de manifiesto apelando al uso que hace el autor de las funciones del lenguaje (expresiva, apelativa, representativa, metalingüística, fática y estética); de las figuras literarias descriptivas (topografía, cronografía, etopeya, carácter, retrato, hipérbole, imagen), emotivas, intelectuales y reiterativas; de las categorías estéticas (lo bello, sublime, bonito, cómico, ridículo y grotesco); y finalmente, otros aspectos que la realzan como la tradición bucólico-arcádica, las funciones del erotismo, la presencia del plano o dimensión mítica, y aspectos simbólicos que refuerzan y enriquecen su clara inscripción ideológica en el socialismo.

VIII: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

7.1 Primarias

Rojas, Ángel Felicísimo. *El éxodo de Yangana*. Quito: El Conejo. 1985.

Rojas, Á. F. "Obras completas, Edición de Fausto Aguirre Tirado." *Universidad Técnica Particular de Loja, Loja-Ecuador*. Ediloja. 2004.

Rojas, Ángel Felicísimo. *El éxodo de Yangana*. Edición crítica de Flor María Rodríguez Arenas. 1º edición. Buenos Aires. Stockcero. 2007.

Rojas, Ángel Felicísimo. *El éxodo de Yangana*. Estudio introductorio y notas de Diego Araujo. Segunda edición. Quito: Editorial Libresa. 2011.

7.2 Secundarias

Adoum, Jorge Enrique. "Prólogo". *Narradores ecuatorianos del 30*. Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1980.

Aguilera Malta, Demetrio. *Don Goyo. Estudio introductorio, cronología y notas de Raúl Serrano Sánchez*. Quito. Libresa. 2005.

Aguilera, Demetrio, Joaquín Gallegos y Enrique Gil Gilbert. *Los que se van*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. 2004.

Aguirre Tirado, Fausto. *Materiales para el estudio de la obra de Rojas*. Loja. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. 1987.

---. "Ángel Felicísimo Rojas visto por sí mismo y por los demás". *Revista de Ciencias Sociales y Humanas*. 5 (2004), pp. 175-212.

- Albalá, Laurentino. *Paltas: Leyendas y tradiciones*. Loja. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1959.
- Albán, Fernando. "La utopía republicana, estudio introductorio." *La utopía Republicana: Textos Políticos* (2011), pp. 9-63.
- Alegría, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno*. Santiago. Ediciones Ercilla. 1941.
- Albán Rodríguez, Martha Cecilia. *Cultura y política en Ecuador: estudio sobre la creación de la Casa de la Cultura*. Quito. Flacso. 2015.
- Alfaro, Eloy. "Agencia de Noticias Andes". Es recordado en Ecuador al cumplirse 173 años de su natalicio", 2015. <http://www.andes.info.ec/es/noticias/eloy-alfaro-es-recordado-ecuador-cumplirse-173-anos-natalicio.html>. Acceso 29 Dic, 2015.
- Alle, María Fernanda. "La literatura del partido: El realismo socialista entre el arte y la política". *Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*. 20 (2019), pp. 166-186.
- Anderson, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana II*. México. Fondo de Cultura Económica. 1954.
- Araujo Hidalgo, Manuel (editor). *Documentos para la historia, El 28 de mayo, balance de una revolución popular*. Quito. Talleres Gráficos Nacionales, 1945.
- Araujo, Diego. "Estudio Introductorio". *El éxodo de Yangana*. Quito. Editorial Libresa. 1983.
- . "Panorama de la novela ecuatoriana de los últimos años". *Cultura: Revista del Banco Central del Ecuador*. 3 (1979), pp. 17-25.
- Arias, Augusto. *Panorama de la literatura ecuatoriana*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1971.
- Ayala Mora, Enrique. *El socialismo ecuatoriano en la historia*. Quito. La Tierra. 2003.

