

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE SOCIOLOGÍA Y CIENCIAS POLÍTICAS

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

SOCIÓLOGO CON MENCIÓN EN CIENCIAS POLÍTICAS

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD NACIONAL A TRAVÉS DE LA
LITERATURA ECUATORIANA DURANTE LA ETAPA (LITERARIA) DEL
REALISMO SOCIAL EN LOS TEXTOS: “LOS QUE SE VAN” DEMETRIO
AGUILERA MALTA, JOAQUÍN GALLEGOS LARA Y ENRIQUE GIL GILBERT;
“UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS” PABLO PALACIO Y “HUASIPUNGO”
JORGE ICAZA.

DIEGO NICOLÁS CARRILLO RUIZ

DIRECTOR: MTR. ALEJANDRO LOPEZ

QUITO, 2019

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis padres que de los cuales he recibido un apoyo incondicional; a mi familia por estar conmigo siempre; a mis amigos de los cuales obtuve el regalo de la amistad; a Pablo, Violeta y Sara quienes me enseñaron a confiar en mí mismo; a Isa quien me dio la capacidad infinita de la ilusión; y a Rodrigo quien se convirtió en mi guía y mi fuerza.

RESUMEN

La introducción de América Latina dentro del mundo de la modernidad exigió a los países que la conforman alcanzar el status de Nación. El presente trabajo de investigación intenta comprender los procesos que se dan dentro del territorio ecuatoriano para la construcción de una conciencia nacional que permita cohesionar a sus miembros y a partir de ahí dar paso a la comunidad imaginada. Con esta finalidad, se hará un análisis exhaustivo de la literatura del realismo social y su función como unificador de conciencia y generador del pensamiento común. Además, conocer cuál es la función del ethos barroco, y como este influye en la conformación de una conciencia nacional y por ende en la constitución de una identidad nacional. Entonces, la descripción detallada de la vida cotidiana y las realidades del habitante del Ecuador de inicios del siglo XX y más específicamente el periodo en 1920 y 1930 nos permitirá observar el problema de la identidad ecuatoriana y sus repercusiones en el futuro.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
I. CONCEPTO DE NACIÓN Y METODOLOGÍA DE ANÁLISIS.....	8
1.1. CONCEPTO DE NACIÓN.....	8
1.1.1 NACIÓN COMO UNA CONSTRUCCIÓN MENTAL.....	9
1.1.2. LENGUAJE COMÚN.....	14
1.1.3 COMUNIDAD IMAGINADA.....	17
1.1.4. CONCIENCIA NACIONAL.....	19
1.2. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS.....	24
1.2.1. ANÁLISIS DE DISCURSO.....	24
1.2.1.1. Elementos del discurso.....	25
1.2.1.1.1. Elementos de exclusión.....	25
1.2.1.1.2. Elementos de creación y reproducción del discurso.....	28
1.2.1.1.3 Elementos de restricción.....	33
II. IDENTIDAD Y CONSTRUCCIÓN DE LA CULTURA ECUATORIANA.....	36
2.1. IDENTIDAD.....	37
2.1.1. ETHOS.....	39
2.1.2. Alteridad y Otredad.....	45
2.1.2.1. Identidad y la modernidad.....	45
2.1.2.2. El otro y el alter.....	47
2.1.3. EL ETHOS BARROCO Y MESTIZAJE DE LA FORMAS.....	51
2.2 LA CULTURA ECUATORIANA, ANTECEDENTES DEL REALISMO SOCIAL Y LA VANGUARDIA.....	58
2.2.1. CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN DEL SIGLO XX.....	58
2.2.2 PACTO DE LAS OLIGARQUÍAS Y LA TRANSFORMACIÓN DE LAS IDEOLOGÍAS.....	63
2.2.3 DEL COSTUMBRISMO AL REALISMO.....	65
2.2.4. ECUADOR COMO FORMA CULTURAL.....	72
2.2.4.1. La ambigüedad cultural.....	75
2.2.4.1.1. Mestizaje cultural.....	77
III. EXPRESIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL.....	83
3.1. LITERATURA Y REALIDAD.....	83

3.1.1. EL DISCURSO, LA IDENTIDAD Y EL REALISMO SOCIAL	87
3.2. VANGUARDIA Y REALISMO	96
3.2.1. CIUDAD EN LA DÉCADA DE 1920.....	98
3.2.2. VACÍO DE SUBJETIVIDAD (UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS)	100
3.3. LA NARRATIVA DEL 1930.....	105
3.3.1. CARACTERÍSTICAS DE LA NARRACIÓN SOCIAL Y PRIVADA (LOS QUE SE VAN).....	107
3.3.1.1. Forma dramática y la visión agonística	107
3.3.1.2. Continuum narrativo, crónica y narrador ausente.	117
3.3.1.3. Personaje-tipo e identidad. (Huasipungo)	118
CONCLUSIONES.....	128
BIBLIOGRAFÍA	134

INTRODUCCIÓN

El trabajo pretende encontrar las formas de expresión y formación la identidad nacional dentro del contexto de la literatura del realismo social, a través de los libros “Los que se van” de Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert; “Un hombre muerto a puntapiés” de Pablo Palacio y “Huasipungo” de Jorge Icaza. Para lograr dicho cometido nos adentraremos, en primer lugar, al concepto de Nación de Benedict Anderson (1993) quien propone a la Nación como una comunidad imaginada, limitada y soberana que dependerá de la formación de una conciencia nacional para que generar cohesión entre sus miembros. La formación de la Nación Latinoamericana partirá de este aspecto, pero en la práctica distará mucho del mismo debido a que la obligada introducción del capitalismo destruyó las formas tradicionales de concepción del mundo del continente Americano, obligando a construir un nuevo sujeto que sea afín a las formas de civilización Occidental.

Si la Nación se presenta en nosotros como una comunidad imaginada, se puede decir que la Nación es una construcción mental en la cual sus miembros deben ser conscientes de ella y aceptarla. Entonces, comprendemos que la idea de la identidad nacional se presenta como, menciona Foucault (1992), como una voz que está y que envuelve a los miembros de la comunidad que se muestra físicamente en la idea de la institución, es decir, que esta vela por la construcción y mantención de las leyes que protegerán a los que estén dentro de dicha voz. La nación, al igual que propuesta discursiva foucaultiana, mantiene una restricción en aquello que se puede decir, esto implica que el concepto de nación presenta una malla protectora que se representa en la conciencia que será la herramienta a través de la cual se elabora una conciencia común que sus miembros aceptan.

La formación de una identidad nacional dentro de América Latina y el Ecuador nace a partir del contacto que las formas culturales originarias del continente tienen con lógica europea. La destrucción de las formas culturales americanas obligó a la formación de un nuevo individuo al cual se le exige afrontar la modernidad. Dicho proceso se lo hace a través del ethos barroco que propone una nueva identidad que busca alcanzar la modernidad asimilando los elementos civilizatorios de Occidente pero también reproduce aquellos elementos tradicionales ajenos a dicha realidad. Esto significa que este nuevo sujeto afronta la modernidad mediante la teatralización de la

violencia presentada en la contradicción tradicional-moderno; se crea un código sobre el código de occidente que genera una forma particular de comprensión de las formas de la civilización moderna europea.

Este ideal de construir una nación o un estado nación acompañó a los discursos políticos del país durante toda su vida desde su fundación en 1830. Sin embargo, el periodo liberal será el escenario perfecto en el que desarrollaran las masas los personajes del realismo. Las transformaciones, a medias, que se hicieron hacia un laicismo político devinieron en el apareamiento de nuevos grupos sociales que tomaron importancia durante los procesos montoneros alfaristas y con la separación entre el estado y la iglesia. Estos nuevos personajes que nacieron con la esperanza de un nuevo discurso nacional ligado a la idea progreso pero bajo la imagen del proyecto de nacional alfarista que amplió el concepto de ciudadanía unificando a los indios, negros, montubios, es decir todos los habitantes del territorio se introdujeron dentro de los asuntos oficiales del estado.

El realismo social en su intención de generar una conciencia nacional está atravesado por tres elementos, a) busca actualizar la idea de identidad nacional de los primeros años de la República, b) intenta romper con la ritualidad expresada en la literatura del siglo XIX e inicios del XX y c) genera sociedades del discurso que se manejan debajo de las estructuras culturales del Estado. Con tales elementos el realismo social se presenta como un reactualizador de la idea del discurso de la identidad nacional ya que el cambio de siglo logró la desarticulación del mismo. Eso supone que el realismo social será el encargado de mantener la idea de identidad nacional, pero a través de la formación de una nueva conciencia nacional, que se aparecerá a través de la descripción cruda de la vida cotidiana de las personas que habitan en el territorio.

En este contexto el realismo social se convierte en nuestro objeto de estudio porque en él se conjuntarán las diferentes identidades que habitan el territorio a través de la queja que estas poseen frente a la desatención de sus necesidades por parte del Estado de tal manera que la descripción de sus realidades forme en los habitantes del territorio ecuatoriano una conciencia nacional que ignore las diferencias entre los grupos sociales y lo encamine hacia la construcción de una comunidad imaginada. Por tal razón la intención de este proyecto de investigación será responder a la pregunta: ¿Cómo se expresa la identidad nacional en los textos del realismo...? Con el fin de

responder a la necesidad, por parte del Estado Ecuatoriano, de generar una identidad nacional sólida.

I. CONCEPTO DE NACIÓN Y METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

1.1. CONCEPTO DE NACIÓN

La identidad nacional supone ser aquel elemento cohesionador indispensable para la existencia de un país. Se tiene constancia que todo proceso de revolución triunfante se ha definido bajo los términos nacionales, afirmando así un espacio territorial y social heredado del pasado pre-revolucionario. De esta manera, se confirma la importancia de la nacionalidad como un valor universalmente legítimo dentro de la vida política. La investigación planea identificar la influencia de la literatura dentro de la construcción de la nación y el origen de la identidad nacional. Por esto trabajaré el concepto de nación y de conciencia nacional, a través de la propuesta de la comunidad imaginada de Benedict Anderson (1993).

La concepción de la nación, según Anderson, advierte que la nacionalidad o calidad de nación son artefactos culturales¹ de una clase en particular. A fin de entenderlos se adecuadamente, necesitamos considerar con cuidado como estas se han ido transformado a través de la historia. Comprender las nuevas formas que fueron adquiriendo, para desde ahí conocer porque mantienen una legitimidad profunda en la actualidad.

Trataré de demostrar que la creación de estos artefactos a fines del siglo XVIII, fue la destilación espontanea de un “cruce” complejo de fuerzas históricas discretas, pero que, una vez creados se volvieron modulares capaces de ser trasplantados, con grados variables de autoconsciencia, a una gran diversidad de terrenos sociales, de mezclarse con una diversidad correspondientemente amplia de constelaciones políticas e ideológicas (Anderson, 1993, pág. 21).

Para lograr una comprensión del movimiento y transformación de aquellos artefactos culturales se debe, primero establecer una definición para el término nación, que permita un esclarecimiento de los términos nacionalidad, nacionalismo además de su relevancia dentro de panorama político-social.

¹ Los artefactos culturales según Anderson (1993) refieren a las herramientas que utiliza el estado para su establecimiento, así como también la afirmación de una cultura nacional. Por ejemplo, tradiciones, literatura, arte; elementos que permite la cohesión de un grupo en una comunidad en cual se trabaja para el bien común.

La nación es un concepto con una gran amplitud de análisis por lo mismo está atravesado por 3 (escribir en palabras tres) paradojas: 1) La modernidad objetiva de las naciones a la vista del historiador, frente a su antigüedad subjetiva a la vista de los nacionalistas, 2) La universalidad formal del concepto de nacionalidad como un concepto sociocultural, frente a la particularidad irremediable de sus manifestaciones concretas y 3) El poder político de los nacionalismos, frente a su pobreza e incoherencia filosófica (Anderson, 1993, pág. 22).

Entonces, la nación al igual que el nacionalismo se entiende como un concepto de una alta complejidad, porque, está atravesado por una serie de aristas, que nos dejan ver que las naciones poseen una vaciedad en su concepción. Es decir, que la nación como término posee una amplia cantidad de interpretaciones, que se van transformando con el paso del tiempo. Por tal motivo, no posee un autor propio, lo que lo lleva a depender de la condescendencia de varios autores. Esto le da la imagen de concepto cambiante, y por tal situación Anderson (1993) plantea que el nacionalismo debe ser considerado más en relación de los términos de la religión y parentesco, que con las ideologías como el fascismo y el liberalismo.

1.1.1 NACIÓN COMO UNA CONSTRUCCIÓN MENTAL

Los paradigmas que propone Anderson dentro del estudio de la nación son temas de recurrencia continua. Si tomamos en cuenta, que la contradicción existente entre la novedad del concepto de nación frente a la noción de antigüedad propuesta por el nacionalismo es una constante dentro análisis de la nación; es necesario, intentar estabilizar el concepto de nación. Para eso utilizaremos la obra de Elías Palti, quien al historizar el concepto, propone que la idea de nación es un concepto con varias perspectivas de análisis, que no están atadas a la línea evolutiva, sino que estas concepciones existieron y convivieron dentro el proceso de fabricación de las naciones.

Cuando Palti (2002) inicia su análisis dice que la nación como concepto es relativamente moderno nacido entre el siglo XVIII y XIX, al igual que el nacionalismo. Sin embargo, los nacionalistas argumentaban que la nación es un concepto antiguo, el cual se construye a través de los relatos e historia que permiten la creación de un pasado mítico para fundamentar al estado- nación. En la obra de Palti la nación es un concepto que debe ser explicado y entendido fuera de los parámetros que se había presentado, es

decir hay que dejar de ver a la nación como un concepto natural para que se volviera un elemento de análisis crítico, y esto termina por darse durante el transcurso del XIX y XX

Hasta ese entonces el estudio de la nación estaba ligado al concepto genealógico, que aparece entre el siglo XVIII Y XIX, y está ligado a la construcción de narrativas nacionales que se limitan a relatar los supuestos orígenes de cada nación, tratando de revelar las características que la identifican y la distinguen de las demás, como si se estuviera entablando una especie de línea evolutiva determinando un destino último para todas la naciones (Palti, 2002, pág. 11).

El entender la nación como una concepción reciente no implica el rechazo a la entidad histórica de la idea de nación, sino que se quiere afirmar el hecho de que las características particulares de los caracteres nacionales no surgen con el concepto de Nación moderna. Es decir, que no se encuentran adscritas desde su origen a la idea de nacionalidad. En otras palabras, el concepto de nación, es una construcción histórica, que dependerá de aquellos elementos del pasado para crear un relato estable en el cual se pueda afincar la idea de comunidad.

Eso significa que no hay que dejar de lado la existencia de las ideas que son consideradas proto-nacionales, que generaban la idea de compañerismo horizontal entre los habitantes de una comunidad, una imagen de pertenencia al territorio de origen, antes del concepto moderno de nación. Esta argumentación rompe con las esquemáticas anti-genealógica y genealógica de la nación, porque comprendemos la nación como un término que se va transformando en el tiempo no de manera lineal, sino como una idea horizontal que afecta y construye la idea de comunidad así como también de pertenencia. Tomando en cuenta lo anterior, es necesario comprender los elementos críticos que rodean el concepto de nación.

El primer elemento es que el concepto se declara moderno por su historicidad, eso supone que el momento en que los sujetos son conscientes de sus derechos individuales propuestos en la Revolución Francesa, inicia un proceso en el cual aceptando el pasado y presente, la nación toma consciencia de individualidad y decide por voluntad propia ser Nación. Por tal motivo los estados modernos son los encargados de construir la nación, ellos son consciente de su historia, misma que utilizan para cohesionar a su miembros.

El proceso de desaparición de las orientaciones universalistas que tenía conexión con la formación de la autoridad personal impuestas dentro de reinos dinásticos y sus territorios, dio paso a la idea moderna de nacionalidad fundamentada en la construcción del individuo (Palti, 2002, pág. 14).

Tal proceso histórico, explica el hecho de que el concepto de nación es moderno por que las especificaciones de los reinos dinásticos no permitieron la construcción del pensar como nación. Las diferencias existentes entre la variedad de pueblos, tal como se menciona anteriormente, no pueden entrar dentro de las características del concepto de nación, porque, esto permitiría confundir las cualidades específicas de los grupos sociales únicos con el concepto de nación generando un vínculo histórico débil entre la concepción dinástica con la concepción moderna de nación.

Además las características de la modernidad que llevan a pensar la nación no entran en armonía con la visión universalista medieval de los Reinos Dinásticos. El individualismo ligado a la visión modernista y al voluntarismo de Ernst Renan, en el cual los sujetos se vuelven conscientes de su historia, formando parte de una comunidad con un relato propio (un presente y un pasado) aceptado por sus individuos, nos permite dar cuenta del contraste existente entre los nuevos estados naciones y las anteriores formas de organización política (Palti, 2002).

El concepto de individualismo, obliga a una transformación radical dentro de la forma de pensar la nación, porque como ya se mencionó antes la capacidad de reconocerse como un individuo con plena consciencia de sí mismo permite a la persona convertirse en parte de la nación por voluntad, en una libre elección. Aquí aparece otra característica que fundamenta del carácter moderno del concepto de nación que es el hecho de que la nación se considera como una construcción mental. Esta noción la comparte con Anderson, y bajo tal perspectiva, ambos autores definen al concepto de nación como una entidad imaginada. Po es razón, las ideas modernas de nacionalidad se convierten en ficticias, creando así una identidad formada bajo esta construcción mental y argumentada bajo un aparato discursivo que permite afinar la identidad nacional. (Palti, 2002)

Entonces, Palti intenta mostrar que la nación es una creación ligada principalmente a la subjetividad y al discurso, proponiendo que las naciones no son independientes de los pensamientos de las personas de que la componen, sino que las

formas de pensar de los sujetos sostienen al concepto de nacionalidad. Es decir, que las naciones nacen del pensamiento, por medio de cual los sujetos crean un sentido de pertenencia que reúne a los miembros de manera horizontal unos con otro, independientemente de los sistemas de autoridad que están implantados por el estado.

Al ser la nación un constructo mental que nace de las personas que componen una comunidad nacional, se puede decir que la nación no puede ser concebida si las personas no son conscientes de ella. Es decir, que si la nación se fundamenta en las creencias humanas, la unidad debe fundamentarse dentro de la consciencia de los sujetos que son parte de esta comunidad nacional. Para Palti (2002), “la idea de la nacionalidad se expresa a través de un sentimiento de conciencia grupal” (pág. 17). Es decir, la idea de nación se argumenta como moderna, ya que la nación como tal no preexiste a los pensamientos nacionalistas. Por ejemplo, puede que la nación se muestre como una creación del estado, sin embargo la nación como tal no ocurriría si no fuera tomada en cuenta por sus miembros, es decir que, los sujetos que son parte de una nación deben afirmar su sentido de pertenencia que los ligara de manera horizontal unos con otros en una forma de compañerismo independiente de los sistemas de autoridades.

De ahí, que se pueda concluir que la que la nación es un concepto moderno, ya que según Ernest Geller (1964) y Bernard Joseph (1929), la nación no puede ser pensada si los sujetos que la forman no son conscientes de ella, y por eso Geller concluye que la nación moderna no puede concebirse antes que los nacionalistas la piensen como tal. Por esta razón Palti (2002) concluye que el estado forma la nación moderna, sin embargo son las personas quienes la reconocen como tal, al momento de aceptar el ser parte de esa comunidad nacional.

El pensar la nación es complejo, porque si se afirma con total seguridad que la nación es parte de un constructo mental y discursivo, también es posible afirmar la posibilidad que existan formas de organización previas a la nación. Porque es difícil argumentar la nación como una construcción mental que solo aparece a finales del siglo XVIII, por tal motivo se toma en cuenta que dentro de las personas que componen la comunidad existe un deseo, un pensamiento previo de mantenerse como tal, y llegar ser parte de un grupo. Esto da cuenta del universo de comprensiones que tienen las personas acerca de la palabra nación, mismas que no pueden ser tomadas como precedente del

concepto moderno de nación, sino como concepciones que viven unas con otras, ya que aunque exista sentimientos y valores que son fundamentales en elaboración de la nación, las combinaciones de los mismos, es posible que no lleve al mismo resultado.

Entonces, el concepto Nación se vuelve complejo en su definición, ya que no puede ser pensado solamente como un término que nace en la modernidad. Ya que, primero, la idea de modernidad es casi imposible rastrear dentro de la línea temporal, porque las diferentes aproximaciones la confirman como un pensamiento que se distingue durante el siglo XVI, y otras perspectivas la colocan en el fin de la Revolución Francesa. De todos modos los límites de la modernidad siempre han sido difusos, por lo que el origen de la ideas de Nación no puede ser ubicado dentro de la línea temporal. Segundo, se toma en cuenta las concepciones anti-genealógicas que definen al concepto de nación como un pensamiento moderno que se expresa en el siglo XIX con la emergencia de los nacionalismos, y que además presenta una fuerte distinción con las formas anteriores de expresar los sentimientos nacionales. Lo importante de la afirmación anterior, es que esta cae en un equívoco, porque no aclara el hecho de cuáles son las diferencias que vuelven a la concepción nacionalista distintas de las anteriores formas de concebir a las comunidades como naciones.

Por tal motivo es normal que se expresen varias formas de concebir una nación, porque no existe un concepto único o al menos un significado claro de nación moderna que la separa de manera definitiva de las visiones anteriores. Por lo que su análisis como tenemos en cuenta merece el estudio de los elementos que componen el significado de nación, y desde ahí encontrar una conexión de estos elementos con el discurso.

En definitiva para penetrar en la especificidad del discurso sobre la nación (...), es necesario traspasar la instancia textual para reconstruir el dispositivo argumentativo que la sostiene, acceder al substrato de categorías y presupuestos que la subyace y del que toma sentido (Palti, 2002, pág. 23).

El concepto de nación e identidad nacional que es utilizado por los nacionalistas en la actualidad, se puede entender como una concepción reciente. Sin embargo, los elementos que se utilizan para definir la nación en la actualidad carecen de un carácter discriminatorio, es decir que no pueden delimitar de manera correcta al concepto de nación, ni tampoco diferenciarlo de sus formas anteriores proto-nacionales. Para lograr

encontrar un elemento que permita lograr la distinción del concepto es necesario realizar un análisis de sus discurso y a partir de ahí identificar sus presupuestos ideológicos y el subsuelos de ideas de donde surge su argumentación.

Por último, el hecho de que la idea de nación como se conoce en la actualidad sea una concepción moderna, no descarta el hecho de que la idea de nación fuera una concepción que se conocía en la antigüedad. Si partimos del hecho de que la idea de nación propuesta por el nacionalismo en la modernidad es una idea referencial para el desarrollo de nuestra tesis, no podemos dejar de lado la posibilidad de encontrar dentro de la línea de tiempo, o en el mismo análisis, embriones de naciones y también organizaciones de personas que se consideren así mismas como naciones.

Esto deja clara que la intención de trabajo es estudiar la nación más que nada como una construcción mental tal. Y por lo tanto el trabajo se inmiscuye dentro del análisis de textos literarios que implantan un discurso durante la década de 1930. Tales textos muestran notoriamente las transformaciones sociales que se dan en el Ecuador durante ese periodo de tiempo.

1.1.2. LENGUAJE COMÚN

En este momento intentaremos dar cuenta de las raíces culturales del estado nación para encontrar o al menos lograr identificar los elementos que son parte de concepto nacional en Benedict Anderson. Con esto se tendrá un contexto favorecido para el análisis de los conceptos de Anderson y su aplicabilidad. Entender las raíces culturales del concepto nos permitirá tener una perspectiva del concepto moderno de nación. Así como también entender la importancia del lenguaje en la construcción de la idea de comunidad y la línea horizontal de compañerismo

La nación es un término con huella histórica. Lo que significa que la idea de nacionalidad y nacionalismo ha sufrido una serie de transformaciones ligadas a los factores culturales como también a tradiciones de pensamiento, por lo tanto es normal que dentro del movimiento nacionalista exista un cambio continuo, que se identifica de manera explícita en el culto a los ídolos e imágenes de la nación². Por lo tanto es

²No hay emblemas de la cultura moderna del nacionalismo más imponentes que los cenotafios y las tumbas de los Soldados Desconocidos. La reverencia ceremonial pública otorgada a estos monumentos, justo porque están deliberadamente vacíos y nadie sabe quién yace allí,...). Pero aunque estas tumbas estén vacías de restos mortales, están saturadas de imaginерías nacionales fantasmales (Anderson, 1993).

indispensable el análisis de los antecedentes, y entender por qué dentro del pensamiento de la nación se ha desarrollado este respeto hacia las imágenes idílicas.

En virtud de la existencia del culto a las imágenes dentro del pensamiento nacionalista se vuelve necesario entender sus raíces culturales ligadas a la imaginaria religiosa. Por ejemplo, el momento en que la nación se declara soberana se enlaza con su pasado religioso, donde se muestra un ordenamiento divino donde el líder de la comunidad es designado por dios y con su orden se encarga de la comunidad y su bienestar. “Las concepciones religiosas se preocupan por del hombre-en-el-cosmos, hombre como ser de especie, y la contingencia de la vida” (Anderson, 1993, pág. 27).

Por lo tanto este pensamiento responde al deseo de supervivencia, ya que la religión genera una contestación óptima al sufrimiento humano; elaborando una promesa oscura de inmortalidad eliminando la fatalidad y convirtiéndola en una continuidad. Por ejemplo, “La supervivencia extraordinaria, durante miles de años del budismo, el cristianismo o el islam, en docenas de formaciones sociales diferentes revela su respuesta imaginativa a la carga aplastante del ser humano: (...)” (Anderson, 1993, pág. 28), además el hecho de que el pensamiento jerárquico que posee el sistema eclesiástico va dar la primera imágenes de soberanía y con ellos toda la imaginaria que desprenda de la religión.

Durante el siglo XVIII se produjo un declive del pensamiento religioso en el occidente, sin embargo el nuevo siglo de la ilustración trajo consigo el secularismo racional que viene cargado también de su propia oscuridad. Porque, la modernidad acompañada de la razón no pudo ni puede eliminar el sufrimiento del cual venía impregnada la religión. Por lo tanto la destrucción virtual del paraíso no hizo más que transformar a la fatalidad en un elemento arbitrario, dejando claro que el mundo y su continuidad no está garantizada. Por tal motivo es necesario lograr una secularización de esta fatalidad (Anderson, 1993).

La racionalización del sufrimiento y la fatalidad se la realiza a través de la idea de nación, que a pesar de su temprana aparición tiene una fuerte influencia dentro de los países. Porque, los estados nación pese a ser nuevos relativamente, recurren de manera continua a recordar el pasado inmemorial, para hablar de un futuro ilimitado. Es decir, que el pensamiento nacionalista convierte lo incierto (el azar) en destino, eliminando así la fatalidad de la existencia humana. (Anderson, 1993)

Sin embargo, el nacionalismo no debe entenderse como aquel concepto que nace para reemplazar una erosionada creencia religiosa, tampoco debe relacionarlo con las creencias políticas. Sino que, debe comprenderse introduciéndolo con los sistemas culturales que lo precedieron, de los cuales nació por oposición a los mismos. Para eso analizaremos, los sistemas culturales con más importancia dentro de la creación de la nación.

La existencia de estos eventos dentro de la línea temporal, permite dilucidar el pasado religioso que posee la ideología nacionalista, así como también como a partir de los momentos religiosos del pasado y la existencia de los reinos dinásticos se forma la idea de comunidad y la idea de soberanía que mantienen los estado nacionales. Anderson inicia su análisis con la comunidad religiosa, misma que está fundamentada en preceptos religiosos e ideas sacralizadas, que suponen una comprensión universal, y con ello también una existencia universal.

Anderson (1993), menciona al momento de empezar su análisis que las grandes culturas en sus inicios se fundamentaron en los preceptos sagrados y religiosos, y esto permitieron a ella extenderse en grandes comunidades que tomaron un gran protagonismo en el desarrollo de la historia humana³. La religión y la divinidad dieron paso a la existencia de comunidades inmensas, sin embargo Anderson previene que para lograr mantener la idea de comunidad dentro de los grupos extensos de personas que los componen es necesaria la existencia de una lengua Sagrada que conecte aquellas personas que componen la comunidad.

“Si un Manguindanao se encontrara con los Bereberes en la Meca, sin que supiera uno el idioma del otro, incapaces de comunicarse oralmente, entendían sin embargo sus ideogramas sagrados porque los textos sagrados solo existían en árabe clásico.” (Anderson, 1993, pág. 31)

En esta cita Anderson intenta definir la importancia de la lengua sagrada y como esta relaciona a los miembros de una cultura sacralizada. Es decir, que dentro del panorama que se dibuja los miembros de las comunidades comparten una simbología, que es utilizada dentro del reconocimiento de la deidad. Todas las grandes comunidades

³Pocas cosas son más impresionantes que el vasto territorio del Islam que se extiende desde Marruecos hasta el archipiélago Sulú, el de la Cristiandad que va desde Paraguay hasta Japón, y el del mundo Budista que va desde Sri Lanka hasta la península coreana. (Anderson, 1993)

clásicas se concebían como cósmicamente centrales, y a través de la lengua sagrada elaboraban la ley y el orden ultra-terrenal que gobernaba sobre los fieles. Por lo tanto, es normal que el lenguaje escrito del latín, árabe y chino hayan logrado tener una gran extensión, así como un poder ilimitado. (Anderson, 1993) Este poder ilimitado obligaba a las comunidades sagradas a desarrollar una confianza al carácter divino de su lengua, por tal razón las ideas de admisión dentro de la comunidad tienen que ver con el hecho de adoptar tal simbología además de aceptar el mismo poder supra-terrenal.

Entonces, si la lengua sagrada era el medio por el cual se imaginaron aquellas comunidades extensas, es normal que tales ideogramas no posean un carácter arbitrario. Es decir, que los signos y símbolos religiosos nacían de la realidad, y no de una representación al azar. En este sentido, podemos comprender que la realidad ontológica de la fe es aprehensible a través de un sistema singular, único y privilegiado de representación, es decir que la religión se entiende a través de una lengua verdadera que es aquella que conecta el mundo divino con el mundo terrenal. En otras palabras el manejar el lenguaje “verdadero” implica una conexión fuerte con el mundo supra-terrenal, lo que devela la maleabilidad sagrada de los seres humanos.

Sin embargo, el entender la construcción de las comunidades sagradas a través del uso del lenguaje, implica también conocer la función de aquellos pequeños enclaves alfabetizados dentro de las comunidades con lenguas vernáculas. Esto significa que la relación entre estos enclaves y la sociedad es fundamental, por ejemplo el latín se convierte en un lenguaje de difícil comprensión para aquellos que manejaban diferentes dialectos vernáculos, lo que obligo a la iglesia a utilizar grupos alfabetizados como mediadores entre los barbaros y los civilizados. Estas personas pertenecían una jerarquía que culminaba con la divinidad, es decir que estas personas que pertenecían a lo sagrado y a la vez no.

En otras palabras los sujetos servían como vínculo entre la divinidad y el mundo terrenal, a través de su dominio de la lengua sagrada y también de las lenguas vernáculas con la cuales transmitían una mismo sentido de *Intelligentsia*, y una misma concepción de mundo.

1.1.3 COMUNIDAD IMAGINADA

Anderson (1993) define a la nación como: “una comunidad política imaginada, como inherentemente limitada y soberana.” (pág. 23) Es *imaginada*, porque sus miembros no

conocerán jamás a sus compatriotas, es decir que no va a existir un contacto íntimo; sin embargo dentro de la representación mental de cada uno de ellos vive impregnada la imagen de la comunión.

La nación es concebida dentro el concepto de creación, en contraposición al concepto de fabricación que altera el proceso de invención convirtiéndolo en una falsedad ligada a los procesos ideológicos, generando así la idea de comunidades verdaderas que toman ventaja del significado de nación (Anderson, 1993, pág. 24).

Por lo tanto, la capacidad de imaginar la comunidad proviene necesidad de unificación, que al no mantener un contacto íntimo y continuo se vale de la capacidad de invención de los seres humanos para eliminar la brecha entre los mismos. Por lo tanto las comunidades no deben distinguirse por su falsedad, ni por su legitimidad, sino en el estilo en como son imaginadas, dejando claro que la labor de la imaginación es parte fundamental dentro de la concepción de la nación.

También es necesario comprender que la nación es imaginada de forma *limitada*, es decir, que a pesar de albergar grupos extensos de personas posee y está provista de fronteras elásticas que la separan de las demás. Por lo tanto, es imposible imaginar una nación con las dimensiones de la humanidad, ya que siempre van a existir aspectos culturales que unifiquen y a la vez separan a los habitantes en zonas específicas. Por ejemplo, el desarrollo de las lenguas vernáculas sobre el latín demuestra que una sola lengua no puede imponerse, así como también que los dialectos puede afincarse dentro de distintas zonas geográficas, desplazando otras leguas y formando comunidades con un mismo idioma, así como también similares costumbres y tradiciones.

La nación es un concepto que nace en la ilustración durante los procesos de la revolución francesa, cuando la legitimidad de los reinos dinásticos⁴ estaba siendo cuestionada por nuevos conceptos como la libertad e igualdad. Es decir, se alcanzó una madurez histórica, donde las personas se enfrentaron al pluralismo religioso, a la diversidad de las pretensiones ontológicas de cada fe y a la extensión territorial de las religiones (Anderson, 1993). En este contexto el concepto de soberanía se convierte en

⁴El Reino Dinástico lo organiza todo alrededor de un centro elevado. Su legitimidad deriva de la divinidad, no de las poblaciones, cuyos individuos después de todo son súbditos, no ciudadanos. (Anderson, 1993)

un fundamento de la nación. En otras palabras, la nación se imagina *soberana* porque esta nace de los deseos de libertad de aquellos que son parte de esta madurez histórica, a aquellos que habitan los territorios y se enfrentan al pluralismo religioso; que sueñan con ser libres bajo el respeto de su fe y manteniendo sus creencias.

Por último, la nación se imagina como una *comunidad*, porque a pesar de existir desigualdad y explotación dentro de cada territorio; la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo y horizontal. Es decir, que la nación se construye bajo el imaginario de una unidad, que es fundamental para la construcción del compañerismo dentro de los habitantes.

1.1.4. CONCIENCIA NACIONAL

El origen de comunidades sociales fuertes que se desarrollan dentro del espacio homogéneo vacío, da una imagen de fortaleza que en la antigüedad no se la tenía. Además construye un terreno apto para el nacimiento de la nación y con ella la conciencia nacional. La imprenta de Gutenberg aparece en 1410, y se convierte en una pieza fundamental para la creación de la conciencia nacional, así como también se convierte en el elemento que debilita a la lengua religiosa de latín, intercambiándola por las lenguas vernáculas.

Con la llegada de la imprenta y la explosión de las publicaciones de libros durante la primera mitad del siglo XVI se fortaleció al nuevo sistema económico naciente: El capitalismo. Esto también impulsó el movimiento revolucionario de las lenguas vernáculas. Durante el tiempo del imperio romano el latín se institucionalizó como lenguaje oficial, esto lo heredó la cristiandad convirtiéndolo en una lengua sagrada. Sin embargo esta ignoraba una serie de idiomas latentes en las zonas convertidas y su adaptación dentro de este nuevo marco. El proceso de evangelización utilizó intermediarios a través de los cuales la palabra sagrada era transmitida e institucionalizada. (Zohar, 1994)

A pesar de los esfuerzos las lenguas vernáculas no pudieron ser erradicadas en su totalidad, y el latín no pudo introducirse más allá de las masas letradas. Con apareamiento del renacimiento durante los siglos XV y XVI ocurre un cambio de carácter del latín. “Los humanistas unieron esfuerzos para revivir la abundante literatura de la antigüedad precristiana.” (Anderson, 1993, pág. 65) Eso significó, que la lengua

sagrada cambiara a una forma más ciceroniana, se centró más en los estilos de escritura que en enseñanza religiosa.