- . *Historia de la Revolución Liberal Ecuatoriana*. Quito. Corporación Editora Nacional / Talleres de Estudios Históricos. 1994.
- . *Lucha política y origen de los partidos en Ecuador*. 4ª ed. Quito. Corporación Editora Nacional. 1988.
- . *Resumen de historia del Ecuador*. Quito. Corporación Editora Nacional. 2008.
- Azueta, Mariano. *Los de abajo*. Ed. Víctor Díaz Arciniega. México. Fondo de Cultura Económica. 2015.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y Estética de La Novela*. Traducción de Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid. Taurus. 1989.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Trad. Javier Franco. 3ª ed. Madrid. Cátedra. 1990.
- Barabas, Alicia M. *Utopías indias, Movimientos socio-religiosos en México*. Quito. Abya-Yala. 2000.
- Barrera, Isaac. *Historia de la literatura ecuatoriana*. Tomo 2. Quito. Editorial Ecuatoriana. 1950.
- Barrios, Eduardo. *El hermano asno*. Madrid. Calpe. 1926.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona. Paidós. 2002.
- Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia. 1997.
- Benjamín, Walter. *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires. Taurus. 1989.
- Beverley, John. “‘El tungsteno’ de Vallejo: Hacia una reivindicación de la ‘Novela social’”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 15.29 (1989), pp. 167-177.

- Biblia de Jerusalén. Bilbao. Editorial Desclée de Brouwer, S.A., 1999.
- Bloch, Ernst. *El principio esperanza*. Madrid. Trotta. 2004.
- Bobbio, Norberto, Nicola Matteucci y Gianfranco Pasquino. *Diccionario de política*. Vol. 2. México. Siglo XXI. 1991.
- Brecht, Bertolt. *Manifiestos por la Revolución*. Barcelona. Debate. 2002.
- Calderón Chico, Carlos. *Tres maestros: Ángel Felicísimo Rojas, Adalberto Ortiz y Leopoldo Benites se confiesan a sí mismos*. Guayaquil. Universidad Estatal de Guayaquil. 1991.
- Campos, José Antonio. *Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos*, 2ª. Ed. corregida, aumentada e ilustrada. Tomo I. Guayaquil. Imprenta la Reforma. 1911.
- Carreter, Fernando. *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid. Ediciones Cátedra. 1981.
- Carrillo, Salvador. *La Alianza. Historia Patriarcal. El pueblo de la alianza*. Bogotá. Alday Editorial. Instituto de Sagrada Escritura. 1983.
- Carrión, Benjamín. *El nuevo relato ecuatoriano: crítica y antología*. 2 ed. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1958.
- . *Nuevas cartas al Ecuador*. Quito. Editorial Atahualpa. 1968.
- . *Narrativa Latinoamericana*. Estudios Literarios y Culturales. N° 2. Quito. Centro Cultural Benjamín Carrión municipio del distrito metropolitano de Quito. 2005.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. Edición de Francisco Rico. Madrid. Real Academia Española. 2004.
- Cifo González, Manuel. *La novela realista y naturalista*. Murcia. Universidad de Murcia. 2012.

- Clark, Kim. "Raza cultura y mestizaje en el primer censo de Ecuador: Formaciones de indianidad". *Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*. Marisol de la Cadena (ed.). Bogotá. Envión. 2008. pp. 149-171.
- Coester, Alfred. *Historia literaria de la América española*. (Traducción del inglés de Rómulo Tovar. Madrid. Lib y Casa Editorial Hernando. 1929.
- Collazos, Oscar. *Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa. Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México. Siglo XXI. 1970.
- Comparato, Vittor Ivo. *Utopía, Léxico de Política*. Trad. Heber Cardoso. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión. 2006.
- Corral, Wilfrido. *Cartografía occidental de la novela hispanoamericana*. Quito. Centro Cultural Benjamín Carrión. 2010.
- Cortázar, Julio. *Historias de cronopios y de famas*. Madrid. Alfaguara, 2016.
- Cueva, Agustín. *Entre la ira y la esperanza*. Cuenca. Casa de la Cultura Ecuatoriana-Núcleo del Azuay. 1989.
- . *Lectura y rupturas*. Quito. Planeta del Ecuador. 1986.
- . "Literatura y sociedad en el Ecuador: 1920-1960". *Revista Iberoamericana*. 144-145 (1988), pp. 629-649.
- . *Tres momentos de la conciencia feudal ecuatoriana. Entre la ira y la esperanza*. Cuenca. Casa de la Cultura-Núcleo del Azuay. 1981.
- Chapa, Juan (ed.). *Historias de los hombres y acciones de Dios. La historia de la salvación en la Biblia*. Madrid. Ediciones RIALP. 2000.
- Chávez Aguilar, César. "Prólogo". *Teoría del desencanto*. Guayaquil. Publicaciones de la Biblioteca de la Ilustre Municipalidad de Guayaquil. 2007.
- Dahrendorf, Ralf. *Sociedad y Libertad*. Madrid. Editorial Tecnos. 1966.

- De la Cuadra, José. "El montuvio ecuatoriano". *Obras completas*. Recopilación, ordenación y notas de Jorge Enrique Adoum. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1958.
- Donoso Pareja, Miguel. *De la Cuadra: obras completas, realismo mágico y una discutible reivindicación (Homenaje)*. Quito. Corporación Editora Nacional. 2003.
- . *Los grandes de la década del 30*. Quito. El Conejo, 1984.
- Espinosa Fernández de Córdoba, Carlos y Cristóbal Aljovín de Losada. "Conceptos clave del conservadurismo en Ecuador, 1875-1900". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. 42.1 (2015), pp. 179-212.
- El Universo. *Ángel Felicísimo Rojas, un abogado que ahondó en las letras nacionales*. 2009. <https://www.eluniverso.com/2009/12/28/1/1380/angel-felicisimo-rojas-un-abogado-ahondo-letras-nacionales.html/>. Acceso 25 Jun 2019.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Santa Fe de Bogotá. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo. 1995.
- Fernández, María del Carmen. *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30*. Quito. Libri Mundi. 1991.
- Fournier Marcos, Celinda. *Análisis literario*. México. Internacional Thomson Editores. 2002.
- Frank E, Manuel y Fritzie P, *Manuel. El pensamiento utópico en el mundo occidental. Antecedentes y nacimiento de la utopía hasta el siglo XVI*. Vol. 1. Madrid. Taurus. 1981.
- Freire, Manuel. *Lenguaje total 3*. Riobamba. Editorial Edipcentro. 2010.
- Fromm, Erich. *Anatomía de la destructividad humana*. México. Siglo XXI. 1977.

- Gallegos Lara, Joaquín. *La última erranza: todos los cuentos*. Vol. 6. Quito. El Conejo. 1985.
- . *Las cruces sobre el agua*. Guayaquil. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1946.
- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. Barcelona. Araluce. 1929.
- García, Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires. Sudamericana, 1967.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid. Taurus. 1989.
- Gramsci, Antonio. *La formación de los intelectuales*. México. Edit. Grijalbo. 1976.
- Greimas, Julien Algirdas. *Semántica Estructural*. Madrid. Gredos. 1976.
- Guerrero, Galo. *Estética y belleza literaria*. 2ª Edición. Loja-Ecuador. Universidad Técnica Particular de Loja. 2008.
- . *Expresión oral y escrita*. Loja-Ecuador. Editorial Universidad Técnica Particular de Loja. 2013.
- Güiraldes, Ricardo. "Don Segundo Sombra (1926)". *Don Segundo Sombra: Prosas y Poemas*. Sel. Luis Harss y Alberto Blasi. Buenos Aires. Hyspamérica. 1979. pp. 157-297.
- Gutiérrez, Abraham. *Filosofía moderna II*. Quito. Editora Andina. 1990.
- Heidegger, Martín. *Tiempo y ser*. Introducción de Manuel Garrido. Traducción de Manuel Garrido, José Luis Molinuevo y Félix Duque. Madrid. Editorial Tecnos. 1999.
- Henaó, Jairo Alberto. "El actuar yahvista de las mujeres de Egipto". *Cuestiones Teológicas*. 38. 90 (2011), pp. 377-400.
- Henríquez Ureña, Pedro. *La Utopía de América*. Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1989.
- Hernández, Ibsen. "168 años de la firma de la carta de la abolición de la esclavización en el Ecuador". *Ecuador Today*, 25 de Julio de 2019, <https://bit.ly/3YmRnl7>.