El latín elimina su característica de lengua arcana, porque aquello que lo convertía en idioma secreto era su capacidad de ser escrito, pero ahora las obras se vuelven públicas en un estilo literario libre que es condenado por la religiosidad, transformando la idea de lo secreto, porque aquellos textos publicados fuera del margen de la enseñanza de la iglesia pasaban a ser escondidos, ocultos y negados en su lectura. Es decir, que lo arcano adquiere un nuevo carácter, ligado a la censura. (Anderson, 1993)

Otro elemento que tiene una repercusión en la aparición de la conciencia nacional, es la reforma protestante y su capacidad de extenderse a través de la imprenta. En el momento en que Lutero expone sus tesis en la catedral de Wittenberg en 1517, el mundo del latín religioso dio un giro total. Los escritos de Lutero estaban impresos en alemán, lo que hizo que el texto se propagara dentro de su país de una manera exponencial. “En los decenios de 1520 a 1540, se publicaron en alemán tres veces más libros que en el periodo de 1500 a 1520.” (Anderson, 1993, pág. 66)

La relación de la reforma con el capitalismo impreso hizo que el pensamiento protestante se propague con mayor rapidez e ingrese en las masas que ignoraban el latín. Es decir, se extendió una literatura popular de acceso para una masa de lectores, se extendió por Europa una lucha por la conciencias de los fieles. La propagación del pensamiento protestante en alianza con el capitalismo impreso llegó a la de comerciantes y mujeres que no manejaban el latín pero conocían su idioma. Había comenzado una batalla por la conciencia de los hombres, mientras el protestantismo se encontraba en ofensiva con la publicación continua de sus libros, la iglesia respondía con el Index Librorum Prohibitorum, un catálogo necesario por el gran volumen de la producción protestante.

La publicación de textos en las lenguas vernáculas trajo consigo el apareamiento de vastos grupos de lectores, hasta el punto que empezaron a movilizarse bajo fines políticos-religiosos. Por esta razón, el éxito de las publicaciones en los idiomas propios de los territorios devino en la creación de los primeros estados exitosos. En otras palabras la utilización de las lenguas vernáculas cambió la forma en como las monarquías administraban sus territorios. El latín era el lenguaje oficial entre todos los estados que aceptaron la cristiandad, sin embargo la universalidad del mismo no

constituyó un sistema político. Después de la caída del imperio romano en 476 D.C Europa se desintegró, lo que significaba que ningún soberano del momento pudo monopolizar el latín como idioma de estado.

Esto obligó a los nuevos estados a utilizar las lenguas vernáculas para administrar sus territorios. Esto no supuso la implantación de leyes idiomáticas sobre las personas que habitaron en los territorios, cómo en el siglo XIX, sino que su uso se redujo a la administración. Este hecho convirtió a los idiomas vernáculos en leguas de poder, es decir, que se introdujeron en una disputa con el latín, lo que llevó al inicio del proceso de decadencia de la comunidad imaginada de la cristiandad.

Entonces, si entendemos que esta lucha es de conciencias y que su campo de batalla son los manuscritos entenderemos la importancia de la literatura dentro de la formación de una consciencia nacional. La difusión de las leguas vernácula se da a través de la elaboración estructuras semióticas que puedan generar una identidad colectiva, por lo tanto la aparición de la literatura y la adquisición de los textos son un punto fundamental para elevar una identidad y extenderla sobre las personas. (Zohar, 1994)

Según Itamar Even Zohar (1994) la adquisición de la literatura se convierte en parte de prestigio y poder, esto significa también que las guerras religiosas entre 1600 y 1700 buscan la apropiación de los manuscritos para establecer dominio y crear identidad en los territorios ocupados. Por tal motivo, Anderson (1993) sostiene que la coalición de la imprenta y las lenguas vernáculas dio origen a un grupo de naciones no dinásticas que pusieron en peligro a los poderes religiosos y crearon una serie de crisis políticas en Europa, lo que llevo a tomar medidas complejas desde la prohibición de los textos impresos hasta las guerras religiosas que asolaron Europa durante el siglo XVI e inicios del siglo XVII.

Anderson (1993) afirma que la relación entre los sistemas de producción (capitalismo), la tecnología y la fatalidad de la diversidad lingüística dio origen esta explosión literaria creando grupos de lectores que van a dar cuenta de la variedad idiomática y la insostenibilidad del latín. A esto le acompaña que el capitalismo y la imprenta crearon grupos de lectores monolingües que fueron ocupando espacios geográficos específicos. Los dialectos similares fueron reunidos en lugares definidos, a

través del capitalismo de la imprentas, de tal manera que se fueron desarrollando reglas específicas para cada idioma escrito (gramática)

Entonces, la conciencia nacional se construye y define a través de las lenguas impresas. De tal manera que, gracias al capitalismo impreso se creó un campo unificado para el intercambio por debajo del latín y por encima de las lenguas vernáculas, ya que los diversos grupos idiomáticos de Europa que no encontraban una comprensión mutua la encontraron en los libros. Por lo tanto, se formaron pequeñas comunidades de lectores que asentaron las bases de una comunidad nacional. Otro factor que ayuda en el parecimiento de conciencia nacional es que el material escrito dio una fijeza al lenguaje, lo cual amplió la idea de antigüedad del mismo. Es decir, el libro impreso conservó una forma permanente con capacidad de reproducción infinita y no ligada a elementos individuales. Y el último aspecto es, que el capitalismo escrito creó lenguajes con poder diferente al existente en las lenguas administrativas. Ciertos dialectos pudieron acercarse más a la lengua escrita lo que obligó a que aquellos idiomas que no podían adaptarse a desaparecer.

Dentro del análisis del origen de la conciencia también hay que agregar el hecho de bajo que las circunstancias antes mencionadas la importancia de la literatura escrita es vital en la afirmación y apareamiento de las diferentes identidades. De hecho, existen luchas por la adquisición de escritos que permiten fundamentar el origen de pueblos y diferentes identidades alrededor del mundo. Para Itamar Even Zohar (1994) la literatura permite la creación de modelos semióticos en donde las concepciones de mundo puedan ser expresadas. Para el autor estos modelos semióticos se manejan dentro del medio de la escuela que se convierte en la institución que a más de introducir el conocimiento dentro de los individuos, también es la cual presenta diferentes cánones para interiorizar la norma.

Eso significa que la literatura producto de los modelos semióticos, es la encargada de establecer una cohesión socio-cultural, que se da en sentido de solidaridad. Es decir, que para Zohar lo que une a las personas es el concepto de disponibilidad, donde apela a una disposición mental que empuje a los sujetos a actuar, de modo que al moverse de manera contraria se considere innatural. Es decir que existe una red de disponibilidad referidos a varios aspectos de la vida humana, lo que significa que existe

una norma a la cual todos se rigen. Sin embargo, esto no garantiza que todos logran cumplir esta disponibilidad, lo cual deja un vacío de control.

Mi opinión, por tanto, es que la literatura sirvió como factor omnipresente para la cohesión socio-cultural. Esto significa que haya sido un factor exclusivo o el más importante, pero quizá sí el más duradero y probablemente el que más a menudo se combinó con otros (Zohar, 1994, pág. 360).

Lo más relevante de la literatura como elemento participe de la cohesión de las comunidades nacionales fue su institucionalización dentro del marco histórico. La misma llega a ser apreciada de tal manera que se convierte en un elemento indispensable del poder, esto se resume cuando Anderson afirma que existen lenguajes de poder que se acercan a sus formas escritas; de modo que si se entiende la literatura en su extensión de actividades como: producción, consumo, mercado etc, hay que tener cuenta que los gobernantes buscan mantener este recurso a su favor controlando al mismo. El poseer literatura como lo menciona Zohar, es un elemento indispensable para tener y crear un gobierno.

Zohar (1994) menciona que dentro de la construcción de las varias identidades existen elementos indispensables para su fundamentación. Es decir la conciencia nacional se forma a través de lo que el autor llama indispensables, ya que las considera como elemento indispensable para la mantención de un poder y del gobierno. Para el autor estos elementos nacen de la competencia cultural entre los señores, los cuales tomaran elementos de otras culturas para fortalecer sus formas de gobierno, e una suerte de imitación. Esta competencia por la obtención de bienes culturales, lleva a darnos cuenta la capacidad dinámica de estos bienes culturales que se mueven en diferentes modelos culturales, pero mantienen su funcionamiento.

Por último, hay que tener en cuenta que la estos elementos indispensable, ósea indispensables en la construcción de la cultura nacional, nacen del pensamiento intuitivo. En otras palabras el pensamiento de la intuición, ligado a la experiencia, es básico en el origen de las concepciones culturales. Es decir, que por medio del pensamiento nacido de las experiencias, se genera un conocimiento justificado, sin embargo este no es fundamentado en la ciencia, si no que nace de las diferentes acciones realizadas por los seres humanos, mismas que al momento de desarrollarse logran definir una serie de saberes que se convierten en generales. Entonces, se puede

afirmar que las indispensables de la cultura nacen a través de la experiencia y por lo tanto tienen la capacidad de ser asimilables para todos aquellos que tengan la disponibilidad de aceptarlas.

Por lo tanto, la conciencia nacional nace primero a través de la afirmación del lenguaje dentro de los territorios. De tal manera que, la literatura actúa como cohesionador y parte fundamental de la creación de una conciencia nacional, primero porque es un elemento de alta relevancia para el poder, ya que permite la unificación de las comunidades bajo el idioma del poder y además los fija dentro del espacio. El apareamiento de las sociedades pequeñas de lectores nos da a entender que, la difusión de los escritos es fundamental para el apareamiento de nuevas naciones. La lucha constante por la adquisición de los manuscritos, para cimentar las bases de las nuevas naciones, no hace más que demostrar que las formas culturales particulares, que dan sentido a la conciencia nacional, parten de la disponibilidad con la cual los sujetos afirman los elementos entendidos como indispensables del poder y de la cultura de ese poder.

1.2. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

1.2.1. ANÁLISIS DE DISCURSO

Dentro del análisis que se va a realizar, se trabajará la idea de la existencia de un discurso que fundamenta los escritos del realismo social. Entender cómo surge la trasposición del pensamiento costumbrista por el pensamiento del Realismo Social fundamentado en el conflicto entre el modernismo, y las ideas ligadas al positivismo. Para este análisis se determina que los relatos del realismo son parte de un movimiento que intenta a través de la descripción de las estructuras sociales, como de sus miembros establecer una visión de aquellos que han sido excluidos del poder político y con ellos crear una identidad particular frente a esta visión estatal de progreso violento que trajo consigo una serie de problemas sociales y económicos al país.

Foucault en su propuesta del orden del discurso plantea que todo tipo de sociedad establecida, posee una cantidad de relatos que fundamentan su identidad, así como también una conciencia que los unifica y los tonifica como sujetos y miembros de un grupo social. En la obra el orden del discurso Foucault, el autor inicia su explicación afirmando que existe una voz detrás de él, que no tiene nombre, en la cual él se encuentra envuelto reconociéndose como parte de esta voz que ya está presente, antes que los individuos se den cuenta de que son parte de la misma.

Foucault (1992) dice: “que esta voz que envuelve a los sujetos del deseo de no tener que empezar, una idea semejante a encontrarse, ya desde el comienzo del juego al otro lado del discurso, sin haber tenido que considerar desde el exterior cuanto podía tener de singular , de temible, incluso de maléfico” (pág. 9).

Eso significa que las personas prefieren ignorar la presencia del discurso, o en su defecto dejarse llevar por algún tipo de fuerza que los integre sin que ellos sufran o sientan algún tipo desfase en sus concepciones. Para Foucault (1992) tal fuerza en un inicio se presenta en el concepto de la institución, que se muestra como aquel guía que piden las personas, como dice la obra, la institución está para mostrar que el discurso está concentrado en el orden de las leyes, que desde hace mucho tiempo se vela por su existencia, que se le ha preparado un lugar para estar que al mismo tiempo que le da cabida también los desarma; y además, si consigue poder es de nosotros y únicamente de nosotros de quien lo obtiene.

El discurso, al depender del deseo y el poder representado en el concepto de institución, genera una inquietud con respecto a su realidad material. Primero, como cosa pronunciada o escrita genera dudas respecto a su naturaleza transitoria destinada a desaparecer, sin asegurar el tiempo de su duración. Segundo, el discurso se presenta sombrío y nos genera una serie de inquietudes que refieren al hecho del movimiento de peligros y poderes difíciles de imaginar. Y finalmente, crea otra preocupación al momento que se descubre la existencia de luchas, victorias, heridas, dominaciones, servidumbres, expresadas en tantas palabras que en su uso ha reducido varios tipo de asperezas dentro del discurso. (Foucault, 1992)

1.2.1.1. Elementos del discurso

1.2.1.1.1. Elementos de exclusión

Para empezar un análisis del discurso en el cual se debe aclarar las diferentes estructuras que conforman esta idea Foucault habla de existencia de un control sobre la producción de mismo. Para el autor la actividad del discurso como tal es manejada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procesos que tiene la función de conjurar los peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar la materialidad. (Foucault, 1992)

El análisis puede determinar que los procesos que tratan de dominar los actos aleatorios dentro de discurso tiene un tinte ligado a la exclusión. Uno de los primero y principales

elemento que permite dar paso a la exclusión, es el concepto de lo prohibido. Cuando se utiliza este concepto, abordamos la idea del Tabú.

Dentro del discurso se tiende a hablar de varias cosas, pero también existen palabras o pensamientos que tienen una restricción. Tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo y privilegiado del sujeto que habla, bajo estos tres esquemas que se relacionan y se cruzan se construye una especie de malla que refuerza al discurso como tal, que no para de modificarse para seguirlo protegiendo (Foucault, 1992, pág. 14).

Teniendo en cuenta esta idea de la malla protectora del discurso, es fácil concluir el hecho de que existen posiciones en las cuales se ejerce el poder de manera cerrada y privilegiada. El discurso, aunque de presencia pequeña, muestra las prohibiciones que están sobre él, y revela rápidamente su vínculo con el deseo y el poder. Esto supone que el discurso no es simplemente lo que manifiesta o encubre al deseo, sino que también es el objeto del deseo. Ya que, el discurso no solo traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino que es aquel elemento por el cual se lucha, es el poder que se busca obtener.

La sociedad reproduce dentro del discurso, la idea del rechazo y la separación con el fin de protegerlo. Por lo tanto, en las palabras que se van creando, es muy notorio encontrar ciertos elementos que dan espacio a la exclusión. Tales elementos, según Foucault, puede que no sean mencionados de manera directa en el discurso, por tal motivo es posible que el pensamiento aún concibe la idea de haber superado tal separación, pero tal acotación no es del todo correcta.

El autor inicia su análisis en las estructuras que conforman el saber, mismas que son responsables del establecimiento de las palabras que van a reconocer diferencias creando así un ambiente primero de separación. Luego, el mismo autor toma en cuenta la función de las instituciones quienes son las encargadas de dar paso a esas palabras, es decir, que son ellas las que se encargan que los términos sean escuchados, dan sentido a las palabras de los pacientes. Por lo tanto pensar que no existe tal separación sería ignorar el hecho de cómo se regula y protege el discurso. Ya que se estaría desafiando el hecho de que el discurso como tal está investido con deseo, y es al mismo tiempo su “objeto de deseo”; por tal motivo es normal encontrarlo también atrapado en el poder como ya se mencionó anteriormente (Foucault, 1992).

Hasta este momento, se ha introducido la idea de la separación y la exclusión, a través de las estructuras del saber y las instituciones, mismas que presentan una posición arbitraria que da paso a los procesos de excepción. Por otro lado la división de aquello que es verdadero o falso puede incluirse dentro de esta concepción de excluir y separar, porque al tiempo que se analiza al discurso como tal se puede identificar una voluntad que lo atraviesa de manera que va modificando las diferentes concepciones verdaderas o falsas a través de la historia. Así el concepto de verdad en la antigüedad pasa desde la concepción ritual y el derecho del habla, hasta dar juicios acerca de las acciones humanas y asegurar la idea de un destino. Después la verdad paso del acto de enunciación, al enunciado en si el discurso dejo de ser aquella palabra deseable ya que no será una herramienta utilizada para el ejercicio del poder (Foucault, 1992).

Lo anterior, da paso a entender cómo se va transformando lo que el autor llama voluntad de saber, que es el concepto que va a fundamentar la voluntad de verdad. La voluntad de saber, es una idea que nace de la disputa de aquello que se considera verdadero y falso, por lo que en ella residen los elementos que van crear un aparato ideológico que va a definir lo que puede ingresar dentro de la voluntad de verdad. Tal voluntad de verdad a más de estar acompañada por la forma del saber, también se relaciona con las instituciones quienes se encargan de validar su discurso y reproducirlo, a través de los sistemas de educación y la pedagogía.

Sin embargo, la voluntad de verdad se encuentra atravesada por un soporte institucional que tiende a ejercer sobre los otros discursos una especie de coacción. Por ejemplo, la literatura occidental se encuentra obligada a encontrar elementos que estén de acuerdo con esta voluntad de saber, que está alineada con la voluntad de verdad, y obliga a que los textos literarios a introducir elementos que se consideren verosímiles, aquellos que se natural, es decir aquellos que son considerados verdaderos dentro del magno discurso.

Se tiene en cuenta la voluntad de verdad, como la base para entender todo el esquema de separación y exclusividad, en ella residen los conceptos de la palabra prohibida, la separación de las palabras y la misma voluntad de verdad. A pesar de su importancia este se encuentra enmascarado, si se traza un línea este ocultamiento tiene que ver con eliminación física del discurso del ejercicio del poder. Entonces lo que se pone en juego no sería ya el deseo ni tampoco el poder en sí, sino conseguir aquello que

es verdadero, las personas se convencen desde la ilustración de que están en una constante búsqueda de la verdad. Por lo que se van a excluir aquellos elementos que intenten soslayar la voluntad de verdad que está encargada de esta búsqueda que supone ser constante.

1.2.1.1.2. Elementos de creación y reproducción del discurso

Existen otros elementos que también controlan al discurso y le dan cierta identidad, en este caso intentaremos establecer como se reproduce y al mismo tiempo se establece en los sujetos. Para esto tomaremos tres conceptos que permiten dar cuenta de este proceso. La primera idea que surge, es el comentario, esta se convierte en un arma fuerte para mantener el discurso vivo y constante. El segundo momento de enraizamiento del discurso que presenta Foucault es la concepción del autor, ella afirma el discurso siendo la figura que le da sentido. Y el último elemento que compone esta idea de limitar las acciones, es la disciplina, un sistema anónimo compuesto por preposiciones y procesos intelectuales ligados al objeto que construye los enunciados que tan dentro del discurso y lo mantienen (Foucault, 1992).

Como ya se advirtió, el primer concepto que utiliza Foucault es el comentario, con el cual su intención es evitar el azar dentro del orden del discurso. El discurso en su interior mantiene a las palabras, que forman su relato, así como también regulan su producción. Foucault (1992) se enfasca en el hecho de todos los tipos de sociedades poseen un relato al cual se encuentran atados. Además, de su función explicativa sobre la existencia variada de la personas, el autor señala que estos relatos tiende a ser constantes y repetitivos. Es decir, que la idea principal que contiene el relato es constante a través del tiempo, sin embargo los elementos y palabras que lo componen se van transformando y desarrollando con el pasar del mismo.

Las anteriores declaraciones entonces, permiten dibujar la concepción del discurso como algo indefinido, como algo que va adhiriendo nuevas formas pero que se mantiene durante el transcurso del tiempo, con la misma idea. Lo que nos lleva a analizar, el hecho de que no existe un fundamento dado que se mantenga alrededor de todo, sin embargo hay una idea que penetra en las personas y es la función del discurso que no cambia. Los discursos presentan un origen incierto, por el hecho de que en el igual que en la poesía salen de él nuevos versos que dejan atrás al anterior, es decir que el discurso como tal, reaparece y desaparece de la concepción de las personas.

Lo interesante del discurso como tal es que llega a inscribirse tan bien dentro de las personas, que cuando se lo cuestiona, tal ataque solo arremete contra las palabras que lo conforman, mas no ataca la relación en sí, no embiste los argumentos interiores. Entonces la función del comentario, es crear nuevos discursos, es poder reactualizar y mejorar el discurso, entrar en una paradoja en donde el discurso empieza a repetirse continuamente.

Foucault interioriza el análisis del comentario como idea de repetición, porque el comentario como tal está obligado a decir aquello que está en la raíz del discurso, aquel elemento que como se dijo no cambia, el comentario repite aquel elemento originario, pero lo interesante de esta constante clonación de las palabras funciona bajo la novedad. Es decir, que al momento de regenerar el discurso se va recurrir a elementos anteriores aquellos argumentos que fundamentaron al discurso en el pasado, pero transformados, ósea no se muestran como en un inicio sino que cambian constantemente. (Foucault, 1992)

Es por tal motivo que se trabaja la idea de reactualización, porque el discurso como tal, es complejo en su origen y su continuidad. Por lo que es necesario tener en cuenta siempre el hilo conductor del mismo y desplazar los diferentes significantes que rodean esta línea principal de argumentación. Al momento de identificar esta línea que mueve las ideas y también aquello que se dice, se abre la posibilidad de análisis de las diferentes formas que componen el discurso como tal, entonces, se establece un punto de análisis para entender el movimiento de las ideas. En el caso de esta investigación entender la función de la literatura en construcción de los discursos de identidad y como estos se transforman mientras mantienen el mismo horizonte de sentido.

Otro de los elementos que se identifica en la constitución del discurso, es la idea del autor que nace como elemento de validación del discurso. En esta imagen, dice Foucault (1992), el autor es un principio de agrupación de las diferentes formas de discurso que están desplegados desde su rama principal, están tienen la necesidad de ser reagrupadas y ordenadas bajo una imagen que pueda sostener el contenido ideológico. El autor se convierte en un centro donde las ideas se agrupan y se validan, por lo que hasta cierto punto el concepto de autor es utilizado como un complemento de la idea del

comentario, ambos elementos se encargan de la reproducción continua del discurso y de sostenerlo.

Este principio de autor no actúa en todas partes del discurso al mismo tiempo, ni tampoco lo hace de manera constante; de hecho, dentro del discurso existen una alta variedad de discursos que circulan sin la necesidad de que exista un autor que valide su significado, sino que tales ideas circulan en espacio a través de conversaciones o frases ligadas a la cotidianidad. Sin embargo, la idea de autor se muestra eficaz en el momento en tratamos textos, de literatura, ciencia o filosofía, de hecho no siempre cumple el mismo rol al momento de introducirse dentro de los mismos.

La concepción del autor va cambiando a través del tiempo ligado también, a la voluntad de verdad que domina el momento histórico, por ejemplo, en el orden del discurso en la edad media, la atribución del autor era considerado un elemento para considerar su veracidad. Se consideraba que una proposición venía justificada por su autor incluso para su valoración científica. Pero esta concepción de autor-veracidad se rompe con el apareamiento de la ilustración en el siglo XVII, dejando sin efecto esta idea y proponiendo diferentes procesos de verificación ligados a métodos y procesos ordenados. (Foucault, 1992)

A pesar, de que existe un proceso de en el cual la relación autor-veracidad está rota, la literatura presenta un caso muy diferente a lo que se mencionó anteriormente. Primero, porque el hecho de que en tiempos pasados (edad media) los escritos tenían una suerte de autor anónimo, dejando claro un desinterés por quien escribía o decía. A pesar de ello, en la actualidad hay un cambio radical a esa visión y existen varios autores de novelas o cuentos que toman el control del escenario del discurso. El segundo de esta diferenciación está ligado a esa nueva visión, al apareamiento del autor como aquel dueño de la obra, pero también como una persona que está siendo exigida por una fuerza superior a hacerse presente.

Foucault (1992) plantea entonces que el autor es aquel que ordena el discurso, el personaje que unifica la variedad de discursos, y fabrica un sentido. El autor está obligado a dar cuenta de aquello que escribe, se le ordena que rinda explicaciones acerca de la unidad de sus escritos; se le pide que revele el sentido oculto y los secretos que contiene la obra, se le pide que articule sus escritos con su vida personal y sus experiencias vividas; logran una conexión con la historia real que lo vio nacer en

contexto. Lo que plantea Foucault, es que el autor con sus palabras ficticias y su lenguaje, es la conexión de los comentarios con lo real.

Otro principio de la limitación, está ligado a la idea de disciplina, a partir de la cual se va construir en discurso, pero bajo una escena diferente, ya que la idea de comentario y autor sufren un revés.

La disciplina es conformada por un conjunto de proposiciones que son consideradas verdaderas, un juego de reglas y definiciones, de técnicas y de instrumentos: todo esto constituye una especie de sistema anónimo a disposición de quien quiera de quien pueda servirse de él, sin que su sentido de validez estén ligados a aquel que se ha concentrado con ser el inventor (Foucault, 1992, pág. 21).

Entonces, si la idea de disciplina se presenta como un conjunto de proposiciones y reglas que tiene un alto grado de validez, se puede hablar de que la disciplina no intenta redescubrir el discurso o sus partes, tampoco es descubrir un sentido del mismo analizando los argumentos ligados a la repetición. El concepto de disciplina se requiere para construcción de nuevos enunciados, es decir que para fundamentar el concepto de disciplina el discurso está obligado a formular proposiciones de manera indefinida.

Si se tiene en cuenta estos factores, la idea de disciplina como tal, se puede resumir en un conjunto de proposiciones ligadas a un objeto, que están encargadas de la construcción de nuevos enunciados, eso no implica que la disciplina hable o diga todo acerca del objeto del cual se funda, ni tampoco del tema que trata.

Es decir que como tal la disciplina no tiene la respuesta a todo, sino que es construida a base de errores y aciertos. A pesar de ello, estos errores presentan un tipo de acción positiva que es alimentar la idea de la disciplina como tal, ya que la existencia de los errores también permite identificar el origen de las verdades, así en una especie de relación proporcional.

Las proposiciones como ya se observó no solo están construidas bajo elementos que tratan la verdad, sino que están construidas bajo una relación con los errores, y a partir de ahí fabrican el conocimiento. Además para que una proposición sea considerada dentro de la rama de cualquier tipo de conocimiento, tiene que cumplir con

cierta reglamentación así como también condiciones que le permitan introducirse dentro de esta nueva comprensión. Una de las características que va a presentar la proposición, es que a pesar de que no pertenezca a una disciplina, toda proposición debe utilizar, instrumentos conceptuales y técnicos que se encuentren bien definidos para poder ser reconocida como parte del proceso de generación del pensamiento.

Otro de los requisitos que deben cumplir una proposición para ser tomada en cuenta, dentro de la estructura académica del conocimiento, es que debe aferrarse a una estructura de conocimiento. Es decir, que la proposición tiene la necesidad de conectarse o inscribirse dentro de horizonte teórico, el mismo que lo provee de la argumentación necesaria para presentarse en el discurso de la disciplina. Esto da cuenta de la existencia de un límite que divide al discurso científico de aquello que se encuentra fuera de sus fronteras.

“En el interior de sus límite, como ya se mencionó antes, cada disciplina reconoce proposiciones verdaderas y falsas; pero rechaza, al otro lado de sus imágenes, toda teratología del saber” (Foucault, 1992, pág. 24). Lo que implica, que el exterior del discurso científico está poblado de lo que se cree, que refiere al pensamiento alimentado en los elementos imaginarios que acompañan a las creencias religiosas, o el conocimiento creado a través de la experiencia.

Es interesante denotar este límite entre las disciplinas científicas y el conocimiento que se crea a través de la experiencia y el imaginario. El límite se traza en la relación de verdad-error, cuando la palabra error no cae dentro de este pensamiento creado a través de la experiencia, sino que el error se produce solo en el pensamiento organizado por reglas, ósea dentro de una práctica definida y estructurada. Eso significa que las proposiciones deben cumplir una serie de exigencias para poder ser parte de las disciplinas como tal.

Una proposición está obligada a estar dentro del discurso, es decir que tiene como condición ser parte de una disciplina para después analizar su validez. Y en esta obligación es donde juega un papel importante lo que Foucault llama la voluntad de verdad. Tomando en cuenta que en el discurso, al momento de diferenciar aquello que es verdadero y falso, se origina un elemento de exclusión que ya se la mencionó antes que es la voluntad de verdad; su función como se menciona es su capacidad de exclusión misma que se da al momento de que el discurso deja de ser parte de oralidad

mágica y se convierte en parte de un pensamiento reglamentado. Cuando el enunciado es tomado en cuenta, sin tener idea de las cualidades de la persona que lo dice o de la ritualidad del mismo, su validez o inclusión en el discurso está dada por una voluntad de saber que está conectada con el discurso.

Es decir que las proposiciones a más de cumplir con los requisitos para introducirse dentro de una disciplina, para probar su validez deben ingresar dentro de una voluntad de saber, que va evolucionando y moviéndose y depende también de la voluntad de verdad, que como se mencionó antes está fundamentada en una serie de instituciones y prácticas que permiten su reproducción continua. Eso significa que existe una relación de dependencia entre el saber y la voluntad de verdad. Donde la segunda necesitará del contexto intelectual así como también de las disciplinas, para elaborar una verdad en la cual se pueda asentar el discurso, y habilite la reproducción del mismo.

Se puede decir la verdad siempre que se diga en el espacio de una exterioridad salvaje; pero no se está en la verdad más que obedeciendo a las reglas de una policía discursiva que se debe reactivar en cada uno de sus discursos (Foucault, 1992)

Entonces la disciplina es un principio rol de la producción del discurso. Ella fija sus límites a través del juego de la identidad que tiene un juego de reactualización constante y permanente de sus reglas.

1.2.1.1.3 Elementos de restricción

Son elementos que intentan imponer las condiciones para la aparición del discurso en la realidad, reglas que se imponen a los individuos, para limitar su acceso a la raíz del mismo. Es decir existe un orden del discurso, en el cual se debe entrar o conocer para poder hablar dentro del relato y moverse dentro del contexto. Existe, entonces, en el discurso accesos que no son permitidos para todos a los que participan en el mismo, ósea que todos participan en él, pero sus accesos son limitados, responden a un orden interno.

Ahora bien, en el discurso existen elementos como el intercambio y la comunicación, que se presentan como figuras positivas dentro del mismo, que se mueven dentro de los sistemas de restricción, son dinámicos y fundamentales dentro de la elaboración de reglamentos y también esconden las medidas de regulación. Entonces,

estos representan los sistemas de restricción, cuya forma más básica se encuentra representada en el ritual. Para Foucault (1992), “el ritual define a través de una cualificación que deben poseer los individuos que hablan, define gestos los comportamientos, las circunstancias, y todo el conjunto de signos que deben acompañar el discurso” (pág. 32). El ritual también, fija la eficacia que tiene sobre las palabras, su poder y efecto sobre las personas a quien es dirigida, mide su valor de coacción. En resumen, la ritualidad es un elemento de control del lenguaje y sus formas de expresión, que se cataliza a través de las palabras y como estas son utilizadas por las personas. Entender el impacto de la palabra y su poder de convencimiento, así como su efectividad y acción en el discurso.

Otro de los elementos de coacción del discurso, que restringen a sus miembros, son las sociedades de discurso, que son aquellas que se encargan de conservar y producir los discursos, pero para hacerlo circular dentro de espacio cerrados, distribuyéndolos según reglas estrictas, y sin que aquellos que están en contra del mismo se encuentren completamente fuera del discurso. Entonces, aunque este conocimiento cumple con una ritualidad y cercamiento hacia grupos externos, también maneja la idea de secreto dentro de los mismos grupos (Foucault, 1992).

Las sociedades de discurso nos dan a entender, pese a que ya no existen de manera oficial, que el concepto de secreto es un elemento presente dentro del orden del discurso, incluso aquellos elementos de comunicación que no son parte de la ritualidad, manejan la idea del secreto muy bien ya que está adherido a las formas de construcción de los mismos. La idea del secreto está inscrita dentro del orden del discurso, y se conecta a través del acto de escribir, en el cual se establece un punto de diferencia una singularidad frente a las otras formas de reproducción del discurso.

El escritor se considera a sí mismo como una persona con un oficio diferente y único, lo que hace que el discurso adopte la característica de elemento singular, con cualidad intransitiva y también una disimetría afirmada entre la creación y el uso del sistema lingüístico. Todo esto manifiesta en su formulación la existencia de una sociedad de discurso. Esto no implica que solo exista una sola sociedad de discurso, sino que al funcionar bajo diferentes regímenes de secreto y divulgación, se generan una serie de discursos diferentes, que pueden ser científicos, como también políticos e ideológicos (Foucault, 1992).

El siguiente elemento de restricción que vamos a tratar, se comporta de manera diferente a la sociedad de discurso, ya que en estas nuevas formas, la palabra se movía en un círculo muy limitado de personas las cuales manejaban la idea del secreto y divulgación. La doctrina en cambio, tiende a la idea de la difusión; y es por la misma que se logra la aprehensión en común de un solo y mismo conjunto de discursos como número de individuos que se quiera imaginar. Esto demuestra la existencia de una dependencia recíproca entre la doctrina y las personas que la aceptan

La doctrina pide para su validación el reconocimiento de las mismas verdades, así como también la aceptación de una regla de conformidad con al menos dos discursos validos de la doctrina. Al existir una relación de dependencia, la persona que habla puede ser denunciada frente al organismo de control según lo que diga su enunciado, al igual que el enunciado como tal puede ser invalidado según la persona que lo diga y sus limitaciones. Esta característica es la que separa a la doctrina de la disciplina ya que esta actúa como un organismo de control y restricción de aquello que se pue hablar dentro del discurso.

Por ejemplo, la doctrina denuncia al sujeto a través del enunciado que propone, a través de sistemas de exclusión y de separación, pero esto ocurre cuando lo que se dijo no es asimilable con el discurso de la doctrina. Pero también la doctrina denuncia los enunciados a través de las personas que hablan, en la medida en que la doctrina funciona, como ya menciono antes, como signo de manifestación y el instrumento de adhesión propia, es decir que se encarga de unificar los enunciados, o lo que se puede hablar según las personas. Esto implica que la doctrina como tal conecta a los individuos a cierto tipo de enunciación y como consecuencia les prohíbe hablar de otro, lo que obliga a la creación de vínculos entre las personas con cierto tipo de enunciado. Lo que deja claro que la doctrina ejecuta dos formas de control, la una referida a la persona que habla dentro del discurso, y el control del discurso sobre los grupos de personas.

II. IDENTIDAD Y CONSTRUCCIÓN DE LA CULTURA ECUATORIANA

La construcción de una identidad y un esquema cultural, según Anderson (1993) se hace a través de la cohesión, misma que dependerá del lenguaje. Por tal motivo, la literatura escrita tiene una misión fundamental, ya que permitirá la unificación y la creación de una lengua que pueda cohesionar el pensamiento para generar objetivos comunes y establecer una comunidad. A través de la relación existente entre la literatura y la identidad, se busca encontrar aquellos elementos que expresan la idea de nación o de identidad nacional, que se están impregnados en la literatura de la década de 1920 y 1930.

Para esto, es necesario identificar como los relatos literarios son construidos, bajo que contexto manejan sus historias y reconocer a los nuevos protagonistas de la novela ecuatoriana, mestizos urbanos, grupos de montubios, negros e indígenas quienes habían sido desplazados y negados de participar dentro de la escena política social. Es importante comprender la variedad de identidades con las que estos personajes se encuentran relacionados, y como a través de las mismas enfrentan a la masa cultural de la modernidad.

Estos nuevos actores de los relatos ecuatorianos, dan cuenta de la existencia de una variedad étnica dentro del territorio, lo que obliga a estudiar las diferentes identidades que componen la población del país. Teniendo claro este contexto, la idea del mestizaje se convierte en un elemento esencial dentro de la reproducción cultural de la sociedad ecuatoriana. Por lo tanto, la anexión de los diferentes personajes con diferentes estructuras culturales dentro de la literatura del realismo social busca la creación de una consciencia nacional, despertar la idea de una nación mestiza que permita la creación de una identidad colectiva con el fin de impulsar la nación como objetivo final.