- Hölscher, Lucian. Art. "Utopie". *Geschichtliche Grundbegriffe: historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart, Klett-Cotta. vol. 7. Florencia. European University Institute. 1994.
- Ibarra, Hernán. "Hacia otras miradas a la rebelión de Daquilema." *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia* (2020): 246-254.
- . *Tierra, mercado y capital comercial en la sierra central: el caso de Tungurahua 1850-1930*. Tesis de maestría. Quito. FLACSO sede Ecuador. 1987.
- Icaza, Jorge. *Huasipungo*. Bogotá. Losada. 1934.
- Jácome Gustavo. *Iniciación literaria*. Quito. Impreseñal Cía. Ltda. 1980.
- Jameson, Frederick. *Utopía de la posmodernidad*. Buenos Aires. Confines. 1995.
- Jaramillo, Marina. "El ethos barroco del héroe colectivo en el éxodo de Yangana (1949) frente a la expansión de la modernidad capitalista". Tesis de Maestría. Quito. PUCE. 2019.
- Jehle, Fred F. *Antología de poesía española home page*. URL: <http://users.ipfw.edu/jehle/poesia/vidareti.htm>, 2000.
- Jijón, Carlos. *Ángel Felicísimo Rojas: un clérigo suelto del socialismo*. Guayaquil. Vistazo. 377 (1983): S/N.
- Jiménez, Mario. *El significado oculto de los sueños*. Bogotá. Editorial Círculo de lectores. 2004.
- Jirón, Sergio. "La transformación política del 28 de mayo de 1944". *El 28 de mayo de 1944*. Guayaquil. Testimonio ediciones-Universidad de Guayaquil. 1984. pp. 13-30.
- Julio, María Teresa. "La diégesis en la mimesis: el relato en el teatro de Rojas Zorrilla." *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*. GRISO (Grupo

- de Investigación Siglo de Oro Universidad de Navarra*). Pamplona. EUNSA. 1996.
- Konings, Johan. *La Biblia, su historia y su lectura. Una introducción*. Estella. Editorial Verbo Divino. 2014.
- Kristeva, Julia, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en Navarro, Desiderio (selecc. y trad.). *Intertextuallté*. La Habana. UNEAC, Casa de las Américas. 1997, pp. 3-7.
- La Biblia*. Madrid. Artes Paulinas. Verbo Divino. 1985.
- Larrea, Carlos Alberto. *Breve estudio sobre las principales escuelas que pretenden mejorar la condición del obrero*. Quito. Sociedad-Jurídico-Literaria, 1903.
- Las Casas, fray Bartolomé de. *Opúsculos, cartas y memoriales*. Juan Pérez de Tudela Bueso (ed.). Madrid. Ediciones Atlas. 1958.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*. México. Siglo XXI. 1987.
- Lojo, María Rosa. “La novela histórica en la Argentina: del romanticismo a la posmodernidad”. *Cuadernos del CILHA*. 14.2 (2013), pp. 38-66.
- Mannheim, Karl. *Introducción a la sociología del conocimiento*. Madrid. Aguilar. 1966.
- Marcuse, Herbert, *El final de la utopía*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona. Editorial Paneta-De Agostini. 1986.
- Mariátegui, José Carlos. “El florecimiento de las literaturas nacionales.” Comp. Alvaro Fernández Bravo. *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires. Manantial, 2000. pp. 67-73.
- Martí, José. *Política de nuestra América*. Vol. 3. México. Siglo XXI. 1977.
- Martínez de Lara, Ángel. “La realidad poética: El éxodo de Yangana”. *Bajo palabra. Revista de filosofía*. 2.12 (2016), pp. 295-309.

- Martínez, Luis A. *A la costa*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1946.
- Martínez, Marisa. *Formas del insilo en la literatura ecuatoriana del siglo XX. Proyección iberoamericana de Medardo Ángel Silva, Hugo Mayo y Jorge Icaza*. Quito. Corporación Editora Nacional. 2016.
- Marx, Karl. *Miseria de la filosofía: respuesta a la filosofía de la miseria de Proudhon*. México. Siglo XXI. 1987.
- Marx, Karl y Engels, Friedrich. *Manifiesto Comunista*. Madrid. Alba. 1997.
- Mata Induráin, Carlos. "Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica". *La novela histórica: teoría y comentarios*. Eds. Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata. Pamplona. EUNSA. 1995. pp. 13-63.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina. 1979-1992*. México. Editorial Fondo de Cultura Económica. 1993.
- Morales Viteri, Juan Pablo. "Ecuador: Mecanismos de democracia directa." *c2d Working Papers Series 20* (2008).
- Mera, Juan León. *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana: desde su época más remota hasta nuestros días*. Barcelona. J. Cunill Sala. 1893.
- Moreano, Alejandro. "Los narradores del 30 y la identidad guayaquileña". *Diario El Telégrafo*. 2011. <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/los-narradores-del-30-y-la-identidad-guayaquilena>. Acceso 14 Abril 2017.
- Moreano, Alejandro. *Vanguardia y realismo en el Ecuador*. Quito. Corporación Eugenio Espejo. 2015.
- Moreira dos Santos, Ariágda. "Aspectos socioculturales: Literatura y Erotismo". *Revista FACISA ON-LINE*. 3.2 (2014). SN.
- Moro, Tomás. *Utopía*. Prólogo y Traducción de Sergio Albano. Buenos Aires. Plutón Ediciones. 2007.

- Mumford, Lewis. *Historia de las utopías*. Logroño. Edición Pepitas de Calabaza. 2013.
- Mutis, José Celestino y Hernández de Gregorio, Manuel. *El arcano de la quina: discurso que contiene la parte médica de las cuatro especies de quinas oficinales, sus virtudes eminentes y su legítima preparación*. Bogotá. Biblioteca Digital de Bogotá. 2010.
<https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2864974/>. Acceso 07 noviembre 2021.
- Neusüss, Arnhlem. “Dificultades de una sociología del pensamiento utópico”. *Sociología de la utopía*. Barcelona. Editorial Hacer. 1992, pp. 9-82.
- Nietzsche, Friedrich. *La Gaya Ciencia*, trad. Luis Jiménez Moreno. Madrid. Espasa-Calpe. 2000.
- Niño, Víctor. *Competencias en la comunicación: hacia las prácticas del discurso*. Bogotá. Ecoe Ediciones Ltda. 2008.
- Olea Franco, Rafael., Ortega, Julio y Weinberg, Liliana. “La literatura hispanoamericana”. *La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana*. vol. 3. México. Secretaría de Relaciones Exteriores México. 2011, pp. 9-17.
- Ordóñez, Ricardo. *La herencia sefardita en la provincia de Loja*. Quito. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana. 2005.
- Ortega, Alicia. *Fuga hacia adentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX*. Quito. Universidad Andina Simón Bolívar. 2017.
- . *La novela ecuatoriana en el siglo XX: Escenarios, disputas, prácticas intelectuales. Memoria de la crítica literaria*. Tesis doctoral. Pittsburgh. University of Pittsburgh. 2012.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 3. Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid. Alianza Editorial. 2001.

- Palacio, Pablo. *Obras escogidas*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 2004.
- Palacios, María Ángeles Elena. *Figuras del mal en la narrativa ecuatoriana moderna: Pablo Palacio y la generación de los 30*. Tesis de maestría. Quito. Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador. 2001.
- Paladines, Carlos. *Sentido y trayectoria del pensamiento ecuatoriano*. Quito. Banco Central del Ecuador. 1990.
- Pareja Diezcanseco, Alfredo. "Breve panorama de la literatura de ficción en el Ecuador contemporáneo". *Trece años de cultura nacional. Ensayos. Agosto 1944-1957*. Quito. Centro Cultural Benjamín Carrión. 1957. pp. 3-32.
- . "El mayor de los cinco." *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 34 (1980): 117-139.
- . "Los narradores de la generación del treinta: El grupo de Guayaquil". *Revista Iberoamericana*. 54.144 (1988). pp. 691-707.
- . *La Revolución Juliana en Ecuador (1925-1931). Políticas Económicas*. Quito. Ministerio Coordinador de Política Económica - Academia Nacional de Historia. 2013.
- Paz Juan y Cepeda Miño. *Revolución Juliana: Nación, Ejército y bancocracia*. Quito. Abya-Yala. 2002.
- Peña, Manuel. *Teoría de la literatura infantil y juvenil*. Loja. Editorial Universidad Técnica particular de Loja. 2010.
- Pérez Porto, Julián y Merino, María. *Cosmovisión-Definición de cosmovisión*. 2010. <http://definicion.de/cosmovision/>. Acceso 27 oct 2016.
- Pérez, Raúl. *Teoría del desencanto*. Guayaquil. Publicaciones de la Biblioteca de la Ilustre Municipalidad de Guayaquil. 2007.