La construcción de la nación mestiza parte de la comprensión del proceso de mestizaje como tal, para lo cual nos adentraremos dentro de la concepción de mestizaje de las formas de Bolívar Echeverría, por tal razón es fundamental la comprensión del barroco y del ethos ya que son los elementos que dan paso a la creación de la nación mestiza. Entonces, la presencia del mestizaje dentro de la construcción de la identidad ecuatoriana da cuenta de la presencia de un ethos barroco que actúa de manera tal que

reviviendo o reconstruyendo la sociedad americana golpeada por la conquista se crea una nueva identidad completamente diferente a las formas culturales originarias así como también a la formas europeas de los conquistadores.

En este contexto el análisis de la propuesta de Bolívar Echeverría es fundamental en el análisis a realizar, porque dentro de la construcción de la identidad ecuatoriana en barroco se impregna en las formas de reproducción de vida de las personas. Por lo tanto el esfuerzo dentro de este capítulo es comprender como las diferentes formas de auto reconocerse previas al fenómeno de la conquista, mantuvieron una función dentro de la creación de esta nueva identidad como una fuerza escondida pero que iba dando forma a la nueva conciencia colectiva. Entender como las diferentes formas culturales que se ubican en el país irrumpen dentro de la conformación del pensamiento de la nación mestiza, dando paso a la identidad ecuatoriana como tal.

Este capítulo, explica el término de identidad mestiza y su movimiento dentro de la construcción de la conciencia nacional. Intenta comprender los diferentes obstáculos por los cuales atraviesa el concepto, complicaciones que tiene que ver más con la forma de la identidad. Es decir, su concepto se desarrolla del enfrentamiento entre dos concepciones. Primero, la estructura cultural occidental, ligada al complejo de modernidad que aclama la formación de un estado nación. Segundo, las particularidades culturales de los diferentes grupos sociales. Este enfrentamiento de fuerzas da como producto el mestizaje, que es la resistencia de los elementos característicos de las diferentes culturas, frente a la capacidad de homogenización por parte de las formas culturales, exteriores de la modernidad.

Por lo que la identidad que se muestra en los relatos a tratar, presenta constantemente este enfrentamiento creado por el mestizaje, en el cual se manejan dos conceptos de alta relevancia para construcción de la identidad: Alteridad y otredad, ambos intenta definir aquello que está fuera de los límite impuestos por el concepto de identidad de la cultura occidental.

2.1. IDENTIDAD

La complejidad del termino identidad, como tal da cuenta de lo volátil y dinámico que puede ser el concepto, entonces lo que se busca en la investigación es establecer una idea con la cual se pueda trazar un línea horizontal para el análisis para las diferentes

situaciones que se van a encontrar dentro de los relatos. La idea de identidad de Bolívar Echeverría (1995), parte de la crítica que el realiza a la modernidad y sus concepciones de cómo lidiar con el enfrentamiento que se hace evidente, cuando la modernidad se encuentra con una forma cultural diferente. Misma que en su inicio es delimitada, para después tomar la acción de asimilarla, y homogenizarla a través de la eliminación de sus peculiaridades, manteniendo algunos elementos bajo el control de diferentes ideas como el folclor.

El punto del estudio de la identidad a través de la idea de confrontación entre las formas culturales y la modernidad, obliga a encontrar conceptos básicos para entender cómo funciona este proceso de delimitación y asimilación. Bolívar Echeverría (1995) define, “la consistencia de lo humano en general, como el resultado de la reducción de las múltiples figuras de la existencia de los hombres sobre la tierra a un conjunto de propiedades esenciales, (...)” (pág. 55) Para estudiar la identidad tenemos que comprender la idea de lo propio y lo extraño, ya que en ella se encuentra la base para comprender dos conceptos fundamentales como alteridad y otredad, que forman parte de la definición del ethos. El ethos es la idea con la que el autor va a definir las separaciones existentes entre el pensamiento de la modernidad y las formas culturales donde este cierne su poder de homogenización.

Bolívar Echeverría (2000) menciona que las ideas de alteridad y otredad, tienen un rol diferenciado y específico. Son estos lo que dibujan los límites entre lo que se considera familiar y aquello que se considera extraño. Teniendo en cuenta esta idea podemos reconocer el punto de quiebre entre la concepción de Bolívar Echeverría, y la idea de identidad occidental. El punto que argumenta Echeverría, es que la identidad no puede ser tratada como una idea de cosmovisión o a un conjunto de realidades compartidas, que por el contrario la identidad como tal es evanescente, eso significa que la identidad como tal está ligada a un riesgo constante, que les propio , pero a la ves extraños desde la concepción occidental.

Es decir, que como tal el concepto de identidad que se observa, es algo que se muestra extraño, inaprehensible e infranqueable, y es por esa misma razón que el concepto presentado por la modernidad se ve como algo único y original, no existe dentro del mismo una salida. Pero a través del análisis del concepto de ethos, otredad y alteridad que realiza Bolívar Echeverría, muestra una versión diferente del concepto de

identidad en donde la construcción de la familiaridad y de la cotidianidad, llevada por el ethos será el punto de enfoque en el cual se pueda observar las diferencias entre la concepción de identidad occidental y eurocentrista, con la visión que aporta Echeverría cambiando completamente las concepciones anteriores.

2.1.1. ETHOS

Al adentrarnos en el pensamiento de Bolívar Echeverría, podemos encontrar que el ethos es el nombre que da el autor al proceso de construcción de la familiaridad y cotidianidad del mundo en cual nos movemos todos los días. “El ethos histórico se presenta como una estrategia de construcción de mundo de vida que enfrenta y resuelve en el trabajo y el disfrute cotidianos la contradicción específica de la existencia social en una época determinada.” (Echeverría, 2000, pág. 13)

Entonces el ethos representa la primer forma de contacto y de asimilación de las diferentes formas culturales, es la manera en que los seres humanos elaboran una reacción hacia aquellos elementos que le son extraños en forma, pero que a través de las acciones cotidianas y de trabajo resuelven las contradicciones que puede presentar dicho elemento frente a un sistema cultural desarrollado. El ethos no solo aprehende y capta la vida social, sino que intenta comprender, el sentido, el movimiento y la forma de la vida cotidiana que sostiene las formas culturales.

El término como tal se presenta ambiguo, ya que presenta dos significados que tienen bastante relevancia, estos son: costumbre y hábito, pero su existencia no representa una debilidad para el concepto sino dilucida, una claridad y un acercamiento al sentido de la palabra como tal. Porque, la idea de ethos no representa ni subjetividad ni tampoco objetividad, es decir, que la palabra ethos no responde a la objetividad de la naturaleza, ósea que no se expresa bajo las leyes científicas; tampoco responden la subjetividad de las acciones humanas, como la costumbre. Eso significa que el ethos no es un acto arbitrario de la propia voluntad.

Por tales motivos el autor, da cuenta de que la vida social no es un producto de las fuerzas naturales, ni una acción de la conciencia, porque las costumbres no son actos naturales y tampoco son actos de plena conciencia. En este contexto, la vida social es un horizonte de familiaridad que construimos en nuestra relación con el mundo, y no puede reducirse a la mera continuidad de las fuerzas naturales, un mundo en el que estamos

sumergidos de forma automática y no consciente, lo que hace que tampoco sea reductible al sujeto de la modernidad. (Parra, 2015)

El ethos es el conjunto del concepto de uso, costumbre o comportamiento automático, con el concepto de carácter, personalidad individual y modo de ser. Es decir, que dentro del ethos se concentra una idea a través del concepto de uso; esta es que dentro de las personas existe una parte o una presencia de mundo que nos protege de la necesidad y la insistencia de descifrarlo. De igual manera, la idea de carácter, que conforma al ethos, es una parte de los sujetos que se impregna en el mundo y que obliga a tratarnos de cierta manera. Ósea, existe una relación recíproca entre los elementos que conforman la base conceptual del ethos. (Echeverría, 2000)

Teniendo en cuenta lo anterior, se parte de que existe una presencia de mundo en nosotros, así también somos parte del mismo. Una idea que ata en una relación continua a los sujetos con el mundo en el que se desarrollan, es decir que no pueden ser tomadas como entes completamente indiferentes el uno del otro.

Nuestro comportamiento en el mundo es automático, actuante y fluido porque hay una presencia de él en nosotros. Por lo tanto, el mundo no aparece como un conjunto de objetos teóricos que tienen que ser descifrados o descubiertos con ocasión de su uso y trato cotidiano, sino que todo uso y trato presupone una familiaridad que se escapa a nuestro capricho y voluntad (Parra, 2015, pág. 79).

La acción de familiaridad es un elemento que pertenece al mundo, y como tal se encarga de imponer una regularidad en nosotros y en el desarrollo de nuestras vidas. La idea de familiaridad adquiere, entonces, una importancia significativa, ya que, si el mundo no impusiera en nosotros una disciplina, y todo dependiera completamente de nuestra subjetividad, es decir de nuestra voluntad, la presencia de mundo se anula por completo, cayendo en un error. Porque el ethos es un concepto relacional que juega un rol de gran importancia y unifica el mundo con el sujeto.

La presencia del mundo en nosotros es el producto, una actividad social y resultado de las prácticas donde la realidad adquiere un sentido y un significado, a tal punto que esta sube en su posición y se convierte en realidad efectiva humano. Por lo tanto, la idea de mundo no puede ser presentada sin la existencia humana, es decir que

la presencia de mundo es impensable y no puede concebirse por fuera de la presencia de nosotros en el mundo.

Cuando se acepta la idea de que los sujetos son parte de mundo y este también es parte de la construcción de los sujetos, significa, que se reconoce su familiaridad y el hecho de que nos movemos en él de manera automática y espontánea. Al momento de reconocer tal hecho surge dentro del análisis la curiosidad acerca de actividad social y cultural que sustenta esta idea de familiaridad. En otras palabras la singularidad de la cultura, que distingue a la sociedad de un mero resultado de las condiciones naturales, trabajando la idea de un mundo significativo surcado por la familiaridad que nace para traducir ese significado y unirlo con las personas que lo habitan. Finalmente, concluimos que el ethos está compuesto por un significado de ida y vuelta en donde se hace presente la noción de mundo y la de nosotros, unida por la familiaridad que los obliga a depender uno del otro.

La idea de ethos nace de la comparación entre la historia económica y la historia cultural, sin embargo esta no crea una reconciliación entre ambas ideas. El ethos entiende que las concepciones de economía política o de historia económica, están enraizadas en las redes significativas del proceso de familiaridad. Mientras tanto, la cultura o historial cultural se encarga de significar, dar sentido al mundo y a las prácticas políticas. Las ideas anteriores permiten descubrir que la verdadera función del ethos es expresar la idea de civilización. (Parra, 2015)

Entonces, para entender la conexión entre ethos y civilización, hay que considerar al ethos como una práctica civilizadora, en donde toda presencia de lo familiar del mundo tiene como objetivo hacer civilizado lo que no lo es. Como herramienta para establecer civilización, el ethos atraviesa una serie de obstáculos para convertir aquello que no es familiar en algo que se pueda reconocer. Es decir, que como práctica intenta volver familiar aquello que no lo es. Se convierte en un concepto arbitrario y un extensor de la contradicción, ya que a través de la cultura se conduce a los individuos de una vida, que sin cultura se considera salvaje, hacia una vida humana, mostrándole herramientas para su desarrollo, así como también reprimiendo sus impulsos que son considerados salvajes o animales.

Por lo tanto, esto que se mencionó, da cuenta de la necesidad de que las personas sean incluidas en un mundo de vida. “Así, la unidad que adquiere el mundo de vida

como un mundo de la cultura y de la economía política tiene su raíz en el ethos como práctica civilizadora que convierte lo animal en humano” (Parra, 2015, pág. 80). Es decir, que el concepto de ethos es un puente fundamental, ya que al momento de conectar la economía política con la cultura, este elabora la idea de civilización.

La idea de familiaridad que nace justamente de la economía política, es aquella que cambia los comportamientos animales en conducta socialmente aceptada. Si se tiene en cuenta lo anterior, las funciones vitales animales son trabajadas y cambiadas en prácticas culturales de la producción de las subsistencias y formas históricas de consumo. Por tal motivo, los seres humanos mientras trabajan y le dan forma a la materia prima, a través de la plusvalía van cifrando un mensaje. Entonces, el puente de conexión entre la economía política y la cultura, es el ethos en su capacidad de armonizador, bajo la idea de configurador cultural de la vida.

Es interesante observar la importancia del término de la cultura dentro del esquema del ethos. Ya que, desde la perspectiva marxista, en la cual se asienta el autor, la cultura que es vista como un producto, en otras palabras no puede abstraerse del trabajo, la producción y las necesidades de su realidad efectiva. Sin embargo, Bolívar Echeverría le da un giro a la idea marxista al momento de incluir el ethos, ya que como idea esta no puede ser asentada en el pensamiento ortodoxo marxista, y por lo tanto el pensamiento marxista no puede articular economía política y la cultura.

A pesar de ello, el autor nombra a Weber, y lo hace para afirmar que el alemán se adelanta al marxismo ortodoxo a través de la ética protestante y el espíritu del capitalismo, ya que en su obra el ethos se hace presente en el mundo capitalista ligándose a lo siguiente: En el mundo capitalista, la relación entre ética protestante y el capitalismo según Weber es fundamental, él se acerca a la primer idea de familiaridad al afirmar que la ética protestante se relaciona con los procesos de revolución de las fuerzas productivas. La visión del mundo capitalista, tiene un presencia familiar en nosotros, porque la familiaridad que hemos creado se ha basado en el ahorro , el consumo y la ética el trabajo.

Es decir, al momento de familiarizarnos con el mundo del capitalismo se crea elementos que funcionan como herramientas para la conexión con el mundo del capitalismo. Así como también, algo de nosotros se adhiere al mundo porque estos elementos que son elaborados para alcanzar esta relación, son los elementos culturales.

Esto supone que la ética protestante es una construcción completamente humana, la cual funciona como herramienta para unificar al ser humano con el mundo capitalista.

Esto demuestra que Weber, en su visión de la ética protestante como elemento fundamental para crear el mundo del capitalismo, no ve más allá. Weber observa un solo punto de conexión con la idea capitalista, ignora por completo la existencia de otras formas de familiarizarse con el sistema. Se confunde la idea vida cultural del capitalismo, con la vida cultural para el capitalismo, porque ve una visión estática entre ética protestante y el capitalismo como tal, ignora el proceso móvil ligado a los procesos de familiarización (Echeverría, 2000).

Existen procesos de significación y construcción de sentido y variadas formas de pensamiento para adaptarse. Weber ignora el hecho de que la construcción de sentido es un proceso dinámico que depende de entramados culturales propios, así como también de su herencia cultural.

El encuentro del espíritu capitalista, visto como una demanda de comportamiento humano, ambicioso, racional y progresista; con la ética protestante, vista como pura oferta de una técnica de comportamiento individual(...); es claramente una condición necesaria de la organización de la vida en función de la acumulación del capital (Echeverría, 2000, pág. 36).

Sin embargo no cabe duda de que el espíritu del capitalismo rebasa y supera su presencia en este proceso, es decir, que la formas de racionalización y civilización no son las mismas, no son reglas que se cumplen de manera obligatoria. La existencia de una variedad de comportamientos racionalizadores, da cuenta que la forma de familiaridad que presenta Weber es una de los variados procesos para conectarse y entender el mundo de vida.

Los comportamientos racionalizadores no tienen una presencia necesaria en todas las sociedades capitalistas, ya que estos comportamientos son formas de asumir y significar las diferentes prácticas referidas a la idea de consumo y acumulación. Por tal motivo, la crítica de Echeverría a Weber, se sitúa en el la idea de la familiaridad. Para el autor la realidad capitalista de acumulación, no puede aparecer como un espíritu, es decir, como una realidad intelectual uniformemente dada donde se hallan las relaciones capitalistas de la producción, sino que, la realidad, intelectual, cultural y espiritual de la

modernidad capitalista es resultado de la familiarización con el hecho capitalista (Parra, 2015).

Eso significa que, la crítica que hace Echeverría a Weber, se resume en el hecho de que el autor alemán asimila de manera acrítica la acumulación con la ética protestante, porque considera que el hecho capitalista no es un elemento familiar al ser humano al igual que la acumulación. Es decir que Echeverría menciona que la acumulación capitalista se presenta como algo radicalmente extraño para el ser humano, y esto se da porque la contradicción de la acumulación capitalista es la acumulación capitalista. Esta contradicción se muestra en la misma conformación del sistema capitalista, cuando los procesos de socialización son subordinados a los procesos de producción capitalista. Este movimiento se da cuando, la vida social necesita convertirse en riqueza y ser valorizada, se transforma en valor de cambio y puede ser sacrificada por un valor de cambio superior.

Este cambio, se da cuando entra en vigencia el concepto de eficiencia el cual se basa en hacer intercambiable la propia vida con cualquier otro tipo de mercancía. Lo que resulta interesante de este hecho, es vivir una vida que se encuentra en constante negación de sí misma pues es tratada como valor de cambio y mercancía. Teniendo en cuenta esto, se puede afirmar que, el capitalismo es un hecho histórico inevitable, del que no es posible escapar y por tanto debe ser integrado en la construcción del mundo de vida. Lo que podemos observar es que dentro del pensamiento del autor ecuatoriano la existencia del hecho capitalista es un elemento innegable, que como tal debe estar presente. Por lo tanto el estudio nuestro es acerca de cómo los procesos de familiarización van tomando esos detalles y se adapta al hecho capitalista que se supone es constante.

Entonces esta adaptación, que permite la conexión con el mundo de vida capitalista, está obligada a tomar en cuenta la contradicción capitalista y el mundo de la naturaleza de la vida animal de los individuos dentro del horizonte significativo. Es decir, que el hecho capitalista debe ser incluido dentro de la construcción cultural, sin que este influya en el movimiento cultural de los grupos sociales, pero si adquiriendo un sentido a través de la cultura. Esto supone que el hecho capitalista es el elemento al cual deben enfrentarse, supone también, que la modernidad es un fenómeno cuádruple

porque pueden identificarse cuatro ethos que buscan integrar la ley del valor de cambio dentro de la vida concreta del valor de uso (Parra, 2015).

2.1.2. Alteridad y Otredad

2.1.2.1. *Identidad y la modernidad*

La actualidad que vivimos presenta un debate entre la identidad y modernidad, que se ha convertido en la base argumentativa de la identidad latinoamericana, ya que en ella se asienta lo que el autor llama una ruptura del pensamiento europeo con el pensamiento moderno. Para esto, Echeverría identifica primero la identidad y como esta surge dentro del panorama del pensamiento en general, y la relación que ella tiene con el ethos, y como a través de los movimientos de familiaridad llega a crear una conexión y afirmarse cómo identidad. Cuando se empieza un análisis a profundidad, saltan varios elementos a la luz, que dan a entender que dentro de la relación entre el ethos y la identidad, la identidad no puede ser vista como un elemento auto-referencial que no depende de otros.

En este espacio se intentara integrar la noción de identidad que utiliza Bolívar Echeverría para definir el funcionamiento de alteridad y la otredad. La identidad se marca cuando su relación con el ethos se hace visible. El concepto que maneja Bolívar Echeverría, muestra la identidad como un elemento que no se puede referenciar así mismo, es decir que es necesaria la existencia de un elemento externo, extraño al yo para que este pueda reconocerse y observarse como el sujeto que es. Entonces, la identidad no es un elemento de autorreferencial, de hecho su relación con el ethos nos permite observar que el concepto no es una idea de referencia cerrada, el hecho de que necesita de la existencia de otro nos permite definir la identidad como el resultado de la relación con aquello que se considera completamente extraño, y de la capacidad de asimilación que tenga esa identidad para integrarse o integrarlo en un marco de significados.

La identidad sólo ha sido verdaderamente tal o ha existido plenamente cuando se ha puesto en peligro a sí misma entregándose entera en el diálogo con otras identidades; cuando, al ser invadida, ha intentado transformar a la invasora. Su mejor manera de protegerse ha sido justamente el arriesgarse. (Echeverría B. , 1995, pág. 59)

Este funcionamiento corresponde a la forma cómo se defiende la identidad al momento de entrar en contacto con otras culturas. Es decir, que al momento de generar un contacto con aquello que le resulta extraño, la identidad se va a poder definir de manera correcta y mostrarse para evitar de alguna manera ser absorbida o transformada de manera definitiva por parte de aquello que es externo.

La idea que propone Echeverría en el párrafo anterior, nos da cuenta del movimiento de la identidad frente al concepto de modernidad, y porque este representa una ruptura con la idea moderna que está impregnada en el hecho capitalista. Al momento de focalizar el análisis en la identidad latinoamericana, esta ruptura se hace visible, ya que esta forma de identidad no se muestra amenazada por el hecho capitalista, sino que más bien existe una asimilación de la idea de acumulación de capital. La identidad latinoamericana está construida bajo la idea de un mundo de vida específico, en donde el hecho capitalista está más o menos integrado. Esto no supone que la diversidad cultural encontrada en América Latina sea la clave de la oposición de la idea de modernidad. Ya que es necesario que esta diversidad cultural se encuentre con algo externo a ella para que esta adquiera su reconocimiento.

La necesidad de la existencia del otro en la fundamentación de la identidad se hace evidente al momento en que se trabaja la idea de familiaridad. Según Parra (2015), la identidad surge cuando aquello que no es familiar es llevado al ámbito de lo familiar, es decir cuando aquello que resulta extraño y externo es definido e integrado un sistema de significación volviéndolo así propio. Entonces, los elementos que un inicio se muestran reacios y diferentes, cambian cuando son atravesados por la noción de la identidad, que afirma su condición de extrañeza como algo del pasado, como un punto de partida que ahora no tiene importancia. La identidad antes de mostrarse como auto-representación con capacidad de excluir e incluir bajo lineamientos específicos; primero se presenta como una representación del otro, de las fuerzas naturales, del mundo físico, elementos animales que no van con el comportamiento humano, etc., elementos de los cuales crea un entramado de familiaridad, en el cual los individuos se asientan y pueden representarse, crear cosmovisiones y tener referentes de simpatía y de aberración.

Es decir que no se trata de aquel lo que es extraño se afine hacia a aquello que se define como propios, sino que la idea de familiaridad, base de la identidad grupal, plantea de alguna forma crear un significado y al fin otorgarle un sentido a los

elementos que son considerados extraños. Ósea, la identidad no es la representación de sí mismo, sino la representación de aquello que es diferente y ajeno, y al momento que este adquiere un sentido también adquiere sentido aquello que se considera propio. Por lo que, cuando se habla de cosmovisión, representación y símbolos como elementos que encierran la identidad en grupos sociales específicos, entramos en un error porque no consideramos la construcción del ethos ni tampoco la idea de familiaridad, que fuera de otorgar sentido a los elementos extraños, también construye la identidad a través de la existencia del otro, ya que mientras va zafando las ideas inmiscuidas en el otro más puede conocer de sí mismo.

El hecho de que se menciona al ethos y al concepto de familiaridad parte fundamental de la idea de la identidad, da a entender que la identidad como tal se funda de aquello que le es extraño, de forma que lo extraño es base para la creación de una identidad. Es decir que lo extraño es el terreno donde se cultiva la identidad, es el lugar en donde la familiaridad y el ethos dan forma la identidad, y a través de asimilación y la significación de lo extraño construyen la identidad. La labor de formar la identidad, es la que va añadiendo lo que no tiene sentido al sentido. Esta idea, donde la existencia del otro es fundamental en la construcción de la identidad, nos deja una conclusión relevante, que se refiere al hecho de considerar al otro como una parte constitutiva del discurso identitario. Tomando en cuenta tal motivo, se dice que hay una característica dentro de la identidad, que retrata la existencia de dos formas de concepción, o dos formas de sentido en lo que se refiere al otro. Esta reflexión esta presenta dentro la obra Echeverría en donde muestra a estas dos concepciones, diferenciadas en principio por el nivel de radicalidad e influencia dentro de la realidad. Estas formas del otro, se reconocen como otredad y alteridad.

2.1.2.2. El otro y el alter

Tal como se dijo antes, Echeverría plantea dos formas del otro que componen la identidad. Dos formas que van a distinguir de primera mano aquello que esta fuera y es completamente extraño a la identidad, y será su combustible para su constante construcción y formación; y la idea de otro que se forma al momento de definir los límites de la identidad, creando así un diferencia, o en otras palabras un contraste entre aquello que es propio. Ósea definir aquello que esta fuera de la construcción y formas de la identidad. Estas dos formas se definen como otredad y alteridad respectivamente.

Primero, la *otredad* es una idea que compone y se ubica en la construcción de la identidad. La idea como tal surge cuando se afirma que la construcción de la identidad necesita de otro para su fundamentación, que es en ella donde la identidad se va formar. En otras palabras, Echeverría confirma que el terreno en donde se construye la identidad es el otro. Entonces, la otredad como concepto está edificado bajo la idea de lo extraño, de aquello que no tiene sentido, pero que a través del ethos y los conceptos de familiaridad este puede ser comprendido e incluido dentro de esquema de la identidad. Entonces, se puede concluir que la otredad se refiere estrictamente al otro, pero al otro que es completamente extraño aquello que no está bajo el esquema de la identidad y se muestra en su totalidad como algo completamente ajeno, pero que necesita adquirir un sentido. (Parra, 2015)

El segundo elemento que vamos a tener en cuenta es el otro, pero aquel que se forma cuando la identidad se establece, es decir, que después de que la identidad genera sus límites aparecen elementos externos a la identidad, pero que surgen como un contraste de la misma. A esta forma de otro la llamaremos *alteridad*. Al momento que el marco de familiaridad se asienta de forma relativamente estable dentro de la cultura y en la vida social, se puede decir que se establecen coordenadas simbólicas, donde cambia totalmente el panorama; ya que se va definir aquello que se considera propio y extraño. En este caso el otro ya no se presenta como la base para el cultivo de la identidad, sino que el otro es construido por la identidad, porque surge como contraste de aquello que es propio. Entonces la alteridad, es un sentido del otro que siempre es pensado, caracterizado e imaginado desde la visión de lo propio, es decir que el otro es definido desde la identidad específica (Parra, 2015).

Dado la importancia de estos elementos, hay que tener en cuenta que estas dos formas de comprensión del otro no corresponden a visiones separadas, sino que se complementan en una dinámica, móvil y relacional. De hecho si existe un análisis profundo acerca de cómo se mueve el otro dentro de la concepción de la alteridad y de la otredad, se puede afirmar que el concepto de identidad no se puede separar de las mismas, ya que esta relación entre estos conceptos se convierte en motor que promueve una dinámica constante en el ethos, que es fundamental en el análisis del movimiento de las culturas. Entonces hablamos de una triada de conceptos que se mueven dentro del ethos y además serán los encargados de los procesos de familiarización con el hecho

capitalista, y será a través de ellos que el hecho capitalista se asimilara por parte de las diferentes formas de mundos de vida.

En resumen nos encontramos con tres conceptos fuertemente relacionados, que dependen mutuamente. Por ejemplo, como se mencionó antes la otredad refiere completamente a aquello que es totalmente externo, a los elementos que se muestran sin sentido y que deben ser tomados para que puedan ser comprendidos y asimilados, es decir construir una identidad a partir del conocimiento de aquello que es extraño. Al momento de que la identidad se va elaborando a través de la develación de lo extraño, ésta va definiendo aquello que es propio, y al momento que realiza tal acción se va definiendo aquello que es distinto a la identidad. Esto muestra que los tres conceptos esta unidos a tal punto que se van completando y aportando mutuamente a sus significados. Es una relación, donde estos conceptos siempre se presentan juntos, como una concreción de la relación que los alberga. En otras palabras esta relación de los conceptos es vida que se presenta en el ethos y que permite definir el devenir de la culturas (Parra, 2015).

Al final la forma en cómo se integran los concepto de identidad, otredad y alteridad nos permite trabajar en los ethos, y también en la diferentes formas en que se presentan. Ya que si hacemos un análisis profundo la capacidad de asimilación del hecho capitalista en el mundo de vida, los conceptos de otredad y de alteridad se hacen presentes justo al momento que se crea una identidad y con ellos se va a ir definiendo las aristas en que cada ethos posee para asimilar al hecho capitalista. Por ejemplo, el movimiento de los conceptos que se da en el ethos realista, demuestra lo que se dijo anteriormente. Aquí, la integración del hecho capitalista muestra al otro, de tal manera que la otredad, aquello que les resulta extraño y que debe tomar sentido es el hecho capitalista.

En el ethos realista la integración del hecho capitalista, es decir la manera en que este obtiene sentido y se asimila al mundo de vida, es a través de la ley del valor y de la acumulación. Son estas las que van a llenar de significado al hecho capitalista. Entonces, el ethos realista construye la identidad a partir de la asimilación de vida y del capital como comportamientos racionales y maximizadores que dan una dirección y sentido a las prácticas sociales, volviendo al hecho capitalista familiar y desplazando como elemento extraño y diferente a aquellas actitudes que son consideradas

improductivas e ineficientes para el desarrollo de la ley del valor. Por tal motivo podemos afirmar, que la alteridad en el ethos realista es la parte improductiva que debe estar separada completamente de uno mismo, y lo interesante es que el ethos realista recurre a un sistema de disciplinamiento para delimitar bien su identidad y mantener a raya al alter.

Mientras tanto que cuando se habla de ethos romántico, la situación sufre algunos cambios dentro de la consideración del otro y del alter. El ethos romántico se presenta como una oposición al ethos realista, ya que en vez de dar espacio abierto a la individualidad, el ethos romántico llama a la idea de la colectividad sobre el individualismo exacerbado del anterior. Entonces, el ethos realista se muestra como alteridad del ethos romántico; a tal punto que cuando se plantea la idea de colectividad en el ethos romántico se lo hace con la finalidad de demostrar que la familiaridad hacia el otro, se la da a través de los pensamientos de nación y pueblo, estableciendo objetivos en común que van por el bien de la comunidad en general. En resumen, el otro se muestra en el hecho capitalista, que se asimila a través de la preponderancia de la colectividad y los objetivos en común que se proponen un grupo de personas, y la alteridad se muestra en el individualismo exagerado integrado en la ethos realista, donde la ley del valor prepondera sobre el bien común.

La ultima forma de actuar de la otredad y la alteridad que se analiza fuera de escena latinoamericana, es dentro del ethos clásico. Esta última forma de ethos presenta una transformación radical del pensamiento que se encuentra en los anteriores, porque aquí el hecho capitalista no es asimilado con tanta normalidad, de hecho, existe conciencia de aquello que puede hacer, por lo que su asimilación se lo hace a través de la idea de sacrificio. El ethos clásico muestra un movimiento diferente de la otredad y la alteridad, que se resume en lo siguiente:

La otredad y la alteridad se establecen a través de los elementos que le resultan extraños a la identidad, de tal manera que el hecho capitalista antes de ser asimilado por el ethos clásico se lo observa como algo completamente extraño que debe ser asimilado al mundo de vida; sin embargo, la aparición de la nostalgia como una idea constante dentro del pensamiento clásico no entrega una visión diferente. El otro dentro pensamiento clásico es el hecho capitalista como tal reconocido como aquel elemento que se debe tomar y asimilar, pero se lo hace a través de un sacrificio, ya que existe un

resistencia a su acción, entonces la identidad que está ubicada en una nube de confusión donde se confunde con el alter y el otro se va configurando por la idea de la nostalgia y el sacrificio, que devela a través de la añoranza del pasado un vida que supone ser mejor pero que abandona por el hecho capitalista como tal. Entonces la alteridad se define en la acumulación capitalista, ya que es la nueva vida por la que se sacrifica las formas anteriores.

Teniendo en cuenta como se mueven la alteridad y la otredad dentro de los diferentes ethos deja clara una visión, y es que no existe una total conexión del hecho capitalista con el mundo de vida. La integración que se realiza dentro de estos dos elementos es necesaria, pero nunca se la hace de manera total, por lo que el movimiento de la identidad, la otredad y de la alteridad nos permite tener clara de la formación de la cultura y así mismo de la identidad nacional que busca la asimilación del hecho capitalista de manera constante.

2.1.3. EL ETHOS BARROCO Y MESTIZAJE DE LA FORMAS

Después de analizar el movimiento del concepto del ethos y el movimiento del alter y el otro dentro de las diferentes formas de expresión del ethos como tal. Hay que inmiscuirse en la forma de ethos que rompe completamente con la idea de modernidad, y como su asimilación del hecho capitalista es totalmente diferente a los anteriores ethos. Si tenemos en cuenta su contexto histórico nos podemos dar cuenta del escenario en donde el ethos como tal se desarrolla así como también entender las causas de su apareamiento como tal. El ethos barroco se desarrolla en el proceso de la conquista, en el momento que se encuentran dos formas culturales que son completamente diferentes, lo que obliga a pensar en cómo ambas pudieron coexistir dentro de un mismo escenario.

En principio el ethos barroco se presenta como extensión del ethos clásico, pero este va más allá. La expresión de barroco en un inicio muestra la consideración que tienen un grupo de personas que responden al ethos realista, frente a aquellos que no lo hacen y además que habitan la zonas que ellos llaman improductivas. Echeverría (2000), plantea que la idea del barroco como tal no debe ser considerada como una idea folclórica, tampoco como una identidad débil en la cual los valores de la producción y de la eficiencia no son asimilables de manera correcta. De hecho, el pasado colonial da entender que el deseo inicial por parte de los primeros pobladores de América, era establecer un nuevo mundo diferente al que se encontraba en Europa.

Dentro de los primeros colonos había la iniciativa de tomar una nueva idea que estaba ligada a la forma de asimilación del hecho capitalista a través de la ley de acumulación y el bien individual. El problema se da cuando estas personas son enfrentadas a la moral católica a la que pertenecen, por el deseo de aceptar las formas paganas al momento de asimilar el hecho capitalista. En un principio existió la idea de confrontar la idea de la modernidad dando el espacio a los preceptos del catolicismo. Por tal motivo, América se convierte en un nuevo comienzo, una nueva forma de hacer las cosas. Como ejemplo de esto se muestran las misiones jesuitas que intentaron de alguna forma cumplir aquel deseo de una América diferente, de una utopía donde la modernidad se encuentre en armonía con el pensamiento católico, pero al final, esto no resultó, la comunión entre modernidad y el catolicismo no llegaría a ningún lado. En el momento en que la colonia fue organizada a través del comercio con la metrópoli, la idea de lograr una armonía entre modernidad, ideales de la moral católica y las diferentes formas de cosmología se truncó.

Sin embargo, el intento de tener control sobre América terminó siendo una idea deficiente, ya que hasta dentro de la población común de España se extendió un desinterés por sus colonias, lo que llevó a las colonias a sentir un abandono por parte de la metrópoli en general. El interés que provenía de parte de España era completamente económico y mercantilista, pese a eso muchos casos de resolución de tierras y de legalidad eran resueltos a través de conocimiento y aprobación real. En conclusión, esta afirmación busca dar cuenta que la situación de desinterés existente en la población de España refiere a un escenario de centralidad y periferia, donde América se mostraba como la periferia en general de Europa. Esto lleva a decir que nos encontramos en un escenario bastante complejo donde ambos se encuentran bastante distanciados y su comunicación es mínima, de hecho solo se resume a asuntos oficiales.

Teniendo en cuenta tales antecedentes, podemos hablar primero de que América como tal se encuentra dentro de una encrucijada, y es que dentro de sus territorios se expresan varias formas culturales, así como también un amplio margen de identidades que vuelven complejo la incorporación de las formas civilizadas dentro del continente. Segundo, desde el siglo XVIII, la idea de la modernidad se convierte en un recurso continuo dentro del discurso de la civilización, como que si el uno dependiera de otro y viceversa. Entonces hablamos de que la modernidad se presenta como la forma de civilización de occidente, por tal motivo se convirtió en el fundamento de construcción

de la vida humana. Esto lleva a que el proceso de civilización proveniente de Europa tenga un tinte de moderno, que se intentó poner en práctica en América Latina durante el final del siglo XVII y durante el siglo XVIII, derrumbando el ideal de una modernidad unificada con el pensamiento católico.