- Pesántez, Rodrigo. *Visión y revisión de la literatura ecuatoriana*. Tomo 2. México. Frente de Afirmación Hispanista. 2010.
- Petitfils, Jean-Christian. *La Vie quotidienne des communautés utopistes au XIX e siècle*. París. Hachette. 1982.
- Popper, Karl. “Utopía y violencia”. *Sociología de la utopía*. Ed. Benat Muniesa. Barcelona. Hacer. 1992. pp. 32-43.
- Proaño, Francisco. *Estudio introductorio. Un idilio bobo*. Lima. Libresa. 2006.
- Quevedo, Belisario. *Ensayos sociológicos, políticos y morales*. Quito. Banco Central del Ecuador. 1981.
- Quizhpe, Antonio. *El poncho del chirote*. Loja. Editorial Obra Viva. 2016.
- . *Eros y literatura*. Loja. Casa de la Cultura ecuatoriana- Núcleo de Loja. 2001.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover. Ediciones del Norte. 1984.
- . *Transculturación narrativa en América latina*. México, Siglo XXI. 1982.
- Rama, Carlos M. *Utopismo socialista, 1830-1893*. Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1977.
- Reis, Carlos. “Ideología y representación literaria”. *Caligrama: revista insular de Filología*. 1.1 (1984), pp. 137-180.
- Ribadeneira, Edmundo. *La moderna novela ecuatoriana*. Quito. Editorial Universitaria. 1981.
- Riffaterre, Michael. “Semiótica Intertextual: El interpretante”. *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana. Casa de las Américas. 1979, pp. 25-41.
- Riofrío, Miguel. *La emancipada*. Lima. Imprenta del Universo de F. Escobar. 1863.
- . *La emancipada*. Estudio crítico y edición de Fausto Aguirre. Quito. Libresa. 1992.

- Rivera, José Eustasio. *La vorágine (1924)*. Ed. Monserrat Ordoñez. Madrid. Cátedra. 1990.
- Robles, Humberto E. “La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria (1918-1934)”. *Revista Iberoamericana*. 54.144 (1988), pp. 649-674.
- . “Los monos enloquecidos en el país de las maravillas: paradigma, zonas de contacto, zonas de «macidez»”. *Kipus: revista andina de letras*. 7 (1997), pp. 35-46
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Buenos Aires. Libros del Zorzal. 1900.
- Rodríguez Castelo, Hernán. “El éxodo de Yangana, canto de un pueblo”. *Obras Completas*. Edición: Fausto Aguirre Tirado. Loja. Universidad Técnica Particular de Loja. 2004. pp. 749-766.
- . “Prólogo”. *Cuentos escogidos*. Quito. Colección clásicos Ariel. 1973.
- Rodríguez Larreta, Enrique. *La gloria de don Ramiro*. Barcelona. Sopena. 1908.
- Rodríguez, Martha. “Narradores ecuatorianos de la década de 1950: poéticas para la lectura de modernidades periféricas”. *Kipus: revista andina de letras*. 21.1 (2007). pp. 39-54. Web. Acceso, 15 de noviembre de 2020.
- Rodríguez-Arenas, Flor. “Estudio introductorio”. *El éxodo de Yangana: Conciencia histórica e innovación literarias*. Madrid. Stockcero. 2007. pp. VII- XXII.
- Roig, Arturo Andrés. “Etapas y desarrollo del pensamiento utópico sudamericano: 1492-1880”. *El pensamiento latinoamericano y su aventura*. Buenos Aires. CEAL. 1992. pp. 23-36.
- Rojas, Ángel Felicísimo. *Banca*. Loja. Casa de la Cultura Ecuatoriana-Núcleo de Loja. 1981.
- . *Curipamba*. Loja. Comisión de Publicaciones del Colegio Nacional Bernardo Valdivieso. 1983.

- . *Curipamba. Obras completas*. Edición de Fausto Aguirre Tirado. Vol. 2. Loja. Universidad Técnica Particular de Loja. 2004.
- . *La novela ecuatoriana*. México. Fondo de cultura económica. 1948.
- . *La novela ecuatoriana*. Guayaquil. Colección Clásicos Ariel 29. 2007.
- . *Un idilio bobo: libro de relatos*. Lima. Libresa. 1996.
- Rosental, Iudin, P. F. *Diccionario filosófico*. Bogotá. Ediciones Nacionales. 1994. <https://www.une.edu.pe/formacion-docente/wp-content/uploads/2020/09/Diccionario-Filosofico.pdf>. Acceso 25 Jun 2019.
- Rueda Rodríguez, Aleida Carolina. *La Trama, el tema y el argumento*. Scribd, 2016. <https://es.scribd.com/doc/309137972/La-Trama-El-Tema-y-El-Argumento>. Acceso 25 Jun 2022.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México. Siglo XXI. 1955.
- Sacoto, Antonio. *Indianismo, indigenismo y neoindigenismo en la novela ecuatoriana*. Quito. Gemagrafic. 2006.
- . *La nueva novela ecuatoriana*. Cuenca. Universidad de Cuenca, 1981.
- . *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana*. Cuenca. Publicaciones del Departamento de Difusión Cultural de la Universidad de Cuenca 1992.
- Salazar Estrada, Yovany. *El pensamiento ideológico, liberal y socialista en la obra narrativa y ensayística de Ángel Felicísimo Rojas*. Loja. Ecuador. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión- Núcleo de Loja. 2010.
- . *El pensamiento liberal y socialista en la obra de Ángel Felicísimo Rojas*. Tesis de maestría. Quito. Universidad Andina Simón Bolívar. 2004.
- . “La ideología socialista en banca. Ángel Felicísimo Rojas”. *Medio día. Revista de literatura y arte*. 57 (2010). pp. 64-72.

- . *La migración en las novelas El éxodo de Yangana de Ángel Felicísimo Rojas y La seducción de los sudacas de Carlos Carrión Figueroa*. Tesis de Magíster. San Sebastián. Universidad del País Vasco. 2011.
- Sarango Jaramillo, Christian. “La identidad lingüística lojana vista desde los lojanismos en El éxodo de Yangana de Ángel Felicísimo Rojas”. *Ianua: Revista Philologica Romanica*. 18 (2018), pp. 1-9.
- Sartre, Jean Paul. *La náusea*. Buenos Aires. Editorial Losada. 1947.
- Sastre Alfonso. *Anatomía del realismo*. Barcelona. Seix-Barral. 1965.
- Scheler, Max. *El puesto del hombre en el cosmos*. Buenos Aires. Losada. 1968.
- Schérer, René. *Utopías Nómadas*. Traducción de Benito Climent, José Ignacio y Vidal Catalá, Laura. Valencia. Editorial Tirant lo Blanch. 2010.
- Shaw, Donal L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, postboom y posmodernismo*. Madrid. Cátedra. 2008.
- Solís Llórente, Ramón. *Génesis de una novela histórica*. Ceuta. Instituto Nacional de Enseñanza Media. 1964.
- Spruce, Richard. *Notas de un botánico en el Amazonas y en los Andes*. Traducción de la versión editada y condensada por A. Russell Wallace [1908]. Colección Tierra Incógnita, 21. Quito. Abya-Yala. 1996.
- Terz, Abraham. *El proceso continuo. ¿Qué es el realismo socialista?*. Buenos Aires. Editorial Sur. 1960.
- Trotsky León. *Literatura y Revolución*. Madrid. Akal. 1979.
- Trousseau, Raymond. *Historia de la Literatura Utópica, Viajes a países inexistentes*. Traducción de Carlos Manzano. Barcelona. Ediciones Península. 1995.
- Vallejo, Raúl. “Lucidez teórica y exclusiones mutuas”. *Guaragua*. 14.33 (2010), pp. 83-92.

- Valles Calatrava, José. *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*. Vol. 4. Universidad de Almería, Almería, Servicio de Publicaciones. 1994.
- Vargas Llosa, Mario. *La casa verde*. Barcelona. Seix Barral. 1966.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. Madrid. Centro de Estudios Latinoamericanos. 1993.
- Vázquez, Jorge Dávila. *César Dávila Andrade, Combate poético y suicidio*. Cuenca. Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. 1998.
- Villanueva, Darío. *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón. Ediciones Júcar. 1989.
- . "La recuperación del personaje". En *El personaje novelesco*. Marina Mayoral, ed. Madrid. Cátedra. 1990. Pp. 19-34.
- Villate Rodríguez, Camila. *Realismo Mágico latinoamericano. Aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*. Tesis de Grado. Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana. 2005.
- Viteri Vicente, Alberto Leonardo. *Documental El éxodo de Yangana*. Tesis de licenciatura. Loja. Universidad Técnica Particular de Loja. 2011.
- Zavala, Lauro. *Manual de análisis narrativo: literario, cinematografía intertextual*. México. Editorial Trillas. 1999.

IX: ANEXO

ANEXO 1: Perfil de Yangana