Teniendo en cuenta, que por un lado tenemos el choque cultural entre dos mundos completamente diferentes que se encontraron de manera súbita, y que en un inicio su convivencia fue posible. La completa separación, por parte de los habitantes de España, de los asuntos de América dio origen a una crisis en el proceso de imposición de una civilización. Por último, la variedad de formas culturales ligó a que América Latina, con una serie de identidades que buscaron introducirse dentro de la modernidad a través del ethos clásico. Sin embargo, la imposición de la civilización como tal dentro de la América española dio nuevas luces, primero, la falla del ethos clásico y con ello la necesidad de renovarlo o en otras cuestiones volverlo a activar para poder mantener abierto la idea de la civilización. Como resultado de tal situación el barroco se hace presente dentro de la introducción de la modernidad dentro de América Latina, su juego de reverberación de las formas permite establecer de nuevo un curso pertinente a la civilización.

El ethos Barroco se presenta como la herramienta necesaria para la extensión de la civilización dentro de la América española, además también nace de la urgencia de un sistema para asimilar la modernidad, por parte de la población variada. Entonces se comprende que el Barroco nace de una crisis del ethos clásico, como herramienta de asimilación de la modernidad y la capacidad de ligar a la población americana con la civilización. El Barroco como tal es una idea artística, que nace de los procesos del arte clásico, y también bajo sus cánones; pero entendiendo estos más como un principio generador de formas, que como reglas que deben ser seguidas por parte del barroco. Entonces el juego de formas que maneja el barroco espera lograr extender y restaurar la vigencia de lo clásico, es decir, que el barroco se convierte en la herramienta para que el clasicismo encuentre una vigencia.

Entendiendo tal situación, se puede afirmar que al igual que el arte barroco, el ethos como tal funciona de manera similar, la reverberación de formas será aquello que permita al ethos extender la capacidad del ethos clásico, así como de alguna forma reforzar su debilidad frente a la crisis civilizatoria en la que se encuentra la América

española durante finales del XVII y durante el siglo XVIII. Por lo que su trabajo ya no solo se centra en el canon sino que va mucho más allá, lo que hace que despierte la dramaticidad del ethos clásico y lo vuelve a la vida agregando parte también de su drama. Eso significa, que la crisis de la civilización que presenta el ethos clásico, recurre necesariamente al barroco para poder ser solucionada a través del juego de reverberación, en donde como se dijo antes el barroco sobrepone su drama , frente a la tragedia de imposición sacrificial del ethos clásico.

El momento en que el barroco produce una variedad de formas añade parte de si, algo completamente nuevo al arte clásico. Lo mismo sucede con el ethos se añade varias formas que pueden ser culturales o rituales que le dan vida al ethos clásico, pero al mismo tiempo lo cambian, es decir la imposición de la forma barroca cambian completamente la manera en cómo se ven la cosas por parte del ethos clásico. Se antepone una figura de vértigo frente a la forma del canon clásico, eso supone que el juego de configuración de varias figuras nos lleva, a que la forma clásica se pierda al igual que el canon y hace al barroco un ethos que asume riesgos , porque no se expresa de una manera específica sino que lo hace a través de la producción infinita de formas. Se puede decir entonces que el barroco surge de la desesperación y termina en el vértigo, también nace de la reafirmación del fundamento de la consistencia del mundo, es decir que aparece al momento de reafirmar aquello que el ethos clásico reclama a través de la nostalgia. En otras palabras la reverberación de formas trae de nuevo al pasado nostálgico, lo afirma como una fundamento básico de la civilización, o sea que al momento de traer los momentos pasados al presente genera una nueva vitalidad al ethos clásico (Echeverría B. , 2000).

Entonces, cuando no referimos directamente al ethos barroco, se asume que este acepta lo insuperable del principio formal del pasado, el cual lo utiliza para despertar la vitalidad dentro del canon clásico, y con ello impone su propia vitalidad sobre el mismo transformando totalmente al ethos clásico. El ethos barroco también se caracteriza por restablecer un hecho importante, revalorizar y revitalizar el valor de uso, frente al mundo que está completamente mercantilizado. Su estrategia resulta de la afirmación de la corporeidad del valor de uso, que termina en la reconstrucción del mismo en un segundo nivel. Al igual que como se explicó antes, la ley de valor es traída como un argumento pasado y vencido por la idea mercantil del valor de cambio, a través del ethos barroco; reconstruida pero como novedad lo que la hace sobreponerse en un

segundo nivel, donde acepta el poder impuesto por el valor de cambio, pero también lo hace a manera de desacuerdo y queja constante (Echeverría B. , 2000).

Teniendo claro ya el movimiento del barroco como movimiento artístico y como ethos, se puede decir que el drama que presentaba la América española, dio el terreno adecuado para la expansión de este nuevo ethos. El choque cultural entre formas completamente diferentes en sus formas de ver y reproducir mundo, permitió la apertura de una serie de problemáticas que obligaron a las personas a búsqueda constante de modernidad, así como también de la civilización que la creyeron perdida después del desinterés por parte de la población española sobre la colonias. Entonces lo que se encuentra dentro de la realidad de América Latina es un drama histórico que está determinado por estado de empate entre dos propuestas que son completamente contrarias, una que habla del desarrollo y los procesos civilizatorios de la modernidad y otra propuesta que está completamente a la defensiva y que no puede ser eliminada, por lo que se mantiene una actitud de desidia frente al nuevo elemento occidental.

La América española como se planteó antes durante sus inicios presento una serie de problemas ligados a economía, al choque cultural y también al desinterés por parte de la corona de los asuntos internos de las colonias. El problema económico se desarrolla en un momento en que los controles por parte de la corona española no se hacen efectivos dentro de las colonias. Tal situación tiene una repercusión de alta importancia, porque el contrabando, así como la libertad de desarrollo de la producción dentro de las colonias da el espacio necesario para el intercambio en las mismas hasta el punto de fundar una economía autónoma de la metrópoli.

Un ejemplo de esta economía autónoma se muestra en el siguiente ejemplo: los sistemas de encomienda que fueron instaurados en el inicio del proceso colonial, con el pasar del tiempo fueron reemplazados por el sistema de hacienda rompiendo el sometimiento a través de artefactos mercantiles, y reemplazados por una modernidad ligada al pensamiento feudal, que burla la igualdad mercantil de propietarios y trabajadores mediante recursos de violencia extraeconómica como el sistema de servidumbre de la edad media. Sin embargo tal intento de autonomía es cuartado en la década de 1730 en donde el centralismo del despotismo ilustrado toma control de la corona española cerrando la posibilidades al contrabando y la economía autónoma.

Otro de los problemas que dan paso al drama histórico, es el choque cultural y como producto del mismo el mestizaje como tal. De hecho, al inicio de los procesos coloniales encontramos tres grupos étnicos, negros esclavos, los colonos españoles, y la población local que superaba en número a los recién llegados. El siglo XVII se vuelve fundamental en la creación del ethos barroco, primero, porque es el siglo de su proliferación como corriente artística, segundo, la realidad de la colonia en sus inicios presenta varias formas de concepción de mundo que no encuentran un punto armónico, pese a los intentos por parte de la misiones jesuitas y su intento de unir modernidad con la religión católica. Sin embargo el siglo XVII, es el inicio de muchos cambios dentro de la América española, uno de estos es la reducción de la población natural y aumento de un nuevo sujeto que puede ser considerado totalmente americano que es el mestizo.

El mestizaje es una característica fundamental dentro de las colonias españolas de América, que se da como resultado de la no existencia de una restricción entre las uniones y matrimonios entre los peninsulares y la población local. Lo que da paso a aumento demográfico del mestizo sobre América, ante la reducción de la población del indio local. El aumento demográfico del mestizo obligó a ubicar el proceso de civilización dentro de este grupo de sujetos que estaban emergiendo, por lo que dentro del código básico para construcción de la modernidad se ajusta o al menos intenta ponerse dentro del drama histórico que posee en sí el personaje mestizo ligado al proceso de código-fagia. La imagen del mestizo como tal no es una imagen biológica, en donde el sujeto heredara genéticamente las características de cada uno de sus progenitores, ni tampoco una función química donde las características se suman generando un nuevo individuo.

La código-fagia es un elemento que se encuentra dentro de la forma del mestizaje, es un mecanismo que dibuja el movimiento de dos visiones encontradas dentro de un solo punto. Se comprende como un concepto, en donde los sub-códigos que forman parte del código cultural, no pueden convivir sin devorarse mutuamente. Eso supone que los códigos culturales intentan golpear destructivamente en los centros de simbolización de la cultura que tienen enfrente, con el objetivo de apropiarse e integrar los códigos y los sub-códigos de la cultura que le son completamente contrarios, sometiéndolos a una alteración esencial que la mantiene vivos a pesar de haber sido duramente averiados. La situación de la código-fagia muestra un

escenario en el cual la visión europea y la visión americana no tiene una armonía , sino que ambas se viven atacando y boicoteando a manera de sobrevivir al paso del tiempo.

Es por tal motivo que el modelo de civilización moderna proveniente de Europa no pudo encajar de manera adecuada dentro del contexto americano, ya que este además de necesitar de una armonía interna, también necesito de un contacto continuo de la metrópoli sobre las acciones de civilizar a los pobladores locales de la América española. La crisis de la civilización americana, también va acompañada de un debilitamiento de las cosmovisiones por parte de pobladores originarios de América. Dejando claro que la cultura de los pobladores originarios de América no tenían la capacidad para imponerse sobre la cultura europea y someterla, por lo que dejaron de ser centro para le síntesis de lo social. De las grandes culturas americanas solo sobrevivieron una infinidad de destellos culturales desarticulados que dependerán de las instituciones político-religiosas europeas para mantenerse a flote.

En este momento es donde se expresa el barroco, cuando la cultura, de los pobladores originarios de América, que es vencida y subsumida puede y recupera su vida pese a haber sido absorbida por la cultura europea. Esto nos revela que dentro de la crisis de inserción de la civilización moderna dentro de las colonias españolas, la herramienta para despertar la vitalidad en el proceso de modernización y traer el pasado a través del mestizaje, fue la encargada de que durante el siglo XVII el mestizaje de las formas permita la supervivencia de la culturas originarias en América. Entonces el mestizaje de las formas se convirtió en la idea fundamental para la resistencia al modelo europeo, ya que trascendió el nivel de la derrota cultural de las poblaciones originarias de América, y se jugó en un segundo plano reviviendo aquel pasado que para el mestizo resulta nostálgico.

Pero tal pasado llega a ser parte de la construcción de una nuevo escenario de civilización, en donde a diferencia de otras formas de asimilación cultural de la modernidad que recurren a la exclusión a través de alteración y eliminación del código por parte de dominador; la visión española no recurre a esa división, porque en el modelo español la código-fagia empieza por parte de lo dominados en un deseo de tomar la modernidad a través del lenguaje del dominador, lo que lleva a entender que la recuperación y resurrección del pasado se la hace a través de la codificación del dominador. Entonces, lo que sustenta la código-fagia dentro de la escena de la América

española es la capacidad de negación por parte de la parte india dentro de nuevos habitantes que son los mestizos. Es decir, que hablamos de habitantes que antes de reconocerse como americanos reconocen la modernidad europea como parte de ellos, pero al mismo tiempo reclaman su cultura ancestral constantemente. Por lo que es fácil encontrar dentro de la formación americana la idea de un no constante como idea de resistencia y de supervivencia del nuevo código cultural.

2.2 LA CULTURA ECUATORIANA, ANTECEDENTES DEL REALISMO SOCIAL Y LA VANGUARDIA

2.2.1. CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN DEL SIGLO XX

La nación es un término con huella histórica. Lo que significa que la idea de nacionalidad y nacionalismo ha sufrido una serie de transformaciones ligadas a los factores culturales como también a tradiciones de pensamiento, por lo tanto es normal que dentro del movimiento nacionalista exista un cambio continuo. Para que una nación exista, es necesaria la construcción de un relato que sustente su existencia y de forma a esta masa imaginada.

La nación como concepto deja claro la necesidad de establecer un pasado común donde se expresan valores, pensamientos y rituales comunes. Como se plantea en Anderson (1993) una comunidad imaginada, horizontal y conectada a través de la capacidad imaginativa de los individuos que la componen. Es decir, que los individuos comparten una serie de sentimientos comunes que generan una idea de pertenencia al espacio en el cual se desarrollan.

El mito de la nación latinoamericana está atravesado por el periodo colonial que nos permite dar cuenta de un proceso de construcción confuso y complejo, donde confluyen varias formas de razonamiento cultural y también diferentes identidades. Por tal motivo, la construcción de la nación se vuelve compleja y en algunos casos nebulosa. El Ecuador no se diferencia de los demás países en Latinoamérica en este aspecto puesto que su línea histórica está rodeada de una serie de diversidades culturales, así como también caudillismos y un espíritu religioso ligado fuertemente al catolicismo y su sistema ético.

De hecho el proceso de pensar la nación llega tarde al Ecuador, y como lo plantea Iván Carvajal (2006) existe una apropiación inadecuada de un pasado remoto, de un origen confuso que ha perdurado dentro del relato de la nación ecuatoriana. La

construcción de la historia nacional se basa en una tradición de pensamiento separada en dos momentos, que confluyen dentro del mismo espacio temporal pero se niegan mutuamente. El primero, es la resurrección de un pasado aborígen ligado a los pocos descubrimientos arqueológicos realizados en diferentes lugares de la zona costanera y montañosa del Ecuador. Así como también a los relatos de Bartolomé Ruiz acerca de las balsas manteñas que navegaban por el Pacífico hasta México al norte y al Gran Chimú al sur, y que se unía en la noche para formar una especie de ciudades flotantes.

Estos antecedentes dan cuenta de una tradición de mercaderes y navegantes con un amplio margen geográfico en su actividad de comercio. Es interesante observar como Miguel Pareja Donoso toma estos relatos y a través de los mismos fabrica una inversión simple de la jerarquía que dominaba hasta ese momento el país. Una jerarquía atravesada por una ideología de clase criolla decimonónica la cual afirmaba un pasado hispánico.

Los intelectuales ecuatorianos que forjaron el imaginario de la nación ecuatoriana jamás reivindicaron entre sus ancestros la herencia española que trajo una variedad de sujetos pertenecientes a diferentes grupos entre ellos bereberes y moros de la región de Andalucía, así como también judíos de Sefaradí tan antecesores nuestros como los grupos de aborígenes (Mantenses-Huancavilcas); unidos en un mismo destino por el proceso de mestizaje. (Carvajal, 2006, pág. 216)

Si bien se revive un pasado y se lo apropia, la cita mencionada da por sentado la construcción del relato nacional, a partir de la negación del pasado español colonial. Es decir, que dentro de la construcción del pasado para la nación ecuatoriana por parte de la intelectualidad del siglo XIX, representada en la argumentación de Miguel Donoso Pareja, existe una contradicción que es el negar parte del pasado en el cual se construye el mestizaje de las formas culturales del país y solo toma una parte dejando incompleto el relato. O sea, se apropia de un pasado indígena y no del pasado colonial dejando claro la separación con el Imperio Español. Eso significa que la nación se construye desde el momento de la fundación de la república del Ecuador, que niega el pasado colonial (Carvajal, 2006).

Sin embargo, Carvajal (2006) dentro de su análisis del texto de Donoso Pareja encuentra una mención a los grupos españoles y los conquistadores quienes fundaron las

ciudades en América. Por tal motivo, no se puede negar la influencia de los hispánicos dentro de los territorios americanos, su influencia dentro de la formación de la cultura ecuatoriana y americana tiene una gran importancia.

Por el hecho, de que Bartolomé Ruiz representa la imagen del navegante español que llega al territorio de América, no podemos negar la influencia de la presencia española dentro de mismo. Por tal motivo, tampoco podemos descartar la historia colonial, misma que es fundamental en la construcción del relato de la nación. Ya que la mínima mención del navegante por su nombre propio, no así los Mantenses-Huancavilcas, que son mencionados por su gentilicio, da cuenta de la existencia y presencia española dentro del pensamiento de la nación ecuatoriana. Esto tampoco significa que deba existir una desafiliación de los orígenes indígenas por parte del nuevo relato nacional, ya que los primeros exploradores y habitantes españoles que ubicaron en esta zona como el mismo navegante, se valieron de los conocimientos de los pobladores originarios para desarrollar las colonias. Por tal motivo ambas herencias históricas y sociales se encuentran de manera permanente dentro del nuevo relato de la nación ecuatoriana y deben ser tomadas en cuenta para la construcción del relato nacional (Carvajal, 2006).

El segundo momento de la construcción nacional del Ecuador, se va a originar durante inicios del siglo XX, cuando la modernidad ingresa dentro de la intelectualidad ecuatoriana desafiando las instituciones coloniales que habían sobrevivido. “...1895 representa la apertura de un proceso que habría de extenderse hasta 1925 y que consiste en la disolución de nuestro vivir decimonónico para alumbrar trabajosamente al siglo XX.” (Tinajero, 1987, pág. 19) Arturo Andrés Roig llamo a este proceso como la crisis del trabajo servil en el Ecuador, pero esto no significo un final radical, ni tampoco un principio de otro modo de trabajo; sino un proceso que se vuelve crucial en desarrollo del país durante el siglo XX, que fue la entre mezcla de aquello que muere y la vida que nace, lo que significa que se une vida y muerte al mismo tiempo (Tinajero, 1987).

Es decir que se van a unificar dos formas de ver el mundo entre las cuales la uno no tiene validez dentro del mundo moderno y la otra busca afincar al nuevo mundo dentro de la lógica nacional de finales del siglo XIX, a través de la imagen del liberalismo y el ataque a la iglesia como institución ideológica.

El proceso de la revolución liberal no puso fin al siglo XIX como ya se lo ha mencionado, tampoco generó un cambio radical dentro de las estructuras económicas del país. Pese a haber llegado con retraso y acompañada con altas esperanzas de cambio, su acción se especificó en un ajuste de cuentas con el pasado indefinido en cual el desarrollo del mundo capitalista se encontraba en un constante conflicto con el armazón político y jurídico que no había logrado diferenciarse de su pasado colonial (Tinajero, 1987).

La iglesia había sido desde el periodo hispánico el soporte ideológico de la dominación política, la aparición de una proto-burguesía comercial en la Costa y su esfuerzo constante por arrebatar la hegemonía a la “aristocracia” latifundista de la Sierra; habían determinado que sus armas ideológicas se apuntaran contra la iglesia, mas no contra la religión (Tinajero, 1987, pág. 20).

Por eso, la revolución liberal utilizó como base de su lucha ideológica, el conflicto entre la iglesia y el estado, en donde los liberales pedían la separación de la iglesia de las labores administrativas del estado. La polémica de tal decisión se expresó en las leyes de Patronato y de Matrimonio Civil y Divorcio, sin embargo tales leyes fueron desarrolladas dentro de un marco romántico, a pesar de ser desarrolladas bajo un modelo de ley europeo.

Además, hay que tener en cuenta la existencia de la corriente romántica que se extendió por parte de Juan Montalvo y Juan León Mera, sus máximos representantes en el Ecuador, dejando una amplia herencia que se extendió hasta inicios del siglo XX. Varios productos literarios de la época estuvieron ligados más a las ideas costumbristas. Si, se realiza una lectura minuciosa de tales obras, se pueden encontrar elementos románticos dentro de las mismas. Teniendo en cuenta este hecho, se puede decir que la decadencia del romanticismo fue parte de la transformación ideológica que dio paso al advenimiento del estado ecuatoriano (Tinajero, 1987).

Por tal motivo la Revolución Liberal, que atacó a la oligarquía terrateniente para sustituirla por la oligarquía Agro-mercantil, puso en entre dicho los ideales y la concepciones románticas que se tenía a cerca del estado. Dichas ideas entran en crisis durante las primeras décadas del nuevo siglo, provocando una serie de mutaciones y cambios dentro de las estructuras de pensamiento de las personas. Tales alteraciones se presentan en la literatura, que actúa como la base para que las diferentes corrientes de

pensamiento se presenten, tal es el ideal positivista que muestra una total oposición al romanticismo, también el pensamiento modernista que busca una transformación de los ideales románticos, y por último el pensamiento realista que es aquel que fusiona las doctrina positivista con el romanticismo convirtiéndose en una forma literaria única que dominara el escenario en la década de 1930.

El liberalismo dio como resultado la transformación de las formas de pensamiento antiguas, fraguando nuevas formas de conciencia entre ellas el positivismo y el modernismo productos de los nuevos eventos que rodeaban al Ecuador en el cambio de siglo. La lucha por parte de los grupos liberales alfaristas en contra del dominio terrateniente de la sierra trajo consigo el cambio en la forma de concebir la idea de desarrollo y progreso. Las doctrinas del positivismo y del modernismo, hijas de la nueva etapa liberal, dan paso a la idea del progreso desechando las ideas románticas que habían sido la base de la transición a la etapa liberal. La concepción de progreso, dentro del ideal positivista, se convierte en la parte medular de su discurso, ya que en ella habita el desarrollo humano y con el avance de la ciencia natural, que para la doctrina positivista se presenta como el reemplazo de la religión (Tinajero, 1987).

La concepción modernista, en cambio, tiene una relación más cercana con el romanticismo, a partir de ahí los intelectuales ecuatorianos fundamentan idea del desarrollo y el progreso. El modernismo es de hecho un producto legítimo del periodo liberal ecuatoriano, el aparecimiento de poetas con fuerte influencia de Gustavo Adolfo Bécquer y parnasianismo, movimientos cargados de emociones. Teniendo en cuenta que el modernismo ecuatoriano tiene una gran influencia, de las corrientes mencionadas, la introducción de las ideas de desarrollo y progreso alimentaron la propuesta modernista del Ecuador. De hecho, la primera generación del modernismo ecuatoriano es la repuesta del pesimismo proveniente de la aristocracia, que era desplazada por la plebe alfarista. Ésta realidad obligó a que la literatura modernista tenga un tono pesimista y quejumbroso, que no afecto su lírica, pero dejaba ver los ideales de esperanza mezclados con la constante impotencia de los habitantes (Tinajero, 1987).

La última forma de pensar que derivó del pensamiento liberal, fue el realismo y su primera etapa fue investida dentro del costumbrismo romántico, que se observa en los relatos de Luis A. Martínez donde son descritas escenas abiertas que describen el paisaje y toman como relato la vida de grupos de campesinos e indígenas. (Tinajero,

1987) A la costa una de las obras más conocidas del ambateño reúne los requisitos de realismo nacido de la idea de racionalidad y de una pobre diferenciación entre lo público y lo privado, que dio como origen una literatura referida a los esquemas sociales y al manejo del poder (Moreano, 2015).

2.2.2 PACTO DE LAS OLIGARQUÍAS Y LA TRANSFORMACIÓN DE LAS IDEOLOGÍAS

El cambio del siglo trajo consigo una serie de transformaciones, sin embargo el país no encontraba el camino para ingresar dentro del nuevo siglo. Los cambios que se había prometido con el origen de la nuevas corrientes de pensamiento no abrieron la puerta al siglo XX, sino que habían colocado un espiral en el cual los nuevos movimientos de pensamiento no había podido asentarse de manera adecuado sino que volaban dentro de las diferentes concepciones y se expresaban dentro de las corrientes literarias por momentos, para después asimilarse dentro de la realidad nacional.

Según Fernando Tinajero (1987), el año de 1922 se abre las puertas el nuevo siglo de manera oficial, el aparecimiento de grupos sindicales y manifestaciones masivas en contra de las políticas de gobierno, pidiendo una renovación urgente, son el vivo ejemplo del inicio de una cultura de masas que va ocupar el escenario posterior y va dar voz a aquellos grupos desplazados en las haciendas y plantaciones. Sin embargo, también 1922 implica el aparecimiento de la violencia dentro de la cultura. Este hecho para Iván Carvajal (1988) será el origen de una cultura popular que se enfrasca en un conflicto continuo con el poder del estado y su continua intención de modernizar las estructuras, dando el matiz específico para el origen de una violencia verbal que relataba la violencia política que se vivía en ese momento.

Tal violencia verbal mantuvo un espiral en el cual las ideas del mundo intelectual no encontraban un asiento, de tal manera que no existía una imagen intelectual fuerte dentro del país. Sin embargo, el pensamiento que apareció ya en 1922⁵ presenta un cambio, una madurez. Por ejemplo, el origen de la violencia conceptual a diferencia de las anteriores, llamó a las personas a conocer al mundo de una manera diferente. Los nuevos géneros literarios tales como el indigenismo y post modernismo dan una idea de cómo la gente prefirió observar al mundo. Se da paso al populismo que

⁵ De hecho, como ya se había dicho existía un esbozo del pensamiento modernista y positivista a inicios de siglo, pero 1922 planteo el escenario para el advenimiento del hecho capitalista lo que influencio un desarrollo continuo por parte de los ideólogos ecuatorianos desechando al romanticismo y los primeros ideales de la revolución liberal.

nace de una oscuridad espiritual adjunta a los abusos por parte del estado a los grupos sociales organizados.

Pese a que se habría un nuevo siglo para el movimiento intelectual ecuatoriano, el escenario no logró transformarse en su totalidad. Los líderes de la revolución abandonaron el barco cuando el proceso necesitó una radicalidad para lograr la transformación democrática, de tal manera que al final se hicieron pactos entre los líderes terratenientes de la Sierra y la oligarquía agroexportadora costeña para mantener el sistema económico. A pesar de tal negociación el panorama no cambió la existencia del regionalismo se mantuvo dentro de escena política, así como también algunos elementos coloniales.

El pacto entre las oligarquías, deja claro que la lucha de la revolución liberal había terminado en un fracaso y que esto había llevado a un momento de inestabilidad de los poderes económicos y políticos de la época. Tal debilidad se evidencia el 15 de Noviembre de 1922, el momento en donde los nuevos actores: los sindicatos, participaron activamente y masivamente en la escena política reclamando sus derechos frente a un gobierno que no estaba preparado para hablar de las problemáticas del siglo XX. Por lo tanto, la respuesta del estado fue violenta causando una masacre en el acto. Este evento como tal causó una seria repercusión dentro de los jóvenes autores que además de verse abrumados por el fracaso del liberalismo, la violencia que marco ese momento, obligó a repensar la realidad, muchos de ellos hablaron de la reconstrucción de la nación.

Por ejemplo, Tinajero (1987) menciona que: “La obra de Remigio Crespo Toral, donde exalta el sentimiento patrio y el ideal de nacionalización del arte, afirmó que somos un continente por descubrir: el país del recuerdo, las islas del ensueño, las derrotas hacia la mansión futura; dejando entrever que el aludido descubrimiento era la tarea que correspondía al arte nacional” (pág. 46).

Esta cita aclara el hecho de que el pacto realizado entre la oligarquía terrateniente y agroexportadora, dio paso a una nueva etapa histórica, donde la idea de nación no se afianza, por lo que necesita reformarse continuamente. Y por tal motivo, Remigio Crespo Toral erige un discurso en el cual se menciona que hay que redescubrir la nación que se perdió en la hoguera bárbara. Por consecuencia, aparecieron una serie de nuevos escritores que bajo este mismo faro buscaron de alguna forma romper con las

formas anteriores y empezar de nuevo. Un comienzo influenciado por la modernidad, expresada en el capitalismo antiguo ligado a la línea agroexportadora, que busca de alguna forma el establecimiento de la idea de progreso y la producción. Y con ella una realidad compleja, en la cual confluyen varias formas culturales, así como también una serie de estructuras para la organización económica y social.

Por tales motivos, se puede decir que, el escenario acompañado de la inserción del capitalismo prepara el terreno para el advenimiento de una literatura positivista, como la literatura modernista, que van llenar la vida de ideas de desarrollo, así como también le necesidad de la aplicación del liberalismo dentro de la políticas de nuestro país. Los nuevos autores tienen la intención de reconstruir la literatura recordando aquel pasado romántico que fundamentó al inicio al liberalismo, pero con un cambio fundamental la inclusión de la idea de progreso que va redefinir completamente la literatura nacional.

2.2.3 DEL COSTUMBRISMO AL REALISMO.

A pesar de que la revolución liberal intento elaborar una serie de cambios dentro del nuevo siglo e introducir al capitalismo dentro de las instituciones coloniales para transformarlas e ingresar al mundo moderno; la realidad se mostraba diferente. Como ya se había hablado anteriormente, no se concretó una completa separación de lo público y privado de tal manera que ya pasada la primera década del siglo XX se mantenía formas pre-modernas de poder que se encontraban insertas dentro de los patrones sociales, así como también en las estructuras económicas. Las figuras de Gamonal, del capataz, el cacique, la presencia de guardias fuera del régimen oficial, la policía rural con sus propias formas de acción, la existencia de cárceles de los patronos en haciendas, plantaciones y una normativa interna en cada una de ellas al margen de la legalidad del estado (Moreano, 2015).

Teniendo en cuenta que la transformación liberal tenía como objetivo la introducción de la modernidad y el establecimiento de un estado nacional que pueda existir y ser tomado en cuenta dentro de la realidad del capitalismo. Las instituciones del siglo anterior fueron arrastradas desde la colonia y no pudieron ser completamente eliminadas del panorama nacional. Es decir, que la sociedad ecuatoriana presenta varias caras frente a las diferentes situaciones que le ha tocado vivir, esto supone la existencia de una variedad cultural dentro del territorio con una tipo de organización específica ,

que limita las acciones de modernización del estado, y con esto una mal aplicación del capitalismo dentro de la realidad ecuatoriana.

Tomando en cuenta estos antecedentes, el desarrollo literario durante las tres primeras décadas del siglo se va a situar en un espiral en cual confluyen varias situaciones. Primero la mantención de la instituciones coloniales, segundo, un intento de ruptura de tales instituciones atacando a la iglesia pero como estructura organizadora de los ideales coloniales que retrasan al capitalismo; y por último, el escenario en el cual se encontraba el Ecuador, no ofrecía las garantías necesarias a la imposición del sistema capitalista , por lo que el proceso liberal no pudo derrocar las instituciones antiguas , y estas sobrevivieron.

Entonces, para comprender la transformación literaria del país , hay que tener en cuenta primero al romanticismo ya que es el género de la transición e inicio del liberalismo. Como se mencionó antes, el origen republicano del Ecuador se da en un momento, donde los sujetos rechazan su pasado español y resuelven a través de relatos recordar el pasado aborigen de América o tener en control aquel relato antiguo para dejar claro el origen y derecho a la república. Juan León Mera y Juan Montalvo los mayores exponentes del género durante el siglo XIX, tiene claro al romanticismo como una cosmovisión, eso significa que el romanticismo fue la forma en cómo se concebía el mundo durante los inicios de la república. La influencia constante proveniente de Francia, y con ello, el deseo de recuperación de los ideales clásicos marco fuertemente a la visión romántica (Ubidia, 2006).

El ideal romántico se trabaja, como un elemento puramente emocional, en el cual confluyen las pasiones y sentimientos que vuelven al relato colorido y lleno de cambios e incidentes. El romanticismo ecuatoriano, como se plantea transforma las realidades accidentadas y las convierte en hechos de fantasía lleno de pasiones, donde resalta el amor y el romance. Esta literatura altera el hecho en sí, por lo que hablamos también de un dibujo que dista de la realidad, en el cual abundan los colores aquellos elementos que resaltan el paisaje, convirtiendo sus personajes en una especie de sujetos ideales. Tal representación genera como consecuencia, el advenimiento de un costumbrismo heredado de la corriente literaria española, en donde, las obras poseen parte de la realidad.

El costumbrismo como se lo plantea es una corriente que va a ser parte fundamental para la elaboración de la literatura realista. Primero, por que como se menciona anteriormente, sus personajes así como sus acciones provienen justamente de la realidad. Son personajes que respetan el sentido humorístico que tiene el ideal costumbrista, además de representar una autenticidad única, que permite afirmar que, a pesar de que los actores que se muestran en el costumbrismo ecuatoriano no sean pintorescos, son personajes que responden a la realidad del Ecuador. Entonces nos encontramos con una forma de comprender el mundo intrigante , porque primero las emociones que brotan del romanticismo de inicios de la república van a dar color a la realidad costumbrista propuesta en la literatura de Juan León Mera, donde los personajes son sujetos tomados de la realidad y de eventos que pasaron, ocultos por la fantasía del romanticismo, con la finalidad de explotar los diferente sentimientos dentro de los lectores (Ubidia, 2006).

El segundo momento anterior al realismo, será la transformación de este romanticismo de transición del siglo, a los ideales modernistas, y algunos escritores llaman vanguardistas. El modernismo en el Ecuador, como se lo mencionó antes, derivó de la corriente más próxima al fin e inicios de siglo, del romanticismo. Dicho género se vio su mayor expresión a través de la generación de lo decapitados representados por Arturo Borja, Medardo Ángel Silva, Humberto Fierro y Ernesto Noboa Caamaño, sin embargo, según el estudio de Michael Handeslman durante el año 1896 y los cuatro siguientes, se fundaron una serie de revistas con tono modernista. Esta idea, nos deja claro que el Ecuador como tal no fue exento del proceso modernista, sino que a medida que el movimiento se expandió el país lo fue asimilando. Pero hay un detalle la existencia de estas revistas no significaba que los autores se encuentren completamente introducidos dentro de la corriente, es decir, que las publicaciones de la revistas tenia matices del estilo modernista, pero si se hace un análisis profundo de las publicaciones, se puede decir que sus estructuras no son parte del modernismo (Tinajero, 1987).

Si hacemos un recuento del genero modernista en general, se puede decir que su punto más alto de su expresión en el mundo fue Azul una obra del escritor nicaragüense Rubén Darío, publicada en 1888. Esto nos permite dar cuenta de una de la características más importantes dentro de la formación de la cultura de del Ecuador, que es la a-sincronía cultural. Eso se entiende, por el hecho de que las publicaciones que se dan en nuestro país, que tienen las características modernistas, corresponden al segundo

periodo del modernismo en América Latina. Esta afirmación, nos permite ver el panorama literario durante el origen del modernismo, muchos de sus escritores provenía de aristocracia terrateniente que estaba siendo desplazada por una burguesía agroexportadora acompañada también de un grupo de campesinos alfaristas. (Tinajero, 1987)

La literatura modernista se inicia con la generación decapitada, aquella generación que nace del rencor e impotencia de la aristocracia, pero fuera de querer a largar su legado romántico, esta generación está fuertemente influenciada por el nuevo periodo liberal. El modernismo mostrado por la generación decapitada está atravesado por las concepciones de progreso y de modernidad, lo que la separo del pensar romántico. Además, el desplazamiento de la aristocracia por parte del poder burgués y plutocrático costeño, hizo entrever en la líneas de estos nuevos poetas un tono de pesimismo quejumbroso, característica que se hizo recurrente dentro de los escritores de la generación decapitada. A pesar de la gran importancia de estos poetas; Medardo Ángel Silva, Humberto Fierro, Arturo Borja y Ernesto Caamaño, será Gonzalo Zaldumbide quien lograra juntar todas las reglas estéticas del modernismo, en su ensayo “A propósito del simbolismo”, uno de los textos más importantes del idealismo ecuatoriano. Zaldumbide y sus obras ricas en contenido, movieron al modernismo a su dimensión más idealista que fue el Arielismo⁶, de hecho Zaldumbide siendo estudiante de Universidad Central realizo un discurso conocido de nombre como “De Ariel” en el hacia una especie de glosa del pensamiento de José Enrique Rodó. (Tinajero, 1987)

Mientras el modernismo salía a la luz como uno de los estilos literarios resultantes de la Revolución Liberal. Al cambio de siglo le acompañaba otro género que fue criticado por la corriente idealista del modernismo, que fue la rama positivista. En ella se resguardaban celosamente las ideas de desarrollo, progreso y civilización. Su irrupción dentro del pensamiento ecuatoriano, se da en el momento en que los partidarios de liberalismo empiezan su ataque continuo contra la institución eclesiástica.

⁶ Es un movimiento idealista, que nace con el modernismo, convirtiéndose en una de sus formas de expresión. El movimiento intelectual del Arielismo nace en repuesta a la expansión del modelo norteamericano, en contestación al modelo utilitarista del capitalismo al cual Rodó lo compara con una forma de barbarie. El Arielismo, como objetivo tenía el deseo de rescatar a la razón y al sentimiento que fueron excluidos del pensar de capitalismo. El ensayo “El Ariel” escrito por Rodó, resumen el deseo de recuperar la razón y lo sentimientos , proponiendo la recuperación de los ideales clásicos , así como también rescatar la moral de los pobladores originarios de América, criticando al Utilitarismo como aquel momento deshumanizante que por el individualismo exagerado destruye los sistemas culturales y las colectividades. (Pascal, 2012)

José Peralta un opositor acérrimo del obispo González Suárez, a través de sus escritos intentara fomentar un cariño hacia las ideas liberales de progreso y desarrollo, con ella fundamentar su ataque hacia el conservadurismo y el régimen colonial romántico. (Tinajero, 1987)

Si bien es cierto que un inicio la revolución liberal se enraizó dentro de los ideales románticos del liberalismo, también es cierto que su lucha contra la institución de la iglesia potenció el pensamiento positivista. José Peralta en sus últimos escritos hablará de la necesidad de espíritu positivo ligado a la razón y la lógica, para combatir con las tinieblas religiosas.

El positivismo fue, en efecto, la nueva forma que asumió el pensamiento liberal, que de sus formas románticas fue orientándose hacia la concepción de progreso como ley ineluctable del desarrollo humano, y de la ciencia natural como idóneo sustituto de la religión. (Tinajero, 1987, pág. 29)

El ideal positivista, adquirió bastante fuerza, a tal punto que logro adherirse dentro de las filas conservadoras. En Quito se formó la “Liga Ecuatoriana de Libre-Pensadores” donde proviene la mayor cantidad de escritores, en esta se concentran la principales fuerzas del positivismo. La liga nace con la función de hacer que la luz de la razón disipe las tinieblas de la religiosidad, esta frase será básica en el desarrollo de la lógica positivista dentro del Ecuador. Por tal motivo los autores del liberalismo como Belisario Quevedo entre otros plantearon la necesidad de fundamentar el progreso a través de las leyes de la ciencia y de la lógica. La introducción del método científico como la brújula guía, conlleva a concluir que la moral no debe buscada en las religiones ni en las sectas, sino que se encuentra en la cultural de los siglos.

Uno de los problemas que poseía el positivismo en su introducción al pensamiento ecuatoriano, es que no encontraba un terreno donde pueda florecer, debido a que hasta ese momento ni las ciencias físicas, ni biológicas habían logrado un avance significativo dentro del país. Por tal situación, el positivismo ecuatoriano le urgía la necesidad de encontrar un campo científico en el cual pueda aplicar una metodología y seguir las reglas de la ciencia; encuentra ese espacio en la psicología. Para los partidarios del positivismo, entre ellos Marieta Veintimilla, la psicología posee ciertas excelencias científicas, que los lleva a considerarla como “la ciencia de las ciencias”.

Esta afirmación convierte a la psicología en la “clave mágica” que ha de descubrir las condiciones del pensamiento de los seres humanos (Tinajero, 1987).

Esta concepción de la psicología dentro de pensamiento ecuatoriano, como la ciencia guía del positivismo, llevó a que otra sociedad de intelectuales, la “Sociedad Jurídico-Literaria”, otro núcleo del pensamiento positivista, a publicar un serie de escritos ligados a estudios psiquiátricos. Esto deja claro que hay una separación del pensamiento liberal romántico, por la búsqueda constante de la ciencia, así como la aplicación de sus leyes dentro de la formación académica y el pensamiento ecuatoriano. “Pero la psicología no tuvo solamente la orientación médico-psiquiatra que acaba de ser insinuada (...) También se desarrolló en relación con la sociología (...)” (Tinajero, 1987, pág. 31). Esta cita deja claro primero que la psicología empezó a ampliar su margen de acción, varios autores, entre ellos Luis A. Salgado, Alfredo Espinosa Tamayo planteaban la relación con la sociología bajo el biologismo y el psicologismo sociales apelando a la psicología de los pueblos.

El periodo del positivismo sobrevivió a Noviembre de 1922⁷, y va ser fundamental en la construcción del realismo. La violencia conceptual con la que se cargó la intelectualidad ecuatoriana después de la masacre de los obreros en Guayaquil, proponía un escenario diferente para el pensamiento positivista, porque dejó de ser la base de argumentación de la burguesía liberal, y empezó a apoyar a la nueva clase social surgida de la revolución juliana. La clase media se llenó de los argumentos positivistas, así como también hizo alianzas, con los proletarios y los campesinos, esto transformó la visión positivista, creó en ella una visión más social. De hecho este fenómeno, que transforma al positivismo, permite la venida de un discurso socialista contradictorio. De hecho, muchos de los líderes de los partidos socialistas saldrán de las clases medias, y

⁷ En Octubre de 1922, se constituye en Guayaquil la Federación de Trabajadores Regional Ecuatoriana (FTRE). Dos días después la Asamblea de Trabajadores del Ferrocarril de Durán resuelve presentar al gerente J.C Dobbie, un pliego de demandas: respeto a la ley de 8 horas de jornada diaria (1916) y de accidentes de trabajo (1921), aumento de salarios, semana laboral de 6 días (era de 7), estabilidad, supresión de descuentos arbitrarios a los sueldo y otras reivindicaciones. Al no recibir respuesta al día siguiente los ferrocarrileros organizaron una huelga a la cual se unieron varios gremios como: Confederación Obrera del Guayas (COT). La huelga que paralizó el funcionamiento del ferrocarril en todo el país. Lo que llevó al gerente Dobbie a llegar a un acuerdo con los huelguistas. Este evento inspiró a otros trabajadores de la ciudad a realizar levantamientos, entre ellos los trabajadores de Empresa de Luz y Fuerza Eléctrica, la Empresa de Carros Urbanos, motoristas y conductores de los tranvías eléctricos, y demás. Desde la fecha 10 hasta la 14 se unieron, lo gremios de trabajadores de la fábricas, artesanos y constructores. El 14 de Noviembre de 1922 Guayaquil estaba paralizada. El FTRE declaró una huelga general- El 15 de Noviembre de 1922 el gobierno reprimió la protesta con violencia y a fuego abierto. Murieron un centenar de manifestantes. La masacre del 15 de noviembre de 1922 expresó el despertar de las reivindicaciones laborales en el Ecuador. (Paz y Miño Cepeda, 2011)

con ellos vendrán ideas frágiles y discursos que no pudieron luchar contra el capitalismo (Tinajero, 1987).

En el positivismo ecuatoriano es fácil distinguir tres corrientes importantes, una de índole ético-social, otra de orientación científica o científicista, y la última de carácter pedagógico. Todas ellas tenían una cercanía con lo social, rompiendo la lógica individualista que se proclamaba en los primeros años del liberalismo. En consecuencia, hay una transformación de las primeras visiones que se tienen del positivismo. La influencia de lo social, obliga a que las ideas viejas adquieran una nueva funcionalidad, para lograr correspondencia con los diferentes procesos sociales.

El paso al realismo fue complejo, la nueva realidad que se adscribía dentro de la escena nacional después de Noviembre de 1922 dejaba clara una atmósfera compleja, compuesta por la violencia y nuevas ideas provenientes de la revolución Bolchevique, y la revolución mexicana. El fin de la década de 1920, trajo consigo una ruptura con los poderes oligárquicos que dominaron la escena del liberalismo. El manejo de la crisis, consecuencia del fin del auge cacaotero, fue uno de los problemas más complicados durante el inicio de los años de 1920 en adelante. La masacre a los obreros de Guayaquil nos deja claro que existe una organización por parte de un grupo de artesanos profesionales, que mostraban un forma de pensamiento que hasta ese momento resultaba extraña. Eso significa que los obreros artesanos en el país empezaron a transformarse en una clase proletaria, con fuerza política (Cueva, 1988).

Se trata de un cambio total, los escritores del realismo y la vanguardia están completamente influenciados por esta realidad. Los primeros apropiándose del discurso de la revolución bolchevique, que los lleva a crear una ideología más social. Por ejemplo, el positivismo que en un principio sirvió para los liberales, en su ataque contra la iglesia, de pues se convirtió en la ideología de las clases medias para su ataque contra el fracaso de los gobiernos plutocráticos al manejo de las crisis sociales. Los discursos anti oligárquicos cargaron de fuerza a la literatura del 1930 que a más de buscar un renovación se dejó llenar de la influencias de los murales mexicanos y la literatura realista.

Mientras tanto, la vanguardia nace en la evolución del modernismo, a través de Carrera Andrade y la ruptura con la poesía romántica decimonónica, que se mantuvo incluso hasta en la etapa más tardía del modernismo en el país. Las vanguardias tienen

dos características importantes, la sencillez y el nativismo. Son estas cualidades la que permitirían hablar de un cambio de siglo por parte de la literatura ecuatoriana. Carrera Andrade y Gonzalo Escudero irrumpieron en la escena más alta del modernismo, y a través de sus escritos obligaron al cambio de siglo. El Ecuador ingreso en las etapas artísticas del cubismo, futurismo, dada y el surrealismo, creaciones meramente del siglo XX. El periodo postmoderno, que acogió a las vanguardias, se caracteriza por interés en los pequeños detalles. Pablo Palacio es su mayor representante de esta corriente, sus obras relatan situaciones de las pequeñas realidades.

Agustín Cueva (1988) afirma que: (...) en *Débora* se formula la defensa de la “pequeña realidad” frente a “la grande y voluminosa”, aunque no ya para reivindicar los derechos poéticos de aquellos “seres humildes”(…), sino para afirmar la posibilidad de narrar las peripecias de la “uña del dedo gordo del pie derecho” de aquel teniente(...) (pág. 632).

Esto permite afirmar, entonces, que la vanguardia se enfrenta a las grades realidades, de hecho el mismo Pablo Palacio afirmó ser un contrario al realismo. Lo interesante de tal aseveración, es que es diacrónica, porque en el Ecuador no se desarrolló el realismo el final del siglo XIX, como en otros países del continente. De hecho, el realismo aparece un publicación tres años después de esa declaración.

En conclusión, existe un camino amplio y extenso que da paso al realismo y al postmodernismo, ambos como un producto que nace del choque de fuerzas diversas, como también de la formación del modernismo y positivismo. Es decir que el realismo nace del establecimiento de un escenario positivista que funcione para el desarrollo del pensamiento social, así como también del pensamiento del socialismo científico; y con ellos la introducción de las teorías marxistas. Mientras el postmodernismo será la evolución lírica que trabaje aquellos elementos internos de los individuos, o sea la sencillez de los personajes, exaltar las pequeñas realidades que pueden resultar sin importancia para la mayoría. Pero que para el estudio implican un elemento de relevancia.

2.2.4. ECUADOR COMO FORMA CULTURAL.

Antes de seguir con el estudio, tenemos que comprender el entorno cultural en que se desarrollan las transformaciones literarias, así como también los cambios sociales. Como se trató antes el Ecuador está atravesado por dos culturas, que performan su

movimiento y sus características. Para entender tal situación como se dijo antes es necesario conocer el ideal nacional de los intelectuales del Ecuador. Para Víctor Gabriel Garcés (1986) es vital la comprensión de lo social como una realidad objetiva, eso implica la existencia de un espíritu que es necesario para crear una conexión con los diferentes sujetos que habitan el espacio. Por tal motivo, el desenvolvimiento cultural ha sido posible.

Esta idea del espíritu se entiende por el que pensamiento generacional, o sea las diferentes ideas que se han ido desarrolladas según las etapas del tiempo, se trata de sistemas culturales que son entendidos por etapas históricas diferentes. Entonces, se puede afirmar que cada etapa histórica tiene sus formas culturales específicas y únicas. Al momento que comprender tal situación, se puede hablar de una necesidad de la comprensión de la realidad para poder hablar de lo social y cultural de los diferentes grupos de personas. Esto implica la necesidad, de entender la realidad de cada una de agrupaciones sociales que conforman el intrincado sistema cultural ecuatoriano. (Garcés, 1986)

Como antecedente de tal situación tenemos que la realidad americana, es una serie de mixturas y mezclas, que puede ser traducido como una fusión de razas. Desde tiempos de independencia, en donde, se intentaba justificar la autodeterminación de los pueblos de la América española; existía un discurso con tintes biológicos en el cual intentaba modelar al sujeto americano. Es decir, encontrar una primitiva mezcla entre blanco, indios y negros. Pero lo que si es cierto, es que culturalmente la influencia de estos tres grupos étnicos generó una cultura en desasosiego, porque si trabajamos la raza del blanco español que vino a los territorios americanos, tendríamos que comprender que posee un fuerte influencia por parte de la cultura Islámica, acompañada de su característica de ser navegante lo que le permitió un contacto con diferentes formas culturales que pudieron alterar la base europea-mediterránea. (Garcés, 1986)

Teniendo claro que la clara la situación ambigua de la cultura americana parte también por parte del colonizador, se puede aclarar el proceso de colonización y de la conquista. El proceso de conquista español tenía mucho que ver con el proceso romano y la necesidad de la implantación de colonias. Este proceso de control tenía como base la españolización de los territorios, y con ellos los procesos de cristianización del mundo. Por tal motivo, fue que se ordenaron una serie de misiones para poder

evangelizar a los pueblos conquistados. Lo cual nos deja ver la fuerza de la iglesia dentro de los procesos de estructuración de las instituciones que van a ser parte de la organización colonial española, y que se van a mantener a lo largo del periodo republicano. (Garces, 1986)

El problema que se da en el futuro, es que hay dos culturas enfrentadas, la una destruida pero que lucha por mantenerse en pie a través de diferentes herencias culturales y la otra muestra una contrariedad particular. España acaba de afirmar su territorio en Europa; la expulsión de los moros confirmó el poderío del reino cristiano de Castilla. Este evento permite la creación de un reino fuerte con capacidad de navegación. La fuerza de la iglesia católica dentro de la organización de España es fundamental, porque como se planteó anteriormente la funcionalidad de la iglesia tuvo una gran importancia en la formación psíquica de los futuros pobladores del territorio americano.

El mestizaje étnico fue un fenómeno evidente en los territorios que controló la corona española. El mestizo es el producto de las fusiones étnicas, que por su recurrencia tuvieron que ser plasmadas en la legalidad. De hecho, existe un registro en donde se da instrucciones a los gobernadores y oficiales, que permitan la unión entre los cristianos con sus parejas indígenas, como también permitan la unión de hombres indígenas con mujeres cristianas. Esto demuestra una característica importante por parte del proceso de colonización español, que se refiere a la no existencia de repulsión racial. A diferencia de los otros poderes coloniales, los españoles en su inicio decidieron reconocer la condición humana por parte de los habitantes originarios de América, y por lo tanto su derecho a la salvación. Cuando existe un reconocimiento de tal magnitud también es posible que existan uniones entre los diferentes grupos sociales. (Garces, 1986)

A esta característica única de la América española, se le agrega a la diversidad de etnias que se agruparon en el continente durante la ocupación española, negros traídos como mano de obra esclava, indígenas que trabajaban dentro de las minas y en las haciendas y además los españoles y sus descendientes nacidos en América. Entonces, producto de este contacto cultural-étnico dio origen a los procesos de mestizaje. El mestizo será el habitante que fusiona todas las formas de los anteriores y a la vez las siente ajenas, no hay una identificación con ninguna de ellas. El mestizaje como se

planteó, no es un fenómeno étnico, también fue cultural, al momento de unificar las culturas se creó una nueva que será víctima del rechazo hasta por parte del mismo mestizo. Tal afirmación deja claro la ambigüedad que existe al momento de formar una identidad y con ello una nación.

2.2.4.1. La ambigüedad cultural

Agustín Cueva (1986) menciona el dramatismo en el que se encontraba el criollo, y como su presencia era vista dentro de la esfera social peninsular. El criollo no era su igual, los españoles peninsulares los veían como un sujeto contaminado por la mera coincidencia de vivir dentro del continente americano. La vida del criollo estaba desarrollada en mundo donde pese a ser descendiente directo de los españoles, no encontraba la aceptación que esperaba por parte de las autoridades peninsulares. El hecho, es que dentro de la población que vivía en la metrópoli, no existía el más mínimo interés sobre aquello que sucedía en las colonias de América. Por lo tanto, se entiende la idea de un colonizador que intentó concentrarse en la extracción y uso de los bienes materiales, evitando cualquier influencia psíquica o cultural que provenga del poblador originario.

Pero eso no fue posible, los criollos estaban casi obligados a tener una relación con las personas originarias, por el contacto continuo que tenía con ellos. A pesar de aquello, el criollo intentaba a toda costa diferenciarse de los demás pobladores americanos, por lo que trataba de crear un límite que los separe. Agustín Cueva (1986), llama ambigüedad cultural, al resultado del problema de identidad que tiene el criollo. Un personaje que no logra apropiarse de territorio en que se encuentra, y además, es rechazado por parte de aquellos a los que considera iguales, los ciudadanos de la metrópoli. Aceptando esa realidad, el criollo comprende a regañadientes que no es más un ciudadano español como tal, y que su situación es completamente desgarrada, porque por un lado es extranjero dentro del territorio que habitan, pero también es extraño frente al espacio de donde proviene.

Entonces, el criollo se presenta como un desterrado que no puede asentarse en otro lugar. Como consecuencia de ello, y pese a los paliativos imaginarios que intentó utilizar para mantener su identidad, existe una subjetividad insatisfecha, ilustrada en el sueño del criollo, que estando en América extraña con añoranza su lugar de origen del

que fue expulsado, pero cuando viaja a Europa extraña su América perdida. Es decir, que el criollo no puede identificarse con el mundo a través del lugar en donde vive, porque ha puesto a América como un a priori con la finalidad de justificar su dominación; tampoco puede asimilar la otra identidad idílica del peninsular, con el que se siente más identificado, porque ha sido desterrado y vedado de cualquier conocimiento que este pueda tomar de la metrópoli. (Cueva, 1986)

La estructura cultural del criollo, es resultado de los escombros de una cultura aborígen y los brotes raquíuticos de una cultura exótica, que se convertirán en la base de la cultura informe de la actualidad. Eso significó, que el ideal de cultura endogámica propuesto por los españoles no se afincó, su deseo de cerrar cualquier tipo de invasión de una cultura diferente fracasó, porque la realidad se mostró caprichosa. Dichos lineamientos no se cumplieron, y el mestizaje racial se volvió común dentro de los territorios de la América española. Entonces, como conclusión hablamos que la identidad americana no puede ser comprendida fuera de la influencia española, y con ello el peso que tiene la clase peninsular sobre la formación de la conciencia criolla, que después será parte de la conciencia del mestizo.

Este caso demuestra que la formación de la identidad ecuatoriana, está marcada por una falta de correspondencia entre dos planos que nunca llegaron a encajar. En palabras de Iván Carvajal (1988) existe un enfrentamiento entre la cultura popular y la cultura que proviene por parte del estado, aquella que intenta la implantación de la modernidad, aquella que es deseada por parte de las clases dominantes, enfrentada con aquella que se siente negada y desplazada, por lo que crea una identidad aparte con la cual puede resistir los embates y rechazos por parte del estado. Pero en este intento de creación de una identidad cultural, el mestizo que fue la expresión real del encuentro entre dos formas culturales diferentes, no encuentra un piso en donde argumentar sus ideas. Se asienta en un espiral donde la ideología de la cultura peninsular ataca la cultura mestiza, y el rechazo evidente hacia las poblaciones americanas por parte del mestizo evita que afirme su identidad, por lo tanto es un flotante.

Si se entiende que existe una ambigüedad dentro de la formación cultural ecuatoriana, entonces, la literatura como un producto de tal formación está alterada en su base. El ideal literario que impera en la América española, está ligado a la corriente clásica; que tenía fuerza dentro de Europa, pero cuando se aplicó en América, mostró un

alejamiento de la realidad cultural del continente. El clasicismo no representaba el habla de lo habitantes americanos, y por lo mismo el clasicismo fue aceptado por las altas esferas de los criollos, mas no por el público en general. Agustín Cueva (1986) plantea la idea de que las literaturas clásicas son consecuencia de una estructura cultural madura, con un manejo completo y complejo de las palabras y de la lengua. “La palabra es lo que realmente se habla en una sociedad; la lengua, en cambio, la imagen ideal que se forma de un idioma” (Cueva, 1986, pág. 297)

En el caso del desarrollo histórico europeo, el desarrollo lingüístico se produce de tal manera que la palabra precede a la lengua, entonces por un desarrollo hereditario, se puede decir que la lengua se constituye en la persona cuando aprende de la palabra que lo rodea. Entonces las sociedades europeas lograron primero un control de las lenguas romances, formas corruptas del latín, para después con la generación de escritores dar paso a la etapa culminante del proceso social literario. Este proceso, no se da dentro del contexto ecuatoriano, porque la asimilación del idioma no ocurre desde el aprendizaje de la palabra, sino que lengua como tal es impuesta por el colonizador, lo que la vuelve ajena, pero además esta se rige bajo reglas específicas por parte de academias asentadas en la metrópoli. Entonces cuando hablamos que el clasicismo, como tal, se aleja de la realidad cultura del país, es porque la cultura como tal no llega una madurez, porque no tiene una palabra originaria, el aferrarse a un idioma ajeno genera un retraso y un desorden en los pasos del proceso a seguir para establecer una estructura literaria fuerte.

2.2.4.1.1. Mestizaje cultural

Como último punto está el mestizaje y su funcionamiento como un producto cultural. La cultura del mestizo no puede considerarse indígena, por el hecho, de que durante la conquista los aborígenes americanos dejaron de ser sujetos de la historia, para convertirse en objetos de la misma. Tampoco, puede ser parte de la cultura europea ya que las formas europeas no llegan a ser asimiladas por completo por los americanos. Entonces tenemos un sujeto, que como se ha venido observando no tiene una conexión con ninguna de la formas culturas que lo conforman. Un personaje que asimiló de manera total todas las formas de organización proveniente de Europa, pero en su intento por crear una identidad, las fabricó según sus deseo y caprichos dando espacio a un cultura exótica. Además, lo aborígen que también forma parte de la identidad mestiza, después de ser aplastado y desplazado de la escena histórica, sin ninguna posibilidad de

un retorno positivo, se convierte en una forma de resistencia a la cultura exótica que el mestizo intenta imponer. (Cueva, 1986)

Entonces tenemos claridad de la ambigüedad que se presenta durante la formación cultural del Ecuador. Donde, pese a existir varios partidarios que afirman la herencia europea, la situación actual del país, catalogado como tercer mundo, justifica el hecho que ninguno de sus pobladores se siente identificado históricamente, ni antropológicamente con la cultura europea. Para completar la ambigüedad de la cultura ecuatoriana, esta imposición del idioma Kichwa por parte de los colonizadores, a través de los procesos de evangelización de los pueblos indígenas. Teniendo claro ambos elementos, primero, una añoranza de una cultura a la que no pertenecemos, con la cual no hay ni el más mínimo reconocimiento por parte de la población del país. Y el otro un grupo de indígenas que fueron desplazados y aplastados por la cultura mestiza, que además fue obligada a hablar kichwa. (Cueva, 1986)

Pero, también es innegable que existe un movimiento de resistencia por parte de las formas culturales latinoamericanas. De hecho Cueva (1986) menciona:

(...) otros bregamos por la formación de una cultura *criolla* citando, en apoyo de nuestra tesis, frase de Jean Paul Sartre..., talvez a causa de esa “ley de bronce” enunciada por el mismo, según la cual el colonizado no dispondrá de más armas modernas que las que logre arrebatarse al colonizador. (pág. 301)

Teniendo claro la idea que propone el autor, se habla entonces de un deseo de resistencia por parte del colonizado. Deseo que muestre dos caras frente a la invasión, mismas que presenta un lado positivo así como también un lado amargo. Por un lado, tenemos una oportunidad positiva, la que nos permite tomar conciencia de nuestro propio ser, para poder afirmarlo y robustecerlo, con un conocimiento propio y una sabiduría interna, para aceptar sin prejuicios, sin deformaciones la identidad ecuatoriana tal como es. El proceso de resistencia como se dijo por un parte busca afinar un identidad evadiendo cualquier imagen imprecisa. Pero, a pesar del deseo de afinar una identidad fuerte, la resistencia presenta una desventaja, y es que deja ver su debilidad cuando muestra un recelo hacia la influencia extranjera, porque reconoce tácitamente la vulnerabilidad de la cultura. Entonces, se encuentra que la cultura ecuatoriana posee una fragilidad para mantener su patrimonio cultural, que corre peligro de ser alterado al momento de toparse con una cultura extranjera.

Estas aseveraciones, deja ver la dificultad con la que los ecuatorianos se relacionan con los sujetos y eventos externos a él. En momentos donde se encuentra en necesidad las acciones por parte del estado es aliarse con el mundo occidental, porque las personas y la intelectualidad, se sume en un debate donde se cuestiona la ominosidad que sería levantarse a través de sus propios recursos, más que nada se cuestiona sobre una imposibilidad de levantarse así mismo de cualquier eventualidad. A esta situación compleja acompaña el hecho de que hay un temor infundado de enriquecerse de una cultura extranjera hasta el punto de ser alienado. Dejando claro que hablamos de una resistencia a medias, eso significa que tampoco la cultura mestiza, considerada como exótica, no ha podido asentarse. Es decir, que el proceso de sincretismo no se completó, por lo que la cultura ecuatoriana no pudo ser original, ni tampoco pudo robustecerse (Cueva, 1986).

Al no haber completado el proceso del sincretismo, una cultura mestiza se convierte en un elemento del que no se puede hablar. Porque, dentro de la cultura mestiza además de la concurrencia de elementos diversos, también debe existir una fusión de los mismos en un todo orgánico y coherente, que constituya una estructura sólida. Pero tal eventualidad no existe dentro del Ecuador, de hecho, la cultura ecuatoriana niega su situación de mestiza porque no existe correspondencia con los ideas planteadas anteriormente, creando otra ambigüedad dentro de la cultura. Entonces, si se toma en cuenta que la idea de la formación de la sabiduría ecuatoriana, niega su calidad de cultura mestiza, se enfrenta a un problema grave en el cual está incluida la basta población que se reconocía étnicamente mestiza, que para el siglo XX había aumentado su número de manera considerable (Cueva, 1986).

Sin embargo, la situación se volvía notoria dentro de la realidad ecuatoriana, porque el alto porcentaje de pobreza que poseía y aún mantiene el país, dejaba observar un rostro diferente y como es que los lineamientos de la cultura mestiza que trataba de introducir el estado en estas masas no tenía ningún tipo de repercusión. Una de las razones, para que la formación mestiza, proveniente del estado, no cale hondo dentro de los pobres, tiene que ver mucho con sus condiciones materiales de una miseria absoluta, lo que nos deja sin el escenario adecuado para la formación cultural. La urgencia por la satisfacción de sus necesidades primarias, no deja sitio para el desarrollo de la intelectualidad y lo artístico.

A pesar de ello se puede encontrar ciertos retazos culturales, que siguiendo la línea antropológica pueden darnos una idea de cómo funciona esta cultura popular. Dentro de los jolgorios y fiestas de las poblaciones ecuatorianas encontramos ciertos elementos, como vestimenta y demás pieza residuales que se juntan al azar. Una especie de fantasmas o conjuntos culturales, que se encuentran desdeñados, se unificaron con el fin de crear una cultura que demostraba, más que un ordenamiento estructurado, una resistencia, o respuesta sobrada, para afirmar el fracaso de los procesos de aculturación blanco-mestiza. Un respuesta por parte de colonizado al colonizador, donde el primero busca devolver al colonizador, la imagen final del fallo de su proceso de aculturación.

Esta propuesta de la cultura popular se comprende, a través del fenómeno siguiente: Dos culturas que se enfrentan, y se destruyen mutuamente, sin dejar espacio para una idea nueva y dejando un vacío de identidad, que vuelve aún más complejo la estructuración de sistema cultural. Por ejemplo, la migración de las poblaciones rurales hacia las urbes genera una transformación radical, alterando una fisonomía cultura que no existía en la realidad, que solo se expresaba a través de ideas propuestas por la intelectualidad. La situación de las pequeñas urbes, cambio con el acceso de un nuevo personaje, que es el mestizo pobre, aquel que desciende de los grupos de campesinos que habitan las vastas zonas rurales que poseía el país (Cueva, 1986).

Un mestizo que está completamente influenciado por las costumbres del campo, que dentro de la ciudad busca asumir los patrones culturales de la misma. Una especie de *modus vivendi* de compromiso, que nos da una ilusión de una solución al proceso inconcluso del sincretismo. Sin embargo como se dijo antes tal idea es una ilusión, pues la realidad nos permite ver una situación diferente, esta idea que propone el compromiso no puede resolver los problemas graves que se hallan dentro de la formación cultural de las urbes. Se observa que la transición de la ruralidad al movimiento urbano genera en el mestizo un vacío y un desarraigo de alta peligrosidad, porque de alguna forma este mestizo pobre que pertenecía al mundo campesino, intenta reemplazar todo ese antecedente, por las nuevas formas que se reproducían en las pequeñas urbes ecuatorianas. Entonces nos encontramos en un panorama donde la cultura deja de ser una realidad vívida, y se convierte en una interrogación constante.

Cueva (1986) afirma que: “En este nivel (...) Ningún valor les parece más auténtico: ni los del antiguo mundo de cuya insuficiencia y desmoronamiento son

consciente, ni los del mundo que sigue cerrado para ellos” (pág. 304). Entonces está claro sobre que la formación de cultura ecuatoriana posee ambigüedades que evitan la existencia de una fisonomía, lo que complica el escenario para establecer una identidad, y con ellos la idea de una nación que se expresa de manera distinta dependiendo el valor intelectual de quienes hablan acerca de ella. De forma que se dividen la concepciones, dejando vacío que hasta la actualidad no se ha podido clarificar.

Como último punto, y en consecución de lo anterior, la cultura que se estaba formando en el Ecuador, tampoco logro afincarse en un individuo estable, es decir no logro encontrar un representante que pueda unificarla y darle un sentido. Lo que generó un problema a largo plazo. La primera solución a esta falta de sujeto en quien apersonar la cultura, es el mestizo, a él se le hereda la obligación de unificar, darle un sentido y reproducirla. El problema se da porque la cultura mestiza es producto, del pecado de la conquista y de la situación económica de la mayoría de la personas que habitan dentro del territorio. Entonces, tenemos por un lado, una parte de población que se encuentra aplastada por los proyectos de imposición cultural que provienen de una cultura de estado. Por otro lado, está la clase media, cuya función, por estar en ese punto medio entre el poder de una aristocracia vencida que vive de añoranzas y la clase oprimida por el plan de estado, es la de lograr establecer el plan cultura, el problema radica en que esta clase no posee una inautenticidad y por lo mismo no puede dibujar una identidad fuerte que pueda ser la imagen de unificación y que represente a todos por igual. (Cueva, 1986)

Sin embargo, esta inautenticidad tiene su aparición mucho más allá, y tiene que ver con la existencia de la clase media, se explica a través de dos fenómenos, el primero la conquista y el segundo la situación socio-económica de la clase media dentro del panorama nacional. Entonces, nos encontramos con dos elementos fundamentales dentro de la formación de la identidad cultural ecuatoriana. Por ejemplo, la conquista como tal representa un escena donde el lenguaje va a tener un alta repercusión en la formación del pensamiento del colonizador y del coloniza. Porque, mientras la realidad se resumía en la extracción continua de recursos de América, que se realizaba a través de la explotación de la mano de obra , compuesta por el grupo de indígenas que habitaban los territorios de ultramar; también, estas acciones fueron justificadas con el lenguaje que elevaba un serie de mensajes confusos, donde se prometía que por la

caridad de dios al mundo hombres de España llegaban para ofrecer la salvación a los pueblos americanos enseñándoles las leyes de Dios.

Teniendo en cuenta esta idea hablamos que el proceso de la conquista deja cimentada las bases de una cultura ligada a un lenguaje mistificado y mistificador, que utilizara la clase media al momento de pronunciar sus discursos políticos. Donde el lenguaje a más de cumplir su función de expresar ideas, también se va encargar de encubrir pensamientos. Desde ese momento el lenguaje se convierte, históricamente, en aquel que tiene que encubrir las llagas sociales. Por tal motivo la literatura ecuatoriana en su inicio está llena de adjetivaciones, y no puede representar más allá de los elementos sedimentados que encubren la realidad. Además es una estructura literaria ligada al sentir del mestizo, un personaje que al estar en la mitad de escena, no se puede afinar y por ese motivo le falta autenticidad. La literatura ecuatoriana dependerá de las coyunturas a las cuales el país a traviesa, mostrando la simpleza y a la vez la complejidad del mestizo de la clase media en el que se afinsa la cultura ecuatoriana.

III. EXPRESIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL

3.1. LITERATURA Y REALIDAD

El género del realismo social que ingresa dentro del panorama literario del Ecuador, es producto de contexto general de violencia que se vivía durante la transición de proceso liberal oligárquico a la nueva era de irrupción de las masas dentro de la política. El fenómeno del 15 de Noviembre fue el punto de inflexión, donde el Ecuador dejó ver a través de la protesta social, a los sectores sociales organizados que no habían sido tomados en cuenta para los planes de modernidad, es decir las personas que no ingresaron dentro del plan nacional.

El Ecuador vivirá un proceso de irrupción liberal acompañada de procesos oligárquicos que devinieron en una ruptura a medias con los sistemas coloniales. En este escenario, el cambio de década dio paso a las masas populares, como el nuevo personaje a tomar en cuenta dentro del círculo político-social. A partir de 1922 el escenario de violencia que se presenció fundamentó el origen de varias formas ideológicas. Además la influencia del triunfo de la revolución Bolchevique en Rusia auguraba una nueva circunstancia en el manejo de la política.

Teniendo en cuenta lo anterior, es fácil entender la tendencia de los escritores de hacer una vuelta hacia lo vernáculo. Un retorno hacia la realidad violenta que se mantenía dentro de la situación social del momento, dejando ver su mayor expresión el 15 de noviembre de 1922. Las narraciones de ese momento abocaban a los nuevos personajes, rompiendo con ese romanticismo costumbrista que marco el siglo XIX e inicios del XX.

Héroes gregarios, representantes de vastos grupos humanos (indios, cholos, montubios, etc.); inventarios exhaustivos de la realidad objetiva (análisis históricos y sociológicos de sectores sociales definidos y descripciones de usos culturales, problemáticas sociales y hasta dialectos regionales); temas muy cercanos al proyecto de un Estado nacional. (Ubidia, Un siglo de relato ecuatoriano, 2006, pág. 312)

Estos nuevos personajes provienen de la necesidad de la construcción de un estado nacional, del deseo de inclusión de aquellos que habían sido descartados. Lograr la tan ansiada cohesión, que se va a expresar en la literatura cuando se añade la

cotidianidad y las realidades que son ignoradas por los habitantes en general. El deseo de elaborar una identidad, por parte de los escritores de la época permitió abrir la memoria colectiva dejando relucir sistemas ontológicos y mágicos que serán parte de formación de la identidad ecuatoriana. La etapa literaria que se había desarrollado estableció una conexión entre la realidad y la denuncia, una línea delgada pero cargada de valor, que generó interés sobre los elementos de la cotidianidad, tomando un enfoque y un acercamiento diferente hacia las situaciones sociales, lo que hizo que flotaran nuevos elementos para el análisis político y social

La novela ecuatoriana dio su origen en una realidad pre-capitalista y agraria, que no encontraba una conexión con aquello popular. No encontraba una unión, ni una pacificación, entre la población en general y los escenarios que describía. Por tal motivo la entrada del siglo XX dio origen a una nueva realidad una donde iban a confluír tanto el relato decimonónico de Balzac, así como también las realidades cruentas de las zonas rurales y urbanas. Para la década 1930 el Ecuador no había logrado una completa introducción del capitalismo dentro de la organización del estado. Las estructuras de hacienda y plantación comprendían un obstáculo complejo que hacía casi imposible un proceso de modernización, sin embargo eso no evito el aparecimiento de una vida urbana que se construyó su base a partir de los recursos de aquellos terratenientes que también tenía injerencia en la política de estado (Moreano, 2015).

En el Ecuador, la inserción del capitalismo, no pudo desestructurar las instituciones coloniales, en todo caso las asimiló y la utilizó para lograr un desarrollo, y un impulso a medias hacia la modernidad. Entonces, al no haber una total inserción del capitalismo, tampoco hubo un separación adecuada entre lo social y lo privado, esto permitió que dentro del relato ecuatoriano saliera a flote los panoramas sociales mucho más amplios, una vida social desgarrada por múltiples contradicciones. La ineficiencia en la separación de la vida privada de la vida social, creó una dificultad en la comprensión del concepto de individualidad, lo que obligó a la literatura a buscar su fundamento en los personajes-tipos nacidos de las enormes situaciones sociales, que se representaban en las instituciones de hacienda y plantación.

La literatura introdujo la realidad y la cotidianidad, a partir del análisis del problema de las relaciones entre poder, sociedad e individuo. Como se ha venido diciendo anteriormente, la revolución liberal buscaba de alguno forma separar la vida

social de la vida política, para fundar una república democrática; sin embargo, sus intentos no fueron completamente efectivos, ya que aún existían formas pre-modernas de poder insertas dentro de la vida social de los individuos.

La hacienda y la plantación se presentaban como unidades políticas, a la vez económicas y culturales también, donde las figuras dominantes del gamonal, el capataz, el cacique, la presencia de guardias fuera del régimen oficial, la existencia de una policía rural con su propia dinámica, la existencia de cárceles de los patronos en haciendas y plantaciones y además una normativa interna de cada una de ellas al margen de la legalidad oficial de estado (Moreano, 2015, pág. 54).

La existencia de la hacienda y la plantación afectó tanto al poder del estado, que los funcionarios del mismo tuvieron que mezclarse dentro de estas formas de organización. Esta asimilación dio como origen a la trilogía que habita en el relato de la generación de 1930, el gamonal, el cura y el teniente político, una trilogía que se mantenía constantemente dentro del relato ecuatoriano, que dilucidaba ya el enfrentamiento latente entre un mundo a media modernización y una ruralidad con una extensión enorme. Alejandro Moreano (2015) menciona, que junto a un mundo moderno representado por el aparataje del estado remodelado durante la revolución liberal, se encontraba enfrentado a un orden pre-moderno donde la vida social, política se mantenían fusionadas a la vida íntima de las personas. Por tal motivo, el horizonte de las personas se definía entre la hacienda y la plantación, los sujetos no podían pensar más allá de esa realidad en la que se encontraban.

Los personajes de las novelas del realismo, estaban condenados a un contexto, así como también a la tragedia de su destino. Muchos de los escritos mostraban una realidad violenta que consumía al personaje protagonista, dejando ver la crudeza de la situación social de los personajes: campesinos, indios, montubios, negros y del ciudadano común que se encontraba en las urbes ecuatorianas. Esta unión de la realidad con el personaje, confirma lo anterior, que es que no existe una separación de la vida privada de la vida social de las personas. Lo que derivó que la estructura de la ciudad mantenga una organización muy parecida a las formas de la hacienda y la plantación, a tal punto que la vida política y social de aquellos que optaban por ella se sumía en un

mundo de rumores y chismes, que violaban la privacidad, eliminando la individualidad y sobreponiendo lo social.

La literatura ecuatoriana nacida del costumbrismo, deja relucir la no existencia de una línea divisoria entre lo social y lo privado. De hecho los acercamientos por parte estudios sociales ligados a la descripción y a la observación de la cotidianidad, que se dan después de la caída del muro de Berlín, caen dentro del de la dinámica del costumbrismo, cayendo dentro de la “(...) visión idealizada y eglógica de la sociedades aldeanas y rurales, en la cuales la vida cotidiana es directamente social” (Moreano, 2015, pág. 56).

Entonces, se presenta la contradicción de la visión costumbrista, donde la vida privada esta introducida dentro de la vida social. En otras palabras, si el capitalismo no logró la separación adecuada de la vida privada de la social, proponer un análisis sociológico sería absurdo, porque la herramienta de búsqueda se va entrometiendo dentro de aquellos elementos individuales, donde no existe un límite con lo exterior. A pesar de ello el Ecuador da un margen para la existencia de esta contradicción. De hecho la generación del 30 mantiene latente dentro de sus textos esta idea costumbrista donde no existe una separación entre la vida social y privada, por tal motivo los personajes del realismo no poseen una completa vida privada, de hecho los relatos resumen las acciones en descripciones crudas de la realidad en las que esta introducido o involucrado su personaje (Moreano, 2015).

La literatura centró su interés en la cotidianidad, dentro de una época con bastante movimiento y fuerte vaivenes de violencia, lo que llevo a que las formas de ver el mundo vayan cambiando y transformándose. Las lecturas que se tenían de la situación del Ecuador durante el siglo XIX e inicios del XX, cambiaron de manera drástica por la violencia con que inició el nuevo siglo. Aunque aún dentro de la literatura se mantenía esta idea del costumbrismo, este ya presentaba una realidad mucho más gris, oscura y cruel, un nuevo costumbrismo que no quería ya idealizar sino presentar lo singular y aún lo excepcional, mostrar la vida verdadera que latía detrás de las costumbres y las apariencias.

Esta nueva forma que tiene la literatura de confrontar el mundo, da paso a una fase anti-costumbrista que de alguna forma intenta desechar los retazos del romanticismo y el modernismo. Por lo que en sus letras intenta denunciar aquellos

elementos que son ignorados por la literatura anterior, tratar de sacar a relucir la realidad de forma violenta y en momentos hasta de forma visceral, con el fin de dar imagen a aquellos que no la tenían. La presión existente hizo que esta unión entre la vida privada y la pública cambiara de manera drástica, porque la formación y la crisis del mercado golpean las vidas tranquilas que se retrataban en el siglo anterior. La crisis desgarró esta forma antigua y tranquila, y se convierte en pura resistencia acompañada de violencia. El apareamiento de las realidades vivas introducidas por el proceso de transición al capitalismo, da cuenta de: la violencia de las presiones migratorias, las drásticas fluctuaciones económicas y el derrumbe de las amplias zonas productivas (Moreano, 2015).

En este contexto, la vida tranquila se resquebrajaba, y se instalaba en su lugar el conflicto, la tensión, en otras palabras la cotidianidad en su forma más cruel. El cambio de siglo trajo consigo nuevos elementos, como el desplazamiento de la aristocracia por un mundo social espeso, se creó una división entre la ruralidad y una incipiente vida urbana. La generación de los decapitados, altos representantes de la modernidad literaria, fueron los primeros en dar cuenta del traspaso de dominio por parte de la aristocracia, hacia las capas medias de la sociedad. Entonces, los mandos medios, nuevos dueños de las acciones en las urbes, serán los encargados de controlar a este nuevo mundo social sumido en la violencia de su realidad.

3.1.1. EL DISCURSO, LA IDENTIDAD Y EL REALISMO SOCIAL

El realismo social cambia las formas de visualización que se tiene acerca de las personas que habitan el territorio. Como se había mencionado anteriormente este será el nuevo discurso que irrumpe dentro de las diferentes propuestas modernistas, positivistas y costumbristas que eran protagonistas durante el siglo XIX e inicios del XX. La aparición del realismo social, responde a la necesidad de la construcción de un discurso que justifique la presencia de una identidad nacional, además represente un elemento de cohesión entre las diferentes formas culturales que habitan el territorio ecuatoriano.

Los escritores ecuatorianos y su amplio conocimiento de las realidades sociales del territorio, afirman la propuesta de Foucault (1992) que dice que todas las estructuraciones sociales se establecen a través de los diferentes relatos que fundamentaran la identidad, así como también crean una conciencia que unifica y tonifica a los individuos, dando paso a grupos sociales amplios que poseen una

conciencia de sí mismos. Es decir, que el intento del realismo fue generar a través de los relatos populares de sus textos la base cultural, una especie de raíz de la cual se desprendan los ideales de una conciencia de los elementos que componen la nación ecuatoriana, ya que hasta ese momento la idea de nacionalidad estaba a travesada por los ideales de la clases terratenientes y agroexportadoras de costa y sierra.

Para los representantes del realismo social la descripción cruda de la realidad era la forma adecuada por la cual podían unificar las diferentes identidades latentes del territorio ecuatoriano. Sin embargo el proceso es muy complicado, ya que el realismo es un producto literario que nace del costumbrismo del siglo anterior y muestra la no existencia de una línea divisoria entre la vida privada y la vida social. Esta particular característica de los relatos del realismo social obliga a que los acercamientos que realizan los autores confundan la vida cotidiana y privada, que supone estar confinada al mundo de la narrativa, con la vida social aquella que está expuesta en el exterior.

En este mundo descrito por los autores, donde la ficción se mezcla con la realidad, el mundo de la emociones se encuentra a flor de piel y no hay un control abstracto de la expresiones sentimentales; las obras del realismo social muestran que el mundo de las pulsiones y las sensaciones son parte de la formación cultural del discurso nacional que pretendía lograr el realismo social. Esto muestra que las formaciones culturales del Ecuador no están completamente alineadas con las formas de civilización de la modernidad, ya que, mientras las oligarquías terratenientes de inicios del siglo XX buscan desesperadamente la modernización del territorio sin tomar en cuentas las diferentes identidades culturales que se asientan en el país y además sobreponiendo la técnica para el aprovechamiento y sometimiento de la naturaleza en función de su persona; la diversidad cultural del Ecuador se alineaba a una forma que Bolívar Echeverría (2008) describe como un proceso de desarrollo donde no domina la técnica, sino que hay una relación cooperativa entre ambos los seres humano y la naturaleza.

Por tal motivo, la separación entre individuo y su entorno es la problemática presente en los textos del realismo, porque las diversidades sociales del país no pueden concebir en su totalidad una separación. Por ejemplo, los personajes del realismo, como se ha ido observando son víctimas de sus emociones y pulsiones, son ellas las que guían sus acciones alrededor de toda la trama. En el caso de Pablo Palacio, el fracaso de los procesos de sublimación o control de los impulsos instintivos, lleva a los personajes a

sumirse a sus pasiones. Sus cuentos son bastantes grotescos y mencionan a detalle cada una de las acciones de manera visceral, concluyendo que los personajes de sus obra solo responde a su organismo y su biología.

El realismo social del Ecuador que es producto de la descripción de la realidad, demuestra en otras palabras los problemas para la aplicación de los elementos de la civilización moderna dentro de territorio ecuatoriano. El enfrentamiento entre la visión tradicional de los habitantes originarios de América, con el deseo de civilización de las clases criollas que busca constantemente la idea del progreso rompiendo con las formas tradicionales, llevan a que la organización social dentro del territorio muestre una violencia inusitada, que había permanecido en cubierta por un sistema de valores que busco de alguna forma desligar dichos elementos del pensamiento racional-moderno.

Sin embargo el deseo de civilización que se expresa en la modernidad no pudo y ha podido alinearse de la manera que se esperaba dentro del Ecuador. Para Bolívar Echeverría (2008) este problema persiste por el enfrentamiento entre lo tradicional y moderno dentro del continente y el Ecuador, que despliega una serie de eventos dolorosos y sensaciones traumáticas que marcan a los individuos que habitan en el espacio. La violencia usada por el capitalismo para introducirse dentro de la lógica de los pueblos originarios, es el producto de dicho enfrentamiento y también la característica básica de la literatura del realismo social. Es decir, que el lenguaje violento y la descripción detallada que hacen los autores muestran el fallo dentro de la construcción de una identidad nacional.

Es por esta razón, que el realismo social tiene como objetivo crear una nueva identidad, porque como hemos visto las formas que se desprendieron de los ideales ilustrados de una clase criolla que fue excluida del poder por parte de los peninsulares, no funcionó. La literatura costumbrista resultado de dicho ideal nacional observaba a las diferentes formaciones culturales del territorio como parte del discurso, pero como elementos del paisaje romántico, donde el representante de la nacionalidad es un sujeto externo introducido dentro de ese romanticismo de la ruralidad del Ecuador.

En cambio la literatura del realismo social forma un discurso nacional a través de la descripción de las realidades que habían sido ignoradas, genera un conciencia nacional a partir de hacer vivas la demandas y la vivencias de la masas y de los grupos sociales desplazados del discurso político. Eso significa, que los autores del realismo

generan una conciencia desde el momento en que se generaliza y publica la vida de los diferentes formas culturales, como estas enfrentan y reproducen su mundo frente a la realidad. Entonces, la toma de conciencia de las diferentes identidades da paso a repensar el discurso de nación.

El nuevo discurso nacional que observaremos dentro de las obras, está atravesado por este ideal de mostrar la realidades sociales con toda la crudeza que estas poseen. Lo interesante de tal intento, es que las obras que muestran la violencia producto del encuentro entre la modernidad y el mundo tradicional, son la base para el apareamiento de una identidad totalmente nueva que no responde a las formas tradicionales, ni tampoco a los elementos occidentales modernos. El nuevo discurso irrumpe bajo el lineamiento del comentario, que menciona Foucault (1992) en el orden del discurso, porque, la intención de los autores es reproducir un discurso de identidad nacional que rompa con la disfuncionalidad del anterior.

Bajo esta idea la nueva identidad que se forma dentro del territorio ecuatoriano responde a lo que Bolívar Echeverría (2000) llama ethos barroco. La obra del realismo y su función de expresar las formas culturales que había sido dejadas de lado, fue la forma de visualizar la creación de una nueva identidad. Los libros del realismo con el uso de un lenguaje violento, la descripción de la realidad cruda de los paisajes costumbristas y además la dinámica que presentan sus personajes, establecen ya una ruptura con la realidad expresada en el discurso nacional de las clases terratenientes. Los habitantes del territorio ecuatoriano, testigos de la introducción violenta de la modernidad y del conflicto entre las formas de civilización modernas y las formas tradicionales de reproducción de la vida, generan un ethos, la herramienta que les permite sobreponerse a la violencia y crueldad que representa este conflicto.

El caso ecuatoriano la toma de conciencia por parte de la literatura, deviene en la construcción de una nueva identidad, un proceso que se da por la introducción de un nuevo ethos que le permitirá afrontar de mejor manera la realidad capitalista. El ethos barroco será el encargado de generar una realidad en segundo plano, una especie de teatralización absoluta de la realidad, en la cual se rescatan aquellos elementos cualitativos de la tradición como también elementos de la modernidad, de modo que un nuevo individuo nace de dicha obra teatral. El mestizo será el sujeto del barroco, ya que al igual que la corriente artística su formación dependerá de aquellos elementos que

vaya a agregando a su personalidad, lo que produce una transformación en sus actitudes para afrontar el mundo.

Los personajes que se presentan dentro de las obras de Pablo Palacio, Jorge Icaza, Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, son ejemplo de este nuevo individuo que generó una nueva codificación encima de la codificación de la realidad moderna y capitalista. Dicho individuo muestra que ante la violencia persistente de la realidad cruda que muestran las obras, sus personajes agregan a la igual que el arte barroco, elementos que crean una codificación encima del código de la realidad y la vuelve tolerable y vivible. Es decir que los personajes, configuran una comprensión propia de dicha realidad, y a partir de esa idea reproducen su vida bajo los lineamientos que la modernidad que ellos consideran funcional a sus intereses.

Teniendo en cuenta todo este contexto nos encontramos primero ante un nuevo discurso que irrumpe dentro de la lógica de nación moderna y además un discurso que a través de su denuncia muestra la emergencia de una nueva idea de identidad nacional en el Ecuador. Foucault (1992) plantea que el discurso se expresa dentro de la idea de la institución, mostrando que el discurso está concentrado en el orden de las leyes, cuyo poder es de nosotros de aquellos y es únicamente de nosotros de quien lo obtiene. Eso supone que como planteábamos con Palti (2002) la nación como tal se forma o se construye a través del reconocimiento por parte de aquello que la habitan, sin ello no puede ser considerada dentro del discurso de la identidad nacional o la nacionalidad.

A partir de dichos argumentos hay que centrar el eje de nuestro trabajo dentro del discurso que se va a reproducir en las obras del realismo social. Primero, Foucault plantea que el discurso es una voz que precede a todos los individuos, que las personas son envueltas en él y que se dejan mover y guiar, dejando una sensación de continuidad que solo va introduciendo nuevos elementos pero da una sensación de eternidad y de seguridad. Si se toma en cuenta dicha idea, podemos comprender que la conciencia nacional, es un discurso que pese a su modernidad evoca una antigüedad, es decir que la identidad nacional es un discurso que atraviesa a todos que por su imagen de presencia eterna dentro de la línea del tiempo, la nación como tal actúa dentro del espacio homogéneo vacío que representa el tiempo. En este espacio la idea de nación se liga a una memoria del pasado, para así generar una promesa de progreso y futuro sin afincarse en el presente.

Teniendo claro la estructura del discurso de la identidad nacional, partimos del hecho de que todo discurso posee tres importantes elementos, elementos de exclusión, elementos de creación y reproducción del discurso y por último los elementos de restricción del discurso. Como se ha venido mostrando dentro del trabajo, el realismo nace en un momento en donde diferentes corrientes literarias, el modernismo, el costumbrismo y la corriente positivista cubrían las diferentes facetas de un mundo convulsionado por el cambio de siglo y por lo que había acontecido con la revolución liberal y sus consecuencias en el tiempo.

El realismo como tal fue una ruptura con el plan de modernidad de las elites terratenientes. El discurso de nación de dicha clases no representaba a todos los habitantes del territorio, sin embargo, la idea nación será una constante, ya que es el elemento en el cual se van a envolver los ideales de todas las corrientes ideológicas del pasado, del presente y del futuro. Dentro de este espacio, donde la conciencia nacional va tomando forma, el realismo social entra rompiendo el esquema de la escritura clásico-romántica del modernismo y del costumbrismo, asumiendo la forma de un documento positivista pero exagerando en sus descripciones, ya que la crudeza que muestra en sus relatos ligando a sus personajes a los peligros viscerales de sus pasiones, ataca en sí a los argumentos de la nación que habían propuesto la elite criolla.

El uso de un lenguaje violento dentro de las obras, es la herramienta que rompe con la primera línea del discurso. Las vivencias de aquellos campesinos y de la expresión de sus pasiones, amenazan la idea de la prohibición, por que como habíamos visto dentro de la propuesta foucaultiana, la producción del discurso siempre debe ser controlada, seleccionada y redistribuida por reglas para evitar la materialidad como tal y con ello el acontecimiento aleatorio. Por tal motivo, al momento que la obras del realismo proponen la empresa de expresar la realidades que habían sido ignoradas a través de un lenguaje violento, rompe con la primera restricción del discurso que refiere a: “Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera en fin no puede hablar de cualquier cosa” (Foucault, 1992, pág. 14).

La malla que se conformada del Tabú que reasentaba la realidad social de los indios, montubios negros y los personajes de la ciudad; la ruptura con la ritualidad de la escritura clásica moderna y por último que los nuevos escritores dieron voz a grupo

social que no era privilegiado dentro del discurso y por tanto no podía usarlo y peor pronunciarlo. Otro de los elementos que se va transformando dentro de la lógica del discurso, es el de la separación, porque al igual que plantea Foucault (1992) el momento en que la palabra se asigne al objeto este tendrá una existencia y será posible su análisis. Es decir que las realidades se vuelven visibles al ojo de la sociedad y de los investigadores sociales de ahí el tinte sociológico-positivista que impulso al realismo en su inicio.

Y el último elemento de exclusión es la voluntad de verdad, en ella residen lo que se puede considerar como verdadero y falso. La voluntad de verdad es el medio de exclusión más importante, porque este genera una separación que puede entenderse como histórica, ya que la voluntad de saber se van transformando mientras las corrientes de pensamiento también se van moviendo. Por esa razón es que el discurso de los escritores del realismo social ataca la voluntad de verdad del discurso nacional criollo que después se transforma en la doctrina nacional liberal, que si bien busca modernizar las estructuras del estado mantienen una exclusión, elemento que no permite generar la cohesión necesaria para elaborar una identidad colectiva.

El fallo en la elaboración del discurso de la nación y la nacionalidad, no determinó la destrucción del mismo, sino que provocó la búsqueda de otros modos y maneras establecer la idea de nación y nacionalidad. El movimiento del realismo que nace a partir de la violencia que se desato producto de la crisis acarreada por los gobiernos oligárquicos después de la muerte de Alfaro, e impulsó la creación de un nuevo discurso que incluya a las nuevos actores y trate de reparar la falencias de los ideales nacionales anteriores. Tomando en cuenta esto, la expresión de la identidad nacional se alinea con el orden del discurso y la regla del comentario, la que le permitirá la continua reproducción del ideal de lograr una identidad nacional.

Como se había visto anteriormente, el control sobre la producción del discurso demuestra que dentro cada el mismo hay un hilo conductor que no se cambia y que se mantiene para evitar que este se vuelva aleatorio. Esto supone que la introducción del realismo servirá para construcción de un mismo discurso nacional pero transformando en si las formas de concebir dicha nación, una nueva propuesta pero bajo el mismo hilo conductor de construir una identidad nacional. Es decir, que cuando hablamos que el realismo ataca la idea nacional anterior, nos referimos a un ataque constante sobre las

palabras y los argumentos que conforma dicho proyecto nacional, mas no se ataca la relación que tienen en los seres humanos dentro de la imagen del discurso.

El concepto de la nación e identidad nacional ligado a la formación de una comunidad imaginada, se va construyendo a partir de la formación de una conciencia nacional. Para comprender dicha elaboración, es indispensable entender como el realismo social toma de base para su escritura los relatos orales en cuales se encierran formas muy particulares de organización que funcionan por debajo del relato nacional de las élites terratenientes, para después elevarlos a nivel de la escritura y darles una validez dentro del mundo moderno. Si se toma la idea anterior, se puede afirmar que el deseo de formar una identidad nacional persiste en la propuesta del realismo social, pero el nuevo discurso que posee añade nuevos elementos que el anterior no lo tenía. A pesar de ello el deseo que se representa en el discurso se mantiene y sus argumentos se van transformando con el pasar del tiempo.

El discurso está conformado por varios relatos y argumentos, mismos que intentan alcanzar la validez o al menos ser reconocidos dentro de la voluntad de verdad del discurso. El realismo social junta varios relatos orales así como también los testimonios de los personajes, de manera que su autor se convierte en una especie de cronista, que escribe aquello de lo que fue testigo. El paso de la oralidad a la escritura genera, primero, una seguridad que la voz no puede dar. Segundo, la escritura entrega una materialidad que la voz no puede, ósea, le da perpetuidad a la obra y además extiende el acceso a la misma.

En este contexto, la imagen del autor es básica dentro del discurso, porque a través de ella los diferentes relatos que rondan la idea de la identidad nacional, se unifican y van adquiriendo un sentido. Entonces, si el autor es la imagen de cohesión del discurso este tiene un alto nivel de responsabilidad de lo que se habla dentro del mismo. El hecho de que en varias ocasiones los relatos del realismo social recurrieron a la tradición oral y a los testimonios de montubios, negros e indios para construir su ficción, muestra que ellos actúan dentro de su obra como testigos que describen lo que ven si alterarlo, es por esta razón que sus experiencias se trasladan dentro de la obra conectando lo real con la ficción literaria.

El realismo social y sus autores son la herramienta por medio de la cual el discurso se conecta con lo realidad. Eso significa, que la experiencia del autor al

fundirse con la ficción, hace que el discurso se afinque a las formas humanas que son descritas y representadas en la obras. En otras palabras, los autores del realismo introducen a las realidades de indios, mestizos, montubios y negros transformando los argumentos del discurso pero manteniendo la meta que es la construcción de una identidad nacional.

La tarea más importantes de la literatura dentro de la formación nacional es lograr establecer la cohesión de sus miembros, y a través de sus formas construir una un relato que permita la reproducción de la vida a los miembros de dicha comunidad. La intención del realismo social parte de descubrir las diversas formas culturales y sociales que vivía debajo del discurso nacional del estado, es decir, que a través de la escritura muestra de manera cruda la vida de los miembros y vuelve pública su situación. Como se había mencionado la escritura unifica la conciencia de aquellos que acceden a los escritos, creando grupos de personas que elaboran un discurso debajo del proyecto nacional liberal-terrateniente.

Se forman comunidades que se conectan bajo las características comunes. Por ejemplo, cuando se analiza Huasipungo se nos hace clara la idea de que por debajo de la demandas de modernidad por parte de su patrón lo indios viven su vida la reproducen, y por tal motivo es que son obligados a introducirse dentro del discurso moderno del que habla su patrón. Teniendo claro esta idea, es fácil comprender que el discurso siempre se maneja en espacios cerrados, en los cuales sus miembros elaboran un reglamento que primero restringe el acceso al mismo, así como también regula aquellos que se dice o se menciona, es decir, que hay dentro de la sociedad de discurso una ritualidad, una serie de procesos obligatorios que se siguen para poder expresar la idea.

La literatura de la década del 30 reconoce la necesidad de elevar las costumbres de sus personajes al nivel en donde sus experiencias puedan ser leídas y comprendidas, y con la finalidad de ampliar su acceso al público. La escritura y sus características violentas y grotescas del realismo social parten de la ritualidad descriptiva del costumbrismo, ya que la descripción tan detallada de los escenarios y personajes del siglo XIX es ampliada con el dinamismo del movimiento de los personajes que son llevados por sus pasiones y pulsiones. En otras palabras el realismo social mantiene la ritualidad en la formas de escritura, pero al ser una renovación de la idea de la identidad nacional también añade los diferentes relatos que circulan dentro del discurso oficial.

Por último, el elemento de restricción es la doctrina, como se mencionaba antes la literatura dio paso a la construcción de una conciencia común, lo que supondría la unificación de los diferentes relatos en un solo discurso, y a partir de dicha conformación crear un relación de dependencia al mismo. Al momento que el realismo aparece, lo que hace es generar una transformación dentro del discurso central de identidad nacional pero no lo elimina, de hecho le permite evolucionar y cambiar ciertos conceptos que lo componen pero no lo cambia en su base. En otras palabras, el discurso se adapta a las nuevas denuncias y al aparecimiento de las diferentes identidades, unificando los relatos que las componen y generando uno nuevo en función de sus necesidades. El discurso de identidad nacional se mantiene pero las formas de obtención y formación de la conciencia van cambiando pero siguiendo el mismo objetivo.

3.2. VANGUARDIA Y REALISMO

La vanguardia será el género literario que se presentara en América Latina, durante la década 1950 y será la gran etapa para la literatura dentro del continente y en el mundo, autores como Borges, Cortázar, Carlos Fuentes serán parte de lo que se conocería después como el “Boom Latinoamericano”, escritores que rompieron con el esquema literario de cambio de siglo. Dejando atrás el dramatismo del realismo, más no su apego a la realidad. Un ejemplo de ello es la obra de Pedro Páramo de Juan Rulfo, que toma parte de la realidad restante de la vida de la revolución, y añadiendo elementos experimentales y vanguardistas fábrica una novela completamente diferente que desplaza el realismo bajo los elementos de una narrador que van cambiando según la intención del autor, y con ello también la escenas, ya no son ellas las que hablan ahora hay un personaje que con su movimiento va dibujando las escenas que pueden romper con el esquema lógico de las cosas , pero parten de la realidad que siempre está presente.

El momento vanguardista en el Ecuador se presentara con la misma intensidad, pero no con el mismo éxito que sus compañeros en el género de los otros países. A finales de la década del 1920 aparecerá un escritor que contribuirá con el abandono del mundo literario costumbrista, y que de alguna manera será el primer exponente de la vanguardia y el realismo al mismo tiempo. Pablo Palacio será el encargado de hacer un crítica fiera al realismo a partir de sus opiniones y su trabajo literario, a pesar de ello su crítica y su trabajo se enfocaran en entender o describir aquello que no había sido tomado en cuenta por las formas anteriores de hacer literatura. En este momento se

intentará analizar los elementos básicos de la obra de Palacio a través de la lectura de libro un hombre muerto a puntapiés, centralizando el análisis dentro de dos cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” por su importancia dentro de la aclaración de los conceptos como la cotidianidad y las pequeñas realidades,

Primero, hay que comprender la realidad y la construcción mental de Pablo Palacio para comprender el porqué de su movimiento literario. Pablo Palacio en un inicio se presenta como un sujeto que se encuentra en contra del realismo social, plantea la idea de una anti-narrativa al realismo social y denuncia la incapacidad del realismo, ya que para él su descripción de los escenarios y las grandes realidades no denuncia nada más que la mirada de un escritor de clase media que busca asimilarse con la queja de estas personas. La concepción del realismo que se observa es de una narración infantil, que no ha podido romper totalmente con la novela del siglo XIX de la cual toma la idea de mostrar escenarios y ampliarlos a través de la descripción cruda de las situaciones que suceden dentro de los mismos.

Por tal motivo la opinión que surge a partir de Palacio, es que la narración que se da durante el realismo abarca realidades enormes que no demuestran la vida de las personas comunes. Cuando lo que hay que mostrar es la vida cotidiana en toda su expresión, enfocarse en aquellos personajes tan comunes. Por tal motivo, Palacio se inmiscuye dentro de la vida comunitaria en la que confluyen individuos. Según Abdón Ubidia (2002), Palacio supone que “cada persona se registra como una célula viva del organismo” (pág. 11), es decir, que la vida comunitaria solo tiene sentido en una colaboración forzada en la que cada individuo cumple una función específica. Tomando ese detalle en cuenta entendemos que el mundo que forma Palacio dentro de sus obras tiene que ver con la construcción de las urbes durante el siglo XX.

La abolición de los espacios de la naturaleza, reemplazados por la vida típica de una urbe moderna durante el cambio de siglo, dejó clara la existencia de una burocracia y una clase media acompañada por el origen de las quejas de las masas desplazadas de la vida social y política. La modernidad se expresó con el desarrollo de las urbes del país, y con ello lograron definir la periferia separando así lo rural y lo urbano por primera vez. La ciudad de la que va hablar Palacio está sumida bajo estos ideales de modernidad, pero también está rodeada de los rezagos de un pensamiento colonial que no pueden ser desechados. La ciudad en la que habitan Palacio da espacio al humor

negro, a la burla de las realidades y al experimentalismo literario, a través de comparaciones con la realidad, Palacio va ridiculizando las formas culturales que él está viviendo, de las que él es testigo.

3.2.1. CIUDAD EN LA DÉCADA DE 1920

En el contexto del Ecuador las ciudades son resultado de la no separación del mundo agrario y la urbanidad moderna, y sus diferentes funciones encuentran bastante confusas ya que la ciudad se mantiene encerrada entre dos realidades que no encuentran un punto armónico que les permita coexistir sin destruirse mutuamente. Las ciudades de Ecuador se encontraban atrapadas entre el deseo de propugnar y generar modernidad y la ruralidad latente dentro de la mentalidad de las personas que habitan tales espacios. Una especie de criollismo sería la adecuada definición para afirmar la actitud que se presenciaba dentro del contexto de estas ciudades, ya que este término abarca las dos ideas de barbarie y de civilización. Por un lado el criollo resto del poder y la organización colonial era un hombre que ansiaba la modernización del país y a la vez representaba la construcción problemática de la idea de la nación (Ubidia, 2002).

La ciudad en la visión de la modernidad se presenta como un elemento deseado, es decir una imagen real de aquello que se quiere alcanzar en lo que se refiere a la modernidad. Si la ciudad, en el proceso de desarrollo que propone occidente, es la consecuencia lógica de la modernidad, entonces, será ella el punto que muestre la fuerza de un estado nación. Entonces, nos encontramos que si la ciudad muestra la monumentalidad de una nación, podemos hablar que el interés de país se va a centrar en los grandes eventos en los que tienen lugar dentro de territorio. Como se ha ido observando la crítica de Palacio surge a partir de este interés por las grandes realidades, por los grandes eventos que giran alrededor del espacio de la nación. “Sucede que tomaron las realidades grandes, voluminosas; y se callaron las pequeñas realidades, por inútiles (...)” (Palacio, 2002, pág. 116). Por tal motivo, su obra se centra en el relato urbano, centralizando su análisis en aquellas realidades internas, desafiando el relato extenso de las inmensas realidades.

Dentro de este contexto, Palacio describe la ciudad como un objeto atrapado entre las ideas del criollismo y las realidades del realismo social. Donde los pequeños espacios, aquellos donde se encuentra la intimidad, son los que nos van a dar una visión de la realidad tal como es. “Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose,

constituyen una vida” (Palacio, 2002, pág. 116). Esta cita resume el interés de Palacio por la ciudad, en ella se acumulan todas estas pequeñas realidades porque todas son resultantes de los individuos. Es decir, la ciudad vista desde la visión del autor es un escenario donde confluyen individuos, lo implica que ella confluye sujetos caracterizados por la soledad, incomunicación y la anomia social. Los personajes de Palacio siempre están vistos como órganos vivos rompiendo la imagen romántica idealizada de los sujetos, son personajes completamente viscerales que cumplen con su función dentro del espacio.

Los personajes de Palacio de alguna forma interpretan una forma de oposición a los ideales que se habían planteado durante el romanticismo. Esta idea se extiende sobre la idea de ciudad, ya que la ciudad sobre la que escribe es una ciudad sumida entre el criollismo y los ideales del realismo que nacieron de la denuncia, le muestran al autor una estructura que no llega ni a cumplir con los requisitos de una ciudad moderna. Una ciudad que en vez de albergar ciudadanos alimentados por las ideas y los sentimientos modernos, encontramos una ciudad inundada por preconcepciones coloniales. La ciudad se encuentra enfrentando a un vacío burocrático heredado de la violencia con la que terminó el alfarismo y la aplicación de los gobiernos oligárquicos dentro del país, así como también a un vacío de subjetividad heredado de la desaparición de la generación de los poetas decapitados del Ecuador. Moreano (2015) menciona que se generaron dos escenarios, el vacío de burocracia se expresó en un vacío de la vulgaridad, mientras que el vacío de la subjetividad se expresaba en la tragedia de la genialidad de la generación decapitada.

Se halla pues un vacío trágico-cómico, el espacio adecuado para la inserción del humor negro y con ellos una nueva forma de crear literatura. Palacio es consciente de que la ciudad ecuatoriana dio espacio al cambio a través de dos realidades, la descomposición de los ideales románticos bajo la realidad violenta que se vivía dentro del país acompañada del espíritu positivista y modernizador de una aristocracia y burguesía que no podía afincarse dentro del poder político. Sus disputas internas no tomaron en cuenta el origen de nuevos actores que serían después fuertes dentro de la actividad política.

3.2.2. VACÍO DE SUBJETIVIDAD (UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS)

Pablo Palacio habla de un vacío de subjetividad en el momento en el que él mismo rompe con su estructura literaria anterior. El autor en su inicio dueño de una vida trágica tenía una tendencia hacia el romanticismo, que fue desapareciendo al momento de que el joven lojano tiene su primer contacto con la ciudad. Al momento que Palacio llega a Quito, se encuentra con el vacío burocrático dejado por la etapa alfarista, y por los gobiernos oligárquicos que se habían quedado del impulso de la revolución liberal. Sus ideas románticas acerca de la vida son rotas por los personajes que observa dentro del nuevo panorama de la ciudad. Cuentos como Rosita Elguero representaran la transición del autor del romanticismo al humorismo negro, hacia los procesos de vanguardia. Rosita Elguero será el cuento con el cual el escritor empieza su crítica al amor romántico, burlándose de costumbres y las formas del amor romántico. Crean una comedia de en la cual va a afirmar las equivocaciones y presentar la humanidad de los personajes. Si, lo actos del romanticismo parte de la idea de la libertad, de un acto en completa libertad (Moreano, 2015).

Encontramos algo interesante dentro de la propuesta literaria de Palacio, y es que los actos que se muestran dentro del romanticismo no son completamente libres como se los promulga, sino que responden a rituales contruidos a través de costumbres, tradiciones y elementos culturales que son parte del constructo mental de la persona. Tomando en cuenta esto, Palacio en su trabajo ridiculiza esta construcción y la hace al añadir la vulgaridad dentro de sus cuentos. Por ejemplo, la depravación de Octavio Ramírez, acompañada por su deseo sexual, son acciones y elementos que no corresponden al ritual. Además, el evento en el cual decide expresar su deseo sexual sobre el hombre trabajador y este lo rechaza con fuerza y violencia, demuestra que su accionar impulsado por sus pulsiones no es aceptado por aquel sujeto que se burla de él, para después arrojarlo hacia la acera. Esta imagen deja ver vulgaridad y las formas viscerales del cuerpo, desafiando esa realidad construida del romanticismo. Las formas viscerales que se mezclan con los personajes grotescos y groseros, van rompiendo las visiones idealizadas de los siglos anteriores.

La banalización del romanticismo propuesta por Pablo Palacio, proviene de su deseo de no aceptar la realidad en la que se encuentra, por tal motivo intenta ridiculizar las formas rituales y las costumbres que para el escritor no son más que elementos no funcionales. Su crítica al realismo nace de este punto, aborrece que se haga una apología

a las realidades consumidas por la moralidad colonial, porque de ella sobre salen todos los problemas de la realidad social que el percibe y con ellos vive. Por tal razón Palacio decide dentro de sus textos realizar una parodia a los procesos de sublimación, para romper con aura del romanticismo. Para entender este proceso de parodiar la sublimación, hay que comprender el concepto de sublimación. Según Freud (1915), el proceso de sublimación se encarga de convertir la energía erótica en cultura, la sexualidad en amor y las pulsiones en valores. Entonces el proceso de sublimación se encarga del control de las pulsiones, es que va a convertir en cultura a los impulsos sexuales, y con ellos también limitarlos en función de las estructuras culturales específicas.

Palacio busca generar una especie de sublimación en negativo, por ejemplo el relato del antropófago muestra que su condición es completamente naturalísima, es como si Nico Tiberio estuvo condenado desde el comienzo de su vida a ser antropófago. Entonces se observa como Tiberio se deja llevar por su pulsión violenta, por ese calor que le alborota el cuerpo. El muerde el seno de su esposa con el fin de cumplir un placer, y repite la acción con su hijo, cada mordisco le causa un placer inimaginable. La descripción de la escena más allá de ser cruenta tiene el objetivo de mostrar como el deseo vence a la estructura cultural, y como al estar condenado a ser un antropófago con sus diferencias es sentenciado por parte de la sociedad en general.

Palacio observa esta característica después de que tiberio hijo de una comadrona y de un carnicero tuviera una vida normal ligada a la carnicería, pese a existir dentro de sus padres una indecisión sobre aquello que debía hacer para vivir. A simple vista, se observa una vida normal, en la cual sus padres desean una profesión para él, encuentra un mujer se casa y hace un familia. Pero todo este deseo se destruye al momento de su transformación, cuando sede a sus pulsiones, en el momento donde siente un deseo de mujer, como lo dice el autor. Le invade un hambre acompañado del calor de la excitación, destruye la concepción de carnicero para la cual había mostrado habilidad, retorciéndola a tal punto que se obsesiona con la carne. Este evento demuestra el primer desaparición del organismo de control y dejar que los deseos y pulsiones floten dentro del texto liberándose de su prisión.

Otro de los elementos que plantea utilizar Pablo Palacio para la banalización del proceso de la sublimación, tal cual como se había plateando antes, es convertir a los

acontecimientos singulares, productos de los actos de libertad, en actos rutinarios, en situaciones rituales, en movimientos predecibles de un sistema cultural. En ese momento era el romanticismo y los últimos resquicios de estructura poética modernista, quienes marcaban el ritmo de las acciones de una sociedad que no tomaba en cuenta en lo más mínimo sus variadas realidades y se ligaba a un cuadro de costumbres coloniales mezcladas con formas y deseos de la modernidad. El relato de *La muy sensible desgracia del joven Z* (2002) nos deja claro las intenciones de mostrar que las cosas más comunes como una serie de enfermedades afectan en general.

Palacio buscaba en la cotidianidad las fallas del de los procesos rutinarios, al momento de hacer burla de las costumbres del romanticismo mostraba como en aquellos elementos que se ven como comunes y normales al ser ridiculizados mostraban su verdadera naturaleza, entender que son y para qué funcionan cuando son enfrentados a la naturalidad del cuerpo humano. El autor, en su libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* presenta, en dos cuentos: *Brujerías* y *La muy sensible desgracia del joven Z*, cómo los personajes, cada uno en su caso particular, sumergen su cuerpo y sus deseos bajo una serie de reglas, que supone altera sus formas biológicas propias de cada personaje. Por ejemplo, *Brujerías* trata de encontrar a través de las diferentes experiencias que en el cuento relata el movimiento de las brujerías mezcladas con momentos de violencia extrema donde las pulsiones son no controladas, de hecho en ciertos casos la brujería será el conducto para desatar la violencia de sus pulsiones (Palacio, 2002).

El ritual que realiza el brujo Bernabé cuando encuentra a su esposa infiel con su amante, lo realiza en busca de su venganza, pero lo interesante de su forma de desquitarse, realiza un ritual donde usando los cabellos de aquellos infieles que se encontraban sumidos en la excitación total de sus cuerpos, expulsando toda la energía sexual; se convirtieron en aquello que domina a la persona cuando deja libre sus pulsiones. El ritual tuvo el objetivo de cambiar la forma de los infieles, los convirtió en perros, sucumbieron a sus pulsiones a su parte animal y la venganza fue sacar a relucir la parte pulsional que la norma encierra, y con ello observar la cruda verdad que son la pulsiones de los seres humanos (Palacio, 2002).

Tomando en cuenta que la naturaleza humana es importante dentro del libro, hay que comprender la visión que el autor tiene acerca del control de las pulsiones, porque,

si es cierto que el realiza un ridiculización a las formas de sublimación y control de los aspectos naturales, al hacerlo demuestra que estas regulaciones que pesan sobre las pulsiones, no son más que enfermedades que evitan mostrar la forma verdadera de la humanidad. En su cuento el relato de *La muy sensible desgracia acaecido a la persona del joven Z*, Palacio plantea la existencia de un joven a quien el narrador conoce desde hace años, y a través de un análisis introspectivo el detalla las diferentes enfermedades que aquejan al joven Z. El autor muestra que como cada una de estas enfermedades van afectando de manera detallada su amigo; entre ellas es fácil encontrar hemorroides y varices, males tan comunes de la clase media burocrática. “Hemorroides (...) una enfermedad gravísima, tenaz, mortificante. Esta enfermedad mortificante presentase según los textos, a partir de los 30 a 40 años, en la mayor parte de los casos. Dejando a un lado lo de “la mayor parte” para la seguridad de Z llegó a dudar si estaría entre los 30 y los 40” (Palacio, 2002, pág. 90). Esta cita muestra como la desgracia de la enfermedad, que por sus características no puede ser obtenida por una persona joven como lo supone ser Z, sin embargo es este la tiene y las sufre.

Moreano (2015) menciona que este factor de enfermedad representa el control constante sobre las pulsiones del cuerpo, es decir, que para Palacio cada una de las desgracias del joven Z sirve para argumentar una crítica a las formas culturales que aprisionan la naturalidad del cuerpo humano. En otras palabras, toda la crudeza de las enfermedades resume cómo actúa el súper-yo, suprimiendo al ego. El ego que se observa dentro de la obra de Palacio, es un yo formado débilmente, sin una identidad completamente formada, sino un objeto gelatinoso que no tiene una forma, por eso el autor crítica la realidad en la que vive. Porque los procesos de sublimación, es decir las estructuras culturales están formadas sobre una base que no es lo suficientemente fuerte, sino que es frágil y con posibilidad de que no permita el establecimiento de una identidad. Por tal motivo, Palacio se niega rotundamente a aceptar la realidad en la que vive, y por eso hace una crítica extensa al realismo ya que considera que ellos realizan una apología hacia esa realidad fallida.

Tenemos claro que en el texto de *Un hombre muerto a puntapiés* (2002), Palacio define que el alma del hombre está completamente vacía, de hecho el afirma que el ser humano es pura corporalidad, lo que explica la obsesión anatómica que tiene al momento de escribir los cuentos. Este detalle argumenta, el hecho de que la construcción de la personalidad en los personajes de Palacio, así como sus formas de

concepción de mundo, están siendo manipuladas por los procesos de sublimación. En ese contexto, la posición de Pablo Palacio es la siguiente; al no existir un ego formado, es decir un yo fuerte, el sujeto que se forma es completamente producto del súper-yo, por lo tanto la idea de anatómica y fisiológica que el autor posee del ser humano es producto de este control total que tiene el súper-yo sobre el cuerpo (Moreano, 2015).

Para comprender esta visión tan cruda de la corporalidad humana, primero hay que comprender que si no existe una formación adecuada del ego, el súper-yo reprime y controla aquello que no existe, convirtiendo el accionar de la persona en algo completamente mecanizado. En un marco más amplio las estructuras en las cuales se asienta la idea de control, suponen estar completamente formadas para ser manejadas por el estado. Sin embargo, en la realidad que retrata Palacio, los procesos de interiorización de la norma tales como el aprendizaje terminan fallando, porque la realidad agraria del nuestro país evito el desarrollo correcto de la modernidad. Moreano (2015) declara que el control privado de las pasiones, la domesticación, el aprendizaje de las maneras de comportamiento en la mesa, en otras palabras el sojuzgamiento del cuerpo son producto del proceso de aprendizaje. “Foucault ha señalado los escenarios de ese aprendizaje: la manufactura, el ejército, la escuela, la cárcel, el hospital. El objetivo no era otro que producir cuerpos tanto más eficientes cuanto más domesticados y a la inversa” (Moreano, 2015, pág. 35).

Entonces, si tenemos en cuenta que el objetivo de los procesos de sublimación es la creación de sujetos eficientes, la realidad agraria del Ecuador enfrentada a la visión moderna proveniente de las clases criollas y las pequeñas urbes será la encargada de crear dificultades para elaborar una identidad estable. Nos encontramos en un contexto donde la imagen del yo no está correctamente elaborada sino que hay ciertos espacios vacíos, por lo que la estructuras de control (súper-yo) llena esos espacios convirtiendo las acciones de las personas en actos completamente mecánicos. Bajo esta idea Palacio rompe con el concepto del romanticismo, y elimina lo sagrado de la naturaleza para mostrar que el cuerpo humano como un conjunto de funciones fisiológicas y anatómicas.

Por tal motivo Palacio llega al punto de describir que los actos que realizan los seres humanos no son completamente libres, sino que responden a esta fisiología, a una especie de conductismo eliminando la subjetividad del romanticismo y dejando de lado

la idea de los actos libres. Los sentimientos del romanticismo son atacados, porque la noción de libertad que estos promulgaban se transformas en el cumplimiento de funciones biológicas. La situación en los libros de Palacio muestra como el súper-yo vacía al ego de la cuestión del eros y transforman al inconsciente en un conjunto de reacciones hormonales y secreciones glandulares. Es decir, que la idea de Palacio acerca de la realidad, es la de un ser humano sujetado a su funcionamiento fisiológico del organismo, de la mecánica de las conductas y de los gestos, de los gestos , de las frases hechas (Moreano, 2015).

Por lo tanto la narrativa que se expresa en la obra de Palacio desafía a través de la crítica continua de la realidad en la que él vive, porque la ridiculiza al momento que afirma que las acciones de los seres humanos no son actos libres, sino que resultado de las funciones fisiológicas del cuerpo. Esto lo hace por su consideración de que el ego no está bien construido, es una imagen débil con incapacidad de lograr establecer un yo estable que se pueda encargar del control de los impulsos y la energía psíquica , pero al no haber esta herramienta el súper-yo tiene que incurrir para controlar las acciones pulsionales que no son manejadas por el yo, volviendo el comportamiento humano también en una mecánica de acciones. Es decir la imagen que se muestra a la realidad que debería partir del ego no está bien estructurada, lo que hace que la forma de afrontar la realidad se convierta en una forma ética de observar el mundo. Juzgar el mundo a través del súper-yo y actuar luego de manera visceral porque no hay un control de lo deseos, es una acción pulsional que muestra el vacío del alma humana.

3.3. LA NARRATIVA DEL 1930

Las narraciones que se presentan en la obras de la generación del realismo social, tienen la característica esencial de mostrar la conexión entre la vida cotidiana y la vida social. Es por eso necesaria la existencia de la tendencia ecuatoriana de la sociología costumbrista, ya que ésta fue la encargada de mostrar el conflicto que fundamentó la identidad ecuatoriana en la década del realismo. Entonces los fenómenos de la política y demás elementos, que supondrían ser parte del mundo interno del discurso del estado nacional, están completamente expuestos. Es decir, que como ya se mencionó la privacidad no existe dentro de estos medios, la vida social se funde con la cotidianidad eliminando todo aquello que se encuentre interno. Por tal motivo, la idea de la sociología-costumbrista se presenta como una solución, que unifica la parte social con la parte de la literatura, a tal punto que se crea una especie de sociología novelada, es

decir las novelas y cuentos que son escritos se convierten en una narrativización de la vida social.

El resultado narrar la vida social, fue la eliminación por completo de la vida privada como tal, por lo que el mundo de las pasiones palpitaba a flor de piel, vivía fuera sin ser controlado en el fondo de la interioridad. Las pasiones afloradas mostraban el fallo de los sistemas de control de la modernidad sobre las formas rurales y tradicionales. Entonces, se puede observar que la intención de la denuncia hacia la opresión y desplazamiento del campesinado montubio e indígena está impregnada el deseo inconcluso de control por parte del estado nacional moderno, que al no poder controlar la parte de las tradiciones culturales que no le son afines, impone su función de estado a medias. Eso supone, que como se plantea en un inicio, los funcionarios de estado se fusionan con la realidad que está su alrededor.

La puesta en escena de las pasiones humanas con toda su crudeza y violencia, obliga a que el producto literario tenga características dramáticas. Los libros de “Huasipungo” y “Los que se van” están escritos en forma de una obra teatral. Es decir que como relato este posee escenas, cambios de escenas y la visión establecida de destino. Teniendo claro estos elementos, se puede afirmar que la forma dramática es una parte esencial del realismo social, a tal punto que sus personajes poseen un destino, como si una fuerza externa a ellos hiciera que sean víctimas de sus pulsiones lo que los lleva a sufrir y muchos hasta la muerte.

Otro de los elementos resultante, de la expresión total de las pasiones humanas, tiene que ver con el continuum literario. Como se había mencionado el momento inicial de la introducción del Ecuador dentro del mundo de mercado reemplazo la forma en cómo se relacionaban las personas. La palabra oral dentro de este nuevo espacio dejó de tener validez, ósea la palabra de una persona puede ser refutada, cuestionada incluso a menos de que esta sea escrita. La necesidad de que aquello que se diga tenga un grado de verdad, obligó a las personas cambiar su forma de pensar. Cómo se menciona anteriormente, la escritura que era la forma de autenticar cualquier argumento dentro de la modernidad, se fusiono con los relatos orales de las culturas tradicionales, dando origen así al realismo latinoamericano.

Esta nueva literatura dio a conocer la manera interna en cómo se organizaban las culturas tradicionales y populares que rompían la armonía costumbrista, propuesta por

estado central. Por tal razón la narración del 1930 dejó la pintura, el retrato de fina estampa y se transformó en acción dramática, porque la confrontación entre las culturas tradicionales y la de estado la obligaban a cambiar y a observar nuevos detalles que se presentaban con el paso al nuevo siglo.

3.3.1. CARACTERÍSTICAS DE LA NARRACIÓN SOCIAL Y PRIVADA (LOS QUE SE VAN)

Para la comprensión total del realismo trataremos de definir las características de su relato analizando una de sus obras más emblemáticas *Los que se van* (2002). Entonces, lo primero que analizaremos sería la forma dramática que posee el relato, aquella característica que da paso a la tragedia, para después entender el continuum o movimiento literario de las obras, que a través del diálogo nos muestran la idea del destino trágico de los personaje, como son arrastrados a la desgracia. A partir de este momento, lo que se va hacer es identificar las características dentro de la obra y analizarlas para encontrar como se transformando el discurso literario con la irrupción del capitalismo, y la nueva visión literaria que integra a las masas dentro de la narrativa.

Teniendo claro lo anterior, podemos hablar que la intención de esta nueva narrativa era romper los tabúes del lenguaje y de la literatura. Y lo hacen a través de la representación de la realidad con todo lo desagradable que esta posee, la violencia, el sufrimiento extremo que tienen sus habitantes, por tal motivo la literatura no se organizó de la manera clásica se convirtió en una especie de crónica que como se ha ido diciendo describía la cruenta realidad social. Si es cierto que la escritura se convirtió en elemento de verdad, la descripción escrita de aquello que se observaba era la manera más óptima de romper con la mirada costumbrista del siglo anterior.

3.3.1.1. Forma dramática y la visión agonística

“La transformación de la epopeya en la novela y del mito en historia supuso negar que las fuerzas sobrenaturales gobernarán la vida de los hombres.” (Moreano, 2015, pág. 69) Esta cita nos presenta el movimiento literario clásico, donde un relato va siendo reemplazado por otro, pero tal movimiento no se lo hace de golpe, siempre representara fuerzas contrapuestas. Para Moreano (2015) este ejercicio es parte del juego que reemplaza las formas rituales de relación, es decir, que mientras en el rito se presenta dos actores desiguales su encuentro causara el mismo resultado, como la relación víctima-verdugo, pero en el juego cuando dos antagonistas se enfrentan en

condiciones idénticas el resultado es inesperado, porque va a existir un choque de fuerzas, mismas que son producto de las acciones de libertad.

En el libro de *Los que se van* (1931), es muy notoria siempre la idea del enfrentamiento entre las voluntades de los personajes, es como que el límite de la sociedad es la capacidad de libertad. La forma dramática es la forma que describe en sí los actos de la libertad, ya que ellos los antagonistas son completamente iguales y libres, el ritmo, los acontecimientos y el desenlace de su enfrentamiento definen el curso de la historia. Teniendo claro esta idea, el cuento de Enrique Gil Gilbert, “Por guardar un secreto” narra la historia de amor, si se puede llamar así, trágica en la cual Pablo Briones dueño de un hacienda de la costa, se encuentra a su entenaio Manuel Briones hijo de Zoila una mujer con la cual tuvo relaciones a los 14 años. Yendo por el relato nos daremos cuenta que Manuel Briones al llegar a pedir trabajo se siente observado por los trabajadores de la hacienda, conoce el rumor de que Pablo Briones era un desgraciado con los peones de la hacienda, por lo que él no le cabía en la cabeza que este señor haya tenido que ver con su madre. Por tal motivo su reacción de violencia total ante la acusación *¡Ej el entenaio der patrón!*, está justificada completamente. Es interesante como el cuento va cambiando las escenas como una obra de teatro, porque después de afirmar su odio hacia el hacendado vendrá la escena en la que el observa una sombra en la espesura de la selva costeña y procede dejarse llevar por sus instintos y atacar al intruso (Gil Gilbert, *Por guardar el secreto*, 2004). Esta escena muestra ciertamente una descripción abierta y amplia de todos los sentires de los personajes.

¡Manuel Briones se estremeció! Aquella sombra caricaturizaba las facciones de un hombre.

Volvió a sentir desenfreno glacial dentro de sus venas.

Se sintió en el vacío. Perdió la noción de la conciencia exacta. No supo si era o no era.

Solo, como a lo lejos, como venido quizá de adónde, machacaba su cerebro, en todo su ser la comprensión de una palabra

— ¡VERDÁS!, ¡VERDÁS!

Reaccionó. Todas sus células salvajes se despertaron. Y se sintió bestia de repente. ¡Quiso no supo qué!

— ¡LO MATÓ!, ¡LO MATÓ! (Gil Gilbert, Por guardar el secreto, 2004, pág. 114)

Esta cita demuestra lo que se había planteado anteriormente la dramática. Es decir, se presenta un ritmo literario, pero con una peculiaridad, el uso del lenguaje violento y autóctono de la zona genera una ruptura del movimiento rítmico, cambiando completamente esta característica de una narración melódica y lo vuelve una narración rápida y carga de elementos de la realidad. También podemos observar dentro de la cita el enfrentamiento entre fuerzas que se expresan dentro de la visión dramática, pero esta la acompaña la visión agonística también resultado del conflicto de voluntades. Ambas nacen de la visión que se concentraba plenamente con la realidad social y nivel de configuración de lo público y lo privado. Tal forma de ver las cosas, no solo se concentra dentro de la vida social, sino que se va a extender fuera hacia la vida cotidiana y el mundo de las pasiones.

Por esta razón es que la visión dramática y la visión agonística, están presentes en el realismo, porque son las características visibles de la realidad que los autores describen. La vida cotidiana al no poderse separar de la vida social entrega el espacio necesario para poder hablar de lucha e injusticias sociales. Es decir, que eran las estructuras profundas de la vida social las que se encontraban dentro de la organización de la vida cotidiana. Moreano menciona que la aguda lucha social era la que mostraba la vida cotidiana a protagonistas y antagonistas de la historia literaria. “El personaje-tipo y la situación social como estructura dramática –la lucha y los antagonismos sociales como reguladores de la trama- constituían el modo de representación dominante en la vida social” (Moreano, 2015, pág. 72)

Teniendo clara la idea anterior podemos decir que la narrativa de la novela realista era un reflejo del drama de la vida social de la época. Por ejemplo en el “cholo que odio la plata” Demetrio Aguilera Malta muestra la conversación entre dos amigos Banchón y Guayamabe dos sujetos que son víctimas de la plata como lo llama el autor. Son dos cholos formados del mismo barro que se conocen desde hace “tiempisísimo”, sin embargo esta amistad está destinada al fracaso. Don Guayamabe empieza la conversación acusando a los blancos, derramando toda su desidia afirmando que la

gente blanca se lleva todo, que cuando él tenía una canoa, balandra y demás cosas de rico, los blancos vinieron y se llevaron todas sus pertenencias. Destruyeron el hogar feliz que él tenía con su mujer y su hija, además tuvieron relaciones con su mujer. (Aguilera Malta, *El cholo que odia la plata*, 2004)

Esta primera escena del cuento muestra lo que se mencionaba antes el drama social que se experimentaba en la vida social-privada de los personajes. La década de 1920 hasta 1930 estuvo cargada de abusos por parte de las oligarquías hacia el pueblo campesino. Además, la irrupción del capital en este mundo altera las subjetividades de estas personas a tal punto que durante el relato de Aguilera Malta se habla de una ruptura de la amistad entre los protagonistas, porque Guayamabe considera que la plata que obtuvo Blanchón lo corrompió.

Bachón trabajó, reunió dinero. Banchón se puso una cantina. Banchón – envenenando a su propia gente – se hizo rico. (...) Compañeros de antaño peones suyos fueron. Los estiró como redes de carne, para acumular lisas de plata en el estero negro de su ambición... (Aguilera Malta, *El cholo que odia la plata*, 2004, pág. 101)

La introducción del capital dentro del mundo rural agrícola que se encontraba extendido por todo el territorio ecuatoriano, producía una serie de problemáticas para que los campesinos. La relación en momentos se vuelve conflictiva, porque la irrupción de la modernidad a través de la idea del capital degenera que las realidades salgan a flote, porque como se explicó no hay noción de público y privado. Con el mundo de las pasiones expresado a flor de piel, la escritura solo debe dibujar estas imágenes de la realidad, pero con un elemento característico que es su movimiento. Teniendo clara esta afirmación, para entender la dramática de la obra del realismo tenemos que enfocarnos también en dos elementos de relevancia como lo es el escenario y el diálogo.

Si mantenemos atención sobre en cuento vamos a darnos cuenta de otras dos características más a parte de la escena y el diálogo, pero estos elementos están dentro de ellos. El primero se refiere al uso del pretérito indefinido dentro de la narración con el objetivo de contar la escena tal como es o fue. Y el otro tiene que ver con el uso de los recursos gramáticos, ya que los relatos de “los que se van” se recurre reiteradamente a frases cortas, de alguna forma los relatos del realismo trata de ser los más simples cuando se refiere al manejo de trama de los libros. Entonces, al momento de hablar de la

escena y drama dentro del realismo casi es obvio que el movimiento literario de mayor éxito en el Ecuador parte de una base donde confluyen tres aristas: escenarios, acción y personajes, donde la acción por su puesto es el eje de la obra, y los personajes son actantes, son aquellos que portan las acciones (Moreano, 2015).

Teniendo claro esa complejidad, se puede hablar de que los relatos del realismo se componen de la escena y la narración como tal. Donde la primera tiene más fuerza en tanto es la forma más elaborada de la acción dramática. Eso supone, que el relato de la década de 1930 describía escenas, mostraba realidades, poco le importaba el pensamiento de los personajes o sus opiniones. Lo que es verdad, es pese a ser cuentos plantea dentro de la narración un despliegue más amplio expresado en diálogos y escenas. En *El Malo* (2004) cuento de Enrique Gil Gilbert los personajes no se van construyendo con la explicación de sus penurias ni con las marcas de estas en su cuerpo. Existe un sufrimiento pero deviene más bien de la desgracia que le sucede al joven con la muerte accidental de su hermano.

El cuento de Enrique Gil Gilbert (2004) señala la historia de un niño más conocido como el *Er Moro* catalogado como el hijo del diablo porque no había recibido bautizo y por condiciones extrañas de su concepción. El niño queda al cuidado de su hermano, un recién nacido que paraba de llorar. Su nombre es Leopoldo un niño malcriado, travieso en otras palabras vivo demasiado vivo. Un momento que señala el juego dramático que tiene la obra es el siguiente:

(...). Sus pillerías eran porque sí. Porque se le antojaba hacerlo. Ahora su papá y su mamá se habían ido al desmonte. Tenía que cocinar. Cuidar a su hermanito. Hacerlo dormir, y cuando ya esté dormido, ir llevando la comida a sus taitas. Y lo más probable era que recibiera su cueriza (Gil Gilbert, *El Malo*, 2004, pág. 90).

La cita muestra como se dijo, una escena bastante particular un chico que habiéndole asignado varias tareas, parte de su trabajo, sabe que a pesar de hacerlas va a recibir un castigo por parte de sus padres, así que no le interesa cumplirlas en el tiempo que debe. Esto habla mucho de estructura con la cual se organizan los montubios. La función del desmonte es una acción campesina muy común antes de empezar a hacer el cultivo, lo que señala una vida campesina activa donde todos los miembros son participantes de la misma. Igual que se había mencionado anteriormente la escena

supone estar formada de actores como a la vez de acciones, y estas suponen dar eje a la historia. Por ejemplo, la acción principal del relato es el intento incesante por hacer dormir al bebé, a lo que Leopoldo intentara todo lo que se ocurra para calamar a su hermanito.

A través de esta idea de Gil Gilbert, el argumento de que la trama está compuesta de escenario, acción y personajes, se justifica; porque como se ve en la cita anterior la sola mención de la labor de los padres de Leopoldo, en ese momento, va definiendo su situación social. A esto también le acompaña el hecho de que el relato social tenía mucha más influencia de la parte escénica, la narración del realismo social pintaba escenarios y describía hechos. Entonces, la escritura era una puesta en escena, buscaba no separarse de la acción, la seguía en un intento por fundirse con ella. Por tal motivo, fue que en el realismo no les importaba lo que pensasen sus personajes sino aquella situación en la que vivían y como se desarrollaban su vida cotidiana-social. Esta descripción abierta de las acciones a través de los diálogos entre los personajes, nos muestra los hechos en su suceder, mientras pasan en frente de nuestros ojos.

(...) Cogiólo por los hombritos y lo sacudió.

—¡Si no te duermes verás!

Y más y más lo sacudía. Pero el bebe gritaba y gritaba sin dormirse.

—¡Agú! ¡Agú! ¡Agú!

—Parece pito, de esos pitos que hacen con cacho e toro y ombligo de argarrobo (Gil Gilbert, *El Malo*, 2004, pág. 91).

Esta cita muestra la simplicidad con la cual son descritas las vivencias de los personajes, a tal punto que mientras menos mediaciones hay entre el lector y la materialidad de la realidad es mejor porque esto permite cumplir con el objetivo de mostrar la realidad con toda su crudeza. Por ejemplo, Joaquín Gallegos Lara en el *Guaraguao* narra la historia de un campesino que respondía al nombre de chacho-rengo, que vivía con un guaraguao, ave que la había criado desde que era muy pequeña. La acción principal de la obra refiere principalmente al transcurrir de su vida de estos personajes cazando y recolectando plumas de garza para vender.

Es en este punto donde nos encontramos con el primer golpe de realidad “Cuando reunía siquiera dos libras de plumas se las iba vender a los chinos dueños de las pulperías. Ellos le daban quince o veinte sures por lo que valía lo menos cien.” (Gallegos Lara, *El Guaraguao*, 2004, pág. 97) Esta cita da cuenta de las injusticias que recibía el campesinado costeño en este caso en particular, además de mostrar un elemento de alta relevancia en la construcción de la escena: el uso de pretérito indefinido y del pretérito imperfecto.

Cuando se refiera a estas dos conjugaciones, lo primero que se tiene en cuenta es que el realismo, como se menciona al inicio del capítulo, evoluciona de una forma costumbrista, de ella hereda esa necesidad de trabajar bajo escenarios muy bien descritos en los cuales los personajes se mueven según las acciones. Es decir, que dentro de las obras del realismo se van dibujando cuadros de costumbres ligados a la tradición literaria decimonónica, pero se van resquebrajando en el momento que se enfrenta con los acontecimientos singulares. En otras palabras, la introducción de la acción era la que estructuraba el drama y el conflicto, y disolvía el mundo literario y rutinario de la costumbre.

Además si hablamos de una acción es necesario entender los tiempos verbales de la misma, porque el hecho de que las narraciones de los cuentos estén cargadas del pretérito imperfecto e indefinido, permite concluir que la acción sucede en frente de nuestros ojos, o nos la es contada bajo la imagen de un testigo demasiado confiable. Un testigo que nos la cuenta como si nosotros viviéramos el momento pasado del presente al pretérito indefinido y así sucesivamente.

Era oscuro. Con la escopeta al hombro y en ella parada el Guaraguao, caminaba. No tuvo tiempo de defenderse. Ni de gritar. Los machetes cayeron sobre él de todos los lados. Saltó por un lado la escopeta y con ella el Guaraguao. Los asesinos se agacharon sobre el caído. Reían suavemente. Cogieron el fajo de billetes que creía copioso (Gallegos Lara, *El Guaraguao*, 2004, pág. 98).

En esta escena lo que se muestra es la acción dramática en toda su expresión rompió el relato armónico del viejo y su labor de cazar garzas y recolectar su plumas. Desde este momento comienza la ruptura con las descripciones costumbristas, conectándolas con una realidad cruenta que no tiene nada que ver con los cuadros de

costumbres del siglo XIX. Esto funciona de tal manera que las realidades que son descritas hablen y se muestren como suponen ser.

Uno de los elementos que nos permite observar de mejor manera este resquebrajamiento es el diálogo, porque es el que se encarga de introducir la acción dentro del relato. Entonces, se comprende que el diálogo como tal es un vehículo de la acción dentro del esquema que es la visión agonística. Eso significa, que el diálogo va formando a los personajes a partir de su relación con los otros. Las acciones que son descritas en el diálogo son parte de las relaciones entre los protagonistas de la obra. Lo que lleva al estudio a preguntarse la función del diálogo dentro de la obra. “El cholo del tibrón” cuento de Aguilera Malta, muestra el desarrollo de su historia a través de la conversación entre dos esposos. Melquiades y Nerea una pareja madura que ya tenía hijos se encuentran en su casa en noche tormentosa, donde la lluvia no paraba de caer. Esa escena hace que Melquiades recuerde, un momento de su vida que creyó olvidado, momento en donde obtuvo el corazón de Nerea.

Melq. — ¿Te acordás?

Nerea. — ¿De qué?

Melq. — Hambre de amor me encendía la sangre. Traía enredaderas ñangas en la lengua, ¡Quería matar pa gozarte!

Nerea. — ¡Cállate!

Melq. — Venía de po arriba. Con andar de relámpago. Sintiendo llamaradas en er cuerpo. ¡Desiando morir o hacerte mía!

Nerea. — ¡Cállate! (Aguilera Malta, El cholo del tibrón, 2004, pág. 133)

Esta primera parte del diálogo entre los protagonistas nos muestra que dentro de la visión agonística, los protagonistas se van construyendo en función y en relación con los otros. Es decir, que la relación entre los actores va dibujando la acción dramática que atraviesa los relatos del realismo. Melquiades empieza hablando a Nerea del deseo infame que sentía por tenerla en pasado, que incluso mataría por estar con ella. Esta escena demuestra como el diálogo, elemento básico de la relación entre los personajes, es la representación del ascenso hacia los extremos previo a la confrontación. En otras palabras el diálogo se convierte en la acción misma, es decir, es tensión o acumulación

contenida de la acción. Entonces, comprendiendo que diálogo es inmediatez de del enfrentamiento, podemos afirmar que en este existe un obsesión con la confrontación. A este hecho acompaña la transparencia de palabra que se usa para dejar hablar al hecho, ósea el diálogo construyó a la persona hacia los otros.

Melq. —Y te vide venir con er. A bañarte en la sombra e la noche negra. Temblando. Te vi acercar a la orilla. Te vi hundir en el agua tu prieto cuerpo e pechiche. Te vi coger bejudadas de espuma en la mano... Er también bajó. Y er también tembló. Yo incendiaba la noche con la llamarada e mi odio.

Nerea. — ¡Cállate!

Melq. — Salté de mi canoa. Sembré de espumas el arpón de mi rabia. Hice ruido, Un ruido extraño que me asustó a mí mismo. Ustedes gritaron: ¡Er tibrón! ¡Er tibrón!

Nerea. — ¡Por Dios cállate!

Melq. — Er quiso huir. Pero er mar con sus dedos de olas le apretó todo el cuerpo. Y fue mío. Y ar no vorver ér más nunca a la vida, fuiste mía vos también. (Aguilera Malta, El cholo del tibrón, 2004, pág. 134)

Esta cita demuestra esta obsesión por la confrontación. El deseo de Melquiades lo llevó a matar a su rival, y dejarse llevar por ese deseo de poseer a Nerea. Es interesante observar que las relaciones entre los protagonistas y su parte enfrentada siempre generan una relación a través de la confrontación, y pocas a veces a través de la solidaridad. Entonces, tenemos claro que una de las funciones del diálogo es introducir, entender y seguir el movimiento de la acción dentro del movimiento trágico de obra. Para cumplir con tal oficio, el diálogo también se centraliza en la conversación de los vecinos, chismes, rumores. Por ejemplo, los cuentos de Enrique Gil Gilbert, “El Malo” y “Por guardar un secreto”, rodean por un destino trágico a sus personajes principales. En el caso del primero, Gil Gilbert (2004) muestra que Leopoldo, el personaje principal era catalogado como “er malo”, “hijo del diablo”. La gente tenía un recelo para acercársele.

— ¡Yo no hei sío! Yo no he sío

Y corría.

Lo vio pasar todo el mundo.

Los hijos de la Chepa. Los de la Meche. Los de la Victoria. Los de la Carmen. Y todos se apartaban.

— ¡Er malo!

Y se quitaban. (Gil Gilbert, *El Malo*, 2004, pág. 93)

El autor demuestra como a través del diálogo de plaza, se cumple con la regla de que el mundo de la vida privada salta al medio social. Una de las características de Enrique Gil Gilbert, es que a través de los chismes condena al personaje pero también esta condena muestra los abusos de los que son víctimas el campesinado de la costa. En el caso del cuento *Por guardar un secreto* Gil Gilbert (2004) muestra Manuel Briones entonado de Pablo Briones, un hacendado que según los rumores era un desgraciado con los peones de la hacienda, sin embargo con este nuevo sujeto que lleva su mismo apellido le permite vivir en a casa de uno de los peones que se fue. Lo importante del relato es que los rumores son aquellos que le van dando forma al relato, ya que en su esencia Manuel jamás aceptaría que un hombre tan infeliz como decían los chismes, haya tenido que ver con su madre. A tal punto que el relato termina en la tragedia de el matando a su padre, por cosas del destino, cuando este quiere entrar a la casa de su madre en la oscuridad.

Ante la presencia de los diálogos, podemos ver las intenciones del sujeto de la enunciación (el autor), quien se encarga con los ejemplos anteriores de otorgar la palabra a lo sujetos del enunciado. Es decir, que el autor da voz a los personajes de la obra, permite que estos hablen entre sí, hilando la narración e introduciendo nuevas acciones que alimenten la dramática del relato. El correlato literario de la relación social entre los intelectuales y las fuerzas sociales, que emergían de la vida política y social, tiene que ver en como los intelectuales se convirtieron en intermediarios entre el poder y las clases populares. Es decir, que las obras literarias del realismo serían las que se encargarían de dibujar a través de la denuncia, la situación de extrema pobreza, y además la complejidad que resultaba la vida en el campo (Moreano, 2015).

Sin embargo, el objetivo de mostrar al mundo social tal como era, degenero en que el grupo de intelectuales que alimentaba al realismo con la teatralidad, empiecen a idealizar a sus personajes. Es por ese motivo que los personajes del realismo no representan sujetos que pertenezcan a capas específicas, porque no conocen su realidad

y por tanto su capacidad de idealización podría salir a flote. Esto nos lleva a buscar una solución que permita un control del proceso de idealización, entonces, al momento de dar voz a los personajes negando en momentos hasta la voz del autor, obliga al autor a convertirse en un mero observador de la situación, mientras los otros hablan y muestran su vida.

3.3.1.2. *Continuum narrativo, crónica y narrador ausente.*

El narrador que se presenta en el realismo y el naturalismo es un narrador omnisciente, pero este cambia al momento de introducirlo dentro del contexto ecuatoriano. En la obra *Los que se van*, el narrador entra y sale del relato, pero la mayoría de veces deja que sus personajes hablen. “La conoció en er Guayas. Cuando llevaba él –Nemesio Melgar- leña e tuco a la eléctrica.” (Aguilera Malta, 2004, pág. 109) Esta frase del “El cholo de la atacosta” demuestra que narrador que entra y sale del relato, a tal punto que este adopta la forma de hablar de sus personajes. El narrador del realismo, más que nada se convierte en un observador de la situación. Al ser un testigo de los hechos, acompañado de su poca presencia dentro del relato, podemos decir que el la continuidad de la narración tiene que ver más con la crónica.

La misma noche la arrinconó sobre las cuadernas nudosas de la popa propicia.
No había nadie. Por eso —claro— estaban solos...

Roncó:

— Me gustás negra... Me gustás...

La chola lo miró:

— Me hincas bestia... No, no quiero

Ululaba el viento pendenciero y gritón. Mordían las olas el irónico vientre de la pobre balandra. (Aguilera Malta, *El cholo de la atacosta*, 2004, pág. 109)

La cita muestra que el autor primero describe el ambiente en el cual se encuentran los personajes, para después al igual que en una crónica alejarse de la narración para que el diálogo entre los cholos tome lugar. Según Alejandro Moreano (2015), la crónica que se muestra en la obra de los costeños, es de plano medio, en otras palabras de plano americano sin el distanciamiento óptico de la narración panorámica,

ni la introspección del primer plano. Esto implica que nos encontramos con narrador omnisciente pero con característica de testigo.

La tarde se había cerrado. Las masas negras de la huerta envolvían todos los lados. La vuelta de la manga solitaria era propicia.

—Tamo sólidos, po aquí naiden pasa.

Sin hablar más enrollaron los ponchos y desenvainaron.

—¡Guarda er jierro!

Desarrugaban las caras. Salpicaron las burlas como espuma de aguaje en barrancos demasiado altos.(...)

—Para u t'ensarto

—Ejta pa vos (Gallegos Lara, Er sí, ella no..., 2004, pág. 105)

Este fragmento deja ver que el narrador del realismo es un narrador omnisciente, pero su movimiento está subordinado. Eso implica que a veces irrumpe para describir escenarios o estados de ánimo, pero después se aleja. Esta característica de narrador omnisciente testigo que permite que las obras del realismo hablen a través de los diálogos, es decir, que sus personajes hablen y den movimiento a la obra mientras el narrador como un testigo se remite a observar y a describir los escenarios, en una realidad que no diferencia la vida privada y pública. En otras palabras, la realidad está completamente expuesta lo que facilita la labor del narrador que solo describe lo que ve, que en momentos puede ser muy cruento.

3.3.1.3. Personaje-tipo e identidad. (Huasipungo)

La narración de 1930 reconoció la pluralidad étnica del Ecuador, e hizo que indios, cholos, negros, montubios, trabajadores, es decir la masa desplazada, empiece a tener un espacio dentro del mundo social y político del Ecuador. Esto supuso ser un acto de fundación cultural del país, donde se buscaba la eliminación de la exclusión y la discriminación de la conciencia ecuatoriana. Es por eso que la generación del realismo social debió hacer un inventario de todos los grupos étnicos –sociales que se pudieron observar con el advenimiento de la crisis. El personaje-tipo se convirtió en la herramienta del realismo para mostrar la situación social que era producto de la crisis.

Jorge Icaza hizo un recuento de todos los grupos étnico que habitaban en la sierra. Huasipungo fue un libro que condesó varias de la diferentes formas étnicas de la población indígena de los andes ecuatorianos. Como nos podremos dar cuenta a través del análisis de la obra de Icaza, varios de los grupos étnicos-culturales fueron emergiendo de la lucha social, se fueron introduciendo dentro de la conciencia nacional. Ya que, estos fueron adquiriendo una conciencia social, y también varios modos de percepción, representación y creación literaria. Entonces en caso de Huasipungo, podemos ver que los personajes son creados a medida que transcurre la acción dramática. Eso implica que los personajes fueron construidos a través de las diferentes confrontaciones y enfrentamientos.

Icaza (2006) muestra que el primer enfrentamiento del texto, es cuando la hija de Alfonso Pereira, Lolita, se embaraza de un cholo, un indio de apellido Cumba, que cuando desgracia a su hija desapareció. Esta situación llena de vergüenza Don Alfonso Pereira, que al llegar a la hacienda afirma que tiene hijos confundiendo a Policarpio, el cholo que era capataz de la hacienda. Este pequeño fragmento presenta la idea básica del texto, donde se muestran dos realidades enfrentadas, por un lado una aristocracia terrateniente que heredaba la visión colonial del mundo. Y el mundo indígena que este caso representaría aquella parte de la cultura que se resiste a desaparecer frente a los ideales de modernidad que emana de esta clase aristocrática.

Al momento de observar el enfrentamiento entre las identidades, un mundo indígena que en la obra de Icaza es animalizado, y el mundo de un aristocracia dueña de la hacienda; hay un punto central dentro del análisis es que ambas son construidas y percibidas a través de la observación. Es decir, una identidad que se construía a través de la exterioridad, la vestimenta, la gestualidad, los movimientos, pero no a manera de una cuadro costumbrista, sino una escena con movimiento. Que retrata la crudeza de la vida indígena, dejando entrever las formas en cómo se expresan sus protagonistas, utilizando su vocabulario y hablas populares para dar forma a una identidad específicas.

—Con esto te'as de sanar— murmura el tuerto, colocando, con seguridad de médico que venda la herida con gasas desinfectadas, las telas sucias de araña sobre cuajarón sanguinolento. Luego alza a mirar en busca de una tira que sujete la medicina.

—¿Onde hay un trapo?

—Nu' ay

—Nu' ay

—Carajo. Nu' ay... Nu' ay, indios descomedidos. Cuando se estén yendo al infierno tan... Nu' ay... Nu' ay, ha de decir taita dios (...) (Icaza, 2006, pág. 29).

En esta cita muestra la ruptura con el dialecto castizo de la literatura decimonónica, ya que en esta se muestra un lenguaje nacional popular. Es decir, que los autores del realismo van recreando un hilo de lenguaje que les permite, reclamar el poder a través de los términos de una lengua popular. La generación del treinta buscaba una manera de romper las barreras idiomáticas que le había sido impuesta desde la colonia. Fundamentó una especie de literatura nacional al fijarse en los dialectos propios y la creatividad popular, provocando un giro a los estilos de narración anteriores que no dejaban espacio para expresar la cultura popular. El realismo social introducía el lenguaje popular ignorando completamente las reglas sintácticas, comprendía a la escritura más como una unión de símbolos y signos sin un orden determinado.

Cuando volvemos a la cita anterior observamos la expresión “Nu' ay”, esta es el ejemplo más en como la expresiones populares van adquiriendo su propia forma de ser escritas. La introducción del apóstrofe muestra que hay letras faltantes pero el que estén escritas o no no daña el significado de la palabra. También, la expresión “Nu' ay” es deformación de dos palabras “No hay”, que son pronunciadas de esa manera por la mayoría de indígenas que vivían en la zonas del páramo andino.

Tomando en cuenta las características de escritura del realismo, hay que entender el movimiento del personaje y como lo maneja Icaza dentro de sus obra. Jorge Icaza (2006) muestra dentro de la obra de Huasipungo un escena en la que resume en genera su intención frente al mundo. Cuando después de la primera visita de Alfonso Pereira a su hacienda, él ordena a Policarpio que empiecen el arado de las laderas de las montañas cercanas para aumentar la producción en comparación a la del año anterior, mientras el resolvía con la autoridades del ministerio de estado los planos para la construcción de las carreteras, a esto el cholo responde que necesita indios para limpiar los canales de agua cerca de la base del nevado, alo que el hacendado responde se hara

después. Esta escena fundamenta la tragedia que desata una cadena de eventos que lleva a los indios al sufrimiento.

La construcción de la carretera, muestra en un inicio la trilogía entre cura, teniente político y hacendado. Donde el primero es un personaje ambicioso que sirvió para reunir a los indios como rebaño, justificándose en fiestas religiosas, mientras que el teniente político era un cholo que tenía poder sobre el pueblo al cual todo el mundo respondía en el pago de los impuestos, y por último el hacendado dueño de la vidas de los indios. La construcción de la carretera presenta dos escenas fuertes, primero al momento que a la niña Lolita se le seco la leche para alimentar a su hijo, eelos llevaron Cunshi esposa de Andrés Chilingua, indio que llevo al patrón a sus casa cargándolo en la espalda, para amamantar al bebé (Icaza, 2006).

El otro momento muestra a Andrés desobedeciendo, al patrón y a Policarpio, regresaba de la labor que hacía con lo demás indios para buscar a su mujer. Pero no encontró a su mujer esto le llena de angustia e ira al tal punto que cuando regreso al cortar leña, luchando contra la lluvia, la ciénaga y las enfermedades resultantes de las condiciones, se cortó con el hacha parte del pie, infectando a tal punto que su carne se pudrió. Lo interesante de esta escena es como es curado el pie en un inicio , usan heces de animales, telas de araña y un retazo de tela de poncho para hacer una especie de vendaje, al momento de que el curandero de la comarca ve el pie infectado y podrido hace un remedio que había servido con todos los indios, chupa la herida y después introduce el pie con la herida en agua hervida con hierbas medicinales. Andrés, pese recuperarse de la lesión queda tullido y su trabajo en la hacienda es reducido (Icaza, 2006).

La escena anterior demuestra que la tragedia, el elemento continuo del realismo social, es parte de la realidad que se describe. Jorge Icaza intenta darla a conocer exagerándola, y para ello recurre a la animalización de los personajes. La denuncia del trato casi animal de la escena anterior, es un elemento que permite dar cuenta de la necesidad de una identidad nacional. El mundo de la modernidad obliga al estado ecuatoriano a cambiar su forma de ver el mundo. “Pero rosca bruto, cómo has d’ir pes a dormir en la porquería de la choza en lugar de quedarte aquí, más abrigado, más racional. Si a éstos nu’ay cómo civilizarles” (Icaza, 2006, pág. 27). Esta frase del libro tiene cercado el momento que vive la población ligada a la cultura popular hablamos de

una resistencia a la introducción de la modernidad por parte del estado. He aquí el primer conflicto en la elaboración de un pensamiento nacional.

Si es cierto que la dramática acompañada de una estética grotesca deja ver la desgracia en la que vivían los indios, los movimientos de modernidad pedían la instauración de un pensamiento nacional. Entonces, existen dos realidades enfrentadas, la primera, representada dentro de la obra de Icaza con un lenguaje popular y la otra representa los ideales de Alfonso Pereira por traer civilidad a los indios de sus hacienda para la explotación de la madera. Teniendo clara las dos realidades que están en confrontación, se puede decir que hay dos discursos el uno pide la civilidad y la idea de nación, con territorio y un solo lenguaje, sobre la identidades particulares que se mantienen a flote pese a los esfuerzos del estado.

Como se había mencionado en el segundo capítulo el siglo XIX estaba cargado del deseo de modernidad. Por ejemplo, la planificación modernizadora del García Moreno a través del plan de la iglesia, fue uno de los elementos inspiradores para que Alfonso Pereira decida aceptar la idea de la explotación de Mr.Chapy y su tío Julio Pereira. La construcción de la novela Huasipungo dejó relucir la vida indígena de la que fue testigo Icaza, para él, si la idea del costumbrismo mostraba una pintura donde relucía al indio como un ser natural del paisaje, su obra tenía que ser más profunda. Icaza parte de este inicio descriptivo de la novela decimonónica, para después adentrarse en su patria desnuda, aproximándose al retrato natural del hombre consumido por la miseria producto de causas ancestrales. Al momento de hablar de causas ancestrales, es fácil notar que la intención de Icaza es mostrar la idea del naturalismo para pasar al animalismo.

Entonces nos encontramos con dos elementos que definen al realismo y en si al personaje tipo. El primero es la tragedia que rodea al personaje; después de la construcción de la carretera, el cura y Don Alfonso se levantaron como los héroes del pueblo de Tomachi y de la patria al abrir la carretera. El trabajo forzado al que estuvieron condenados los indios los dejó con varios muertos, y también desatendieron parte de las labores importantes, durante el transcurso de la construcción del carretero el cura invocaba la ira de Dios para obligar al trabajo, Alfonso Pereira obligaba a los indios a trabajar bajo amenaza, los hermanos Ruata invocaban a la nacionalidad al discurso de mejorar vidas y cumplir el sueño de Bolívar. Teniendo claro este

antecedente era lógico que el interés del hacendado fuera abrir la carretera. Sin embargo, la apertura del camino trajo más desgracia (Icaza, 2006).

Cuando llega una tormenta que azota al páramo después de la construcción de la carretera, el haber desatendido al trabajo de limpiado de la sequía en la parte alta de montaña, esto generó un aluvión que arrasó con casi todos los huasipungos de los indios, dejándolos en la completa miseria. El cura argumenta que este fue un castigo de Dios porque el indio Gualocoto, había pedido al cura reducir el pago para los festejos hacia la virgen de la Cuchara, a lo que Dios respondió con su furia y castigó a todos los indios. La escena finaliza con la muerte del indio, que se quejó, en manos de sus paisanos (Icaza, 2006).

Teniendo claro esto, la tragedia se muestra con escenas grotescas, ósea un mundo inmóvil donde los humanos eran sujetos animalizados. A fin de mostrar la situación de indígena dentro de los páramos Icaza recurre a la animalización de los mismos, los convierte en personajes a medias, con un movimiento amorfo dentro del espacio y la imperfección eterna de la no existencia. Entonces, la animalidad que presenta el autor, tiene que ver con la naturalidad, la no civilización, la imposibilidad de la introducción de la modernidad (Gonzalez, 2012).

La animalización mezclada con la escena grotesca, es la realidad que quiere mostrar Jorge Icaza, es la imagen que presencié cuando vivía en la hacienda Chimborazo. Una realidad donde la representación de la iglesia corrompía la religión, y la delegación del gobierno corrompía la ley. Icaza muestra un interés por los problemas psicosociales de los indígenas, que para él se van mostrando a través de la tragedia. La explotación y el abuso que era una verdad de la época, se mostró a través de las exageraciones y los actos de animalidad de los personajes. Lo grotesco y exagerado de la obra hizo que los lectores tomen conciencia de la situación del campesinado indígena.

El último elemento que muestra “Huasipungo” es la instauración de un proyecto nacional. Como se ha ido observando con anterioridad el objetivo de la obra es identificar y mostrar la idea de una identidad, que puede reconocerse como nacional. Todos los momentos de la novela, en donde el patrón invoca la civilización y la modernidad, lo hace para denigrar la forma en cómo viven los indios, “El gringo seguía señalando diferentes chozas que, ateridas de frío entre las breñas de la montaña, se dejan cazar por la necesidad civilizadora de Mr. Chapy” (Icaza, 2006, pág. 109). Icaza

presenta aquí la visión que tiene Mr. Chapy, y cuál es su sentir frente a la población indígena. El negocio de la explotación maderera obligó a la construcción de carreteros, así como los proyectos que obligaban a la civilización de los indígenas.

El proyecto de civilización, que se propone por parte del patrón, en un principio muestra la necesidad de arrebatárles las tierras de huasipungo a los indios que habitan la hacienda. La discusión entre Julio Pereira y su sobrino Alfonso Pereira menciona lo siguiente:

(...) Pero el socio no quiere dar un paso sin antes estar seguro de las mejoras indispensables que requiere la hacienda.

— ¿Mejoras?

— Naturalmente. Un carretero para automóvil, la compra del bosque de Filocorrales y Guamaní, limpiar de huasipungos las dos orillas del río, para construirse quintas cómodas para ellos (Icaza, 2006, pág. 7).

La cita como bien lo resume menciona que se debe sacar los huasipungos de la zona del río para construir viviendas. Es decir, destruir las formas anteriores de vida para dar paso a la civilización, introducir el estado nacional moderno sobre los campos tan alejados de urbanidad. Ante la intención de la implantación de proyecto nacional, el recurso que se utilizó fue la literatura realista, la encargada de crear un simbolismo que pueda lograr la unificación de los habitantes. La literatura, dio paso a presentar dos proyectos nacionales, el que se muestra en Huasipungo, es un proyecto que en su base nace fallido porque se mantiene bajo las formas de organización coloniales-feudales que no son compatibles con el capitalismo.

A pesar de ello, la obra muestra que el capitalismo como tal obliga a destrucción de las formas anteriores, para imponer el desarrollo a través de carreteras, el desplazamiento de las formas de vida que no son compatibles con el nuevo plan, y la introducción de estado para organizar el nuevo estilo de vida. La construcción de la comunidad imaginada y la conciencia nacional, se inscribe en la obra de Icaza al momento que se describe la formas de reproducción de la vida indígena, su cosmovisión su formas y tradiciones culturales. Cuando Icaza muestra el mundo indígena con sus formas de hablar, su cosmovisión y su pensamiento, busca elaborar la idea de una

comunidad imaginada, con un objetivo común, un compañerismo lineal otorgándole a través del huasipungo la idea de un territorio (Gonzalez, 2012).

Icaza fue uno de los primeros hacedores de una identidad, a través de la descripción de las formas de vida indígenas. Trato como sus anteriores predecesores establecer un antecedente rico en cultura y tradiciones, para ahí empezar a dibujar una identidad nacional. La conciencia de una historia rica y notoria fue la que inspiró al autor, a hacer una historia del indio para recuperar la idea del espíritu indio propuesto por Juan de Velasco. Si bien es cierto, el proyecto nación de la década del 1930 se basó en reactivar esa memoria del indio, del montubio y defender dicha estética, aclamando por un espíritu diferente; los proyectos nacionales que se nos muestran en la obras analizadas nos muestran dos proyectos de nación muy diferentes entre sí.

El primero ligado al conservadurismo, es decir a mantener los estratos de trabajo agrario mientras existe una modernización a través de proyecto de la iglesia y del estado. Y el proyecto de modernización ligado al liberalismo que buscaba la completa instauración de un estado nacional moderno. Al igual que Anderson, establecer una línea de compañerismo lineal en la cual todos sus miembros trabajen para un mismo objetivo. La herencia liberal por parte de su padre, le permitió pensar la idea de la nación a través de la riqueza histórica. Es decir, buscar una idea que permita unificar a las personas, en el caso de Huasipungo el rescate de las costumbres indígenas implicó la construcción de una identidad nacional a partir del espíritu indígena.

Sin embargo, los proyectos nacionales no garantizaron un funcionamiento adecuado. Como se observa en el transcurso del libro las formas de identidad indígenas ligadas al territorio, no dejaron que el proyecto del estado y eclesial, acompañado de abusos ligados a los sistemas anteriores. Pero la idea de Icaza de mostrar una simbología que permita la unificación resulta básica para el estudio, porque la fijación por la denuncia de la vida campesina devino en descripciones abiertas que a más de permitir ver la vida de la masa ignorada permitía observar identidades que no tenían que ver con el estado.

En conclusión, podemos decir que el realismo social será aquel elemento que genere una continuidad del discurso de la identidad. Es decir, que se encargará de mantener el hilo conductor, que se refiere a la constante necesidad de construir una identidad nacional. Eso supone que el realismo como género literario busca generar una

conciencia nacional en la cual se afinquen los diferentes habitantes del territorio. A pesar de ello, la elaboración de dicho pensamiento común que debe aflorar en todas las personas que responden a la ciudadanía, no se formó de la misma forma que en Europa, sino que como se ha visto fue adquiriendo su propia manera de construirse.

Los nuevos grupos sociales que aparecieron son incluidos dentro del proyecto nacional. Los autores realismo cuya intención es dar a conocer la realidad de manera cruda, es decir, dar paso a la cotidianidad dentro de la literatura; terminaron cayendo en la dinámica donde la vida privada y social no están totalmente diferenciadas. Lo que lleva a que las pasiones y emociones afloren de tal manera que el discurso de la modernidad no pueda encontrar una base clara en la cual afincarse. Como vimos en la obra de Pablo Palacio la reglamentación que existe durante los procesos de sublimación y control de los impulsos al no existir un yo sustente la idea de control se convierte en solo reguladores de la corporalidad.

Tomando en cuenta esta idea se puede afirmar que el concepto de estado-nación proveniente de la modernidad que busca la elaboración de sujetos eficientes, no se aplicó de manera correcta en el territorio ecuatoriano. Entonces, al no existir una identidad fuertemente definida, que es el deseo del discurso nacional; hay un sujeto que no pudo construir la estructura del yo, pero a pesar de ello va elaborando dentro de su figura una personalidad que si para Palacio es totalmente mecánica y visceral, es el nuevo sujeto del cual habla Bolívar Echeverría. Demostrando de ese modo la falla en la aplicación de los procesos de la modernidad.

El realismo social se presenta entonces como una visión cruda de esta realidad, es decir que en la obra de “Los que se van” y “Huasipungo”, los autores se fijan más en las acciones de sus personajes, no le importa su subjetividad, en que piensan, solo en las repercusiones que tienen sus acciones de manera externa. Como se mencionaba antes, lo importante es describir a la escena tal como se nos presenta y con ello toda la violencia y sufrimiento que esta pueda tener. Para ello el recurso del diálogo se convierte en el recurso básico del realismo social porque carga con la acción a manera de una obra de teatro. De la misma forma la idea del narrador ausente que presentan las obras es importante ya que muestra la imagen de un cronista que entra solo dentro del relato para describir los escenarios, pero deja que las acciones y los diálogos de los personajes se desarrollen mientras se convierte en testigo de las mismas.

Entonces, el análisis estructurado de las obras nos permite observar, que el establecimiento de una nación y con ello una identidad nacional busca constantemente la modernización de la estructuras del estado como de la sociedad. Pero dicho intento de civilización irrumpe dentro de las formas tradicionales de manera súbita, lo que degenera en una violencia que se observa de manera cruda en los textos analizados. El realismo social a través de las descripciones de la realidad rompe con la tranquilidad de los cuadros costumbristas que mostraba la literatura del siglo anterior, y transforma la conciencia nacional.

Es decir, que el realismo social mantiene el discurso de la identidad nacional, y busca lograr elaborar una conciencia nacional que unifique a los varios grupos sociales de los cuales escribe. La conformación de dicha conciencia busca a través de la descripción de la vida cotidiana crear campos unificados debajo de la estructura nacional propuesta por las élites terratenientes y agroexportadoras, y a partir de esas estructuras que habían sido omitidas generar una nueva actualización del discurso de la identidad nacional.

De esta manera, la lengua impresa busca unificar las diferentes concepciones, sin embargo la normalización y la implantación de una reglamentación sobre una cultura que no respondía a los parámetros occidentales terminó destruyéndola, y obligó al nuevo individuo a sumirse en la contradicción entre lo moderno y lo tradicional, lo cual se resuelve al momento en que el nuevo sujeto, que nace del impacto, toma elementos del mundo occidental, pero también mantiene elementos tradicionales generando un nuevo individuo que responde totalmente a los parámetros del mundo occidental, es decir, que está introducido dentro del discurso de la constante búsqueda de la identidad nacional, pero no lograr concretar una conciencia nacional que la sustente.

CONCLUSIONES

El análisis que se ha hecho de las obras literarias del realismo social, nos permitió aportar para comprensión de como la idea de nación se va construyendo a través de los diferentes momentos históricos y su relación continua con la literatura. La nación, como la hemos visto, se nos presenta como una comunidad imaginada, eso supone observar la misma como una construcción mental en la cual sus miembros son conscientes de ella y la reconocen como tal. La comunidad imaginada es imaginada porque aunque los que habitan en ella no se conocen, ni tampoco se han visto, son conscientes de su existencia, es decir, en su mente vive la imagen de la comunión; es limitada porque toda nación es pensada con límites y fronteras, sin embargo, dichas demarcaciones son elásticas lo que significa que pueden ampliarse como reducirse; y por último se muestra soberana porque es un concepto que nace de la ilustración, rompiendo el esquema divinamente jerarquizado de los reinos dinásticos, asumiendo como suyos las ideas de libertad e igualdad. (Anderson, 1993)

Para la conformación de una comunidad imaginada es necesario comprender como se conforma la conciencia nacional dentro del pensamiento de los miembros de dicho grupo. Según Benedict Anderson e Itamar Even Zohar, la conformación de la escritura como elemento de veracidad, la introducción de la imprenta y la fatalidad idiomática, produjo comunidades de lectores que a través de la industria de los textos impresos empezó a normalizar las lenguas y los dialectos. En otras palabras, los diferentes dialectos fueron adquiriendo una reglamentación, añadiendo un sistema de signos y símbolos que representen las reglas de lo escrito en la oralidad, separando unos dialectos de los otros y manteniendo una lengua oficial. Es decir, la elaboración de una conciencia común a través de la unificación de los dialectos, y en el caso del Ecuador la combinación de la diversidad de identidades que se ubican en el territorio.

La elaboración de la conciencia nacional dependerá totalmente en como el lenguaje se afina de manera total dentro de los esquemas diversos que se expresan dentro del territorio ecuatoriano. La aparición del capitalismo y sus modos de producción, cambió de manera total las formas de concebir la realidad. La fusión entre el capitalismo y la imprenta introduce la industria de los textos, lo que entrega al lenguaje escrito un status de antigüedad y perennidad frente a las lenguas orales, es decir, que se vuelve el elemento principal para la fundamentación del discurso nacional y también para su elaboración. Es por esta razón que hemos utilizado la obras del

realismo para a través de la mismas identificar la formación de una pensamiento nacional, de una conciencia que permita una cohesión adecuada en la formación de una comunidad imaginada.

La necesidad de crear un espacio moderno ligado a las reglamentaciones de occidente obligo a que las diversas identidades latinoamericanas transformen su oralidad en escritura, dando paso así a una nueva forma de concebir el mundo. Los textos del realismo responden a esa necesidad de manera cruda y violenta, ya que como hemos visto en el desarrollo del trabajo el territorio ecuatoriano estaba poblado de diversas agrupaciones sociales que poseían sus propias formas de reproducción de los conocimientos y la mayoría recurría a la oralidad mas no poseía una lengua escrita oficial. Pese a los acercamientos descriptivos y románticos del romanticismo y el modernismo del siglo anterior, ninguna otra corriente literaria pudo hacer lo que hizo el realismo que fue unificar los relatos orales bajo un solo sentimiento de queja contra el control y la violencia que devino de aplicación de la modernidad.

Al momento en que se reconoce que la identidad nacional se expresa a través del lenguaje y sus formas escritas, se puede concluir que es o forma parte de idea de discurso que propone Foucault. Ya que, el deseo existente de conformar una nación moderna, un estado-nación que permita reproducir a los ideales de la civilización dentro del territorio ecuatoriano ha sido constante. De tal modo, que hablamos de un discurso que se mantiene con la implantación de nuevos elementos, es decir, que lo que se observa es la constitución de una identidad nacional a través de la variada formación de la conciencia nacional. La nación entonces es el discurso en donde se expresarán las diferentes identidades que habitan el territorio y estas serán asimiladas en función de la formación de una conciencia, que responda al deseo de los individuos de estar atravesados por un relato que de sentido a sus vidas y que controle lo elementos aleatorios que pueden desorganizar la vida de las personas que son parte del compañerismo horizontal de la nación.

El relato de la nación está en persecución continua de la modernización, lo que implica que al momento de que la lógica europea ingresó dentro de los territorios americanos, obligó al establecimiento de una herramienta cultural que permita sobrevivir al impacto del cruce violento entre la formas americanas de concebir el mundo, con la lógica occidental y la modernidad que plantea la optimización en el uso

de los recursos de la naturaleza. El ethos se trata de una estrategia que construye ciertos dispositivos particulares de comportamiento social, ciertos usos y costumbres determinados, que afectan lo mismo subjetivamente, al carácter de las personas, que objetivamente, a la organización del mundo de vida.

El ethos barroco es encargado de pacificar la visión del enfrentamiento entre lo tradicional, la cultura de los pueblos no occidentalizados; con la visión de civilización de la modernidad europea. Busca lograr reducir el impacto de la realidad capitalista a través de la creación imaginaria de un segundo plano de esta realidad, una teatralización en la cual se hace un rescate de aquellas formas cualitativas dominadas por las formas capitalistas destructivas de la naturaleza, y a partir de eso crear una identidad que pueda relacionarse con todas las formas sociales y culturales que habitan dentro del territorio.

La literatura del realismo será la escena donde se produzca este choque entre lo tradicional y lo moderno. Pablo Palacio hace mención de este problema cuando en su obra se adentra en la vida cotidiana de los sujetos que habitan la ciudad en el Ecuador. Ya que hace mención de que las ciudades como tal son el reflejo o el monumento a la nación a la cual representa, es decir, que la ciudad es la imagen real de lo que se quiere alcanzar al momento de construir una nación moderna, ósea es la consecuencia lógica de la modernidad. A pesar de ello, el análisis que hace Palacio de dicho espacio se enfoca más en sus particularidades, evadiendo sí la idea de la monumentalidad que posee por naturaleza la ciudad. Al hacer un fijamiento hacia la cotidianidad de la vida de los seres humanos de la ciudad ecuatoriana, Palacio encuentra que la ciudad oscila entre este deseo continuo de alcanzar la modernidad, pero a la vez dentro de sus habitantes sobreviven las preconcepciones coloniales.

El personaje que propone Palacio es un actor que rompe con la visión romántica de la literatura del siglo XIX e inicio del XX, ya que está atravesado por la violencia que resultó el final problemático que tuvo el alfarismo. También arrastra consigo los ideales positivistas provenientes de las elites terrateniente y criollas que impulsaban la modernidad occidental. Tomando en cuenta estos antecedentes, el autor muestra que los actos de sus personajes no eran totalmente libres como se los observa en el romanticismo, sino que responden a rituales contruidos a través de costumbres, tradiciones y elementos culturales que son parte del constructo mental de la persona. Palacio, como se observó muestra en su obra el conflicto existente al momento de

aceptar las ideas del romanticismo, y critica las formas rituales y las costumbres que nacen a partir del mismo ridiculizándolas y acusándolas de elementos no funcionales. Parte de la crítica que realiza al realismo parte de esta idea en donde aborrece que se hagan apologías a las grandes realidades porque considera a estas totalmente sumidas en la moralidad colonial, base de los problemas de la realidad social según el autor. Es por ese motivo, que Palacio en su visión de la cotidianidad de los habitantes de la ciudad observa la falla de los procesos de sublimación de las pasiones y de las emociones, es decir, la incorrecta transformación de las pulsiones en formas culturales y la consiguiente elaboración de artefactos que permitan su control.

Entonces, los personajes de los cuentos de Palacio representarían a este nuevo individuo que menciona Bolívar Echeverría, aquel que no puede recurrir a la cultura occidental porque es rechazado de la misma, ni tampoco a las formas tradicionales de relación con la naturaleza, porque están totalmente destruidas y no las siente propias. Un sujeto que como se muestra en las obras de Pablo Palacio no logró elaborar la imagen de un yo, sino que está atravesado completamente por el superyó que suprime totalmente el cuerpo de los personajes pero debes en tanto esos organismos fallan y las pulsiones salen a flote. Palacio observa al súper yo como una enfermedad la cual oprime a los cuerpos, es consciente que las estructuras de control, que manejan la cotidianidad de los individuos, no están fundamentadas bajo una base fuerte es decir que el yo que busca pacificar las exigencias de control del superyó con la exterioridad, no está totalmente formada porque confunde vida privada con social, lo que hace que el súper yo y sus reglamentaciones convertidas en cultura atraviesen el cuerpo del nuevo individuo ecuatoriano.

La vanguardia y el realismo social, que es donde observa este fenómeno, tiene como característica principal, como se mencionó, una no separación adecuada de la vida cotidiana y privada de la vida social que se muestra al exterior. Esto supone que la fusión entre la vida privada y la social, dará paso a la existencia de una sociología novelada que se representa en los textos del realismo, ya que ellos representan la creación de una nueva narrativa sobre la vida social. “Los que se van”, “Huasipungo” y “Un hombre muerto a puntapiés” tienen una característica importante y es que en ellos se elimina la idea de la vida privada y en su lugar se presenta un mundo donde las pasiones y las emociones están a flor de piel. Esto nos lleva pensar los problemas que

tuvo que afrontar el Estado en la instauración de la normativa dentro de la diversas realidades que no respondían a los ideales de la civilización occidental.

Teniendo claro esta idea es fácil comprender porque la tendencia hacia la dramática. Los autores del realismo social siempre muestran el enfrentamiento entre voluntades, en el cual, la confrontación de las fuerzas está rodeada de violencia, muerte y todo ello acompañado de una crudeza única que describía con detalle la escena. La introducción del capitalismo dentro de la realidad social tradicional devino en que los escenarios del realismo representen el drama y los problemas por los cuales atraviesan las poblaciones a las que describen. Es decir, que mientras uno va leyendo los personajes presentan como una disposición a la tragedia, el cuento crea un hilo conductor como si fuera el destino del personaje que termina en una tragedia violenta.

En este contexto, donde la pulsiones están a flote, decimos que lo más importante dentro de la obra del realismo es acción en sí, a los autores no les interesa inmiscuirse dentro de la subjetividad sino completamente la materialidad de su actividad. Es por eso el uso de los diálogos, porque estos son los únicos capaces de seguir el hilo conductor de la escena y de la acción. De hecho, el narrador del realismo se muestra como un narrador ausente, quiere decir que solo aparece para describir con total crudeza y vitalidad la escena, pero después desaparece para que el diálogo entre los personajes tome lugar.

Finalmente, al observar las obras con toda la crudeza que estas llevan, con esta fijación sobre la acción de sus personajes y con la tragedia que cargan, se puede afirmar que el realismo social es la corriente literaria que carga con la función de elaborar una conciencia nacional que permita a los individuos que habitan el territorio relacionarse de manera directa y fundamentar así la comunidad imaginada. Sin embargo, la violencia con la que carga la modernidad y los procesos civilizatorios dentro de América Latina y específicamente en el Ecuador, destruyeron la formas tradicionales de reproducción de mundo y obligaron a la instauración de nuevos modelos que respondía a los procesos civilizatorios de occidente.

Esto generó que los sujetos producto de este choque violento no puedan generar una identidad estable sino que siguiendo la idea del ethos barroco adorno y constituyó esta nueva personalidad aceptando algunos elementos de la modernidad pero mantiene aquellos elementos culturales de aquel mundo tradicional destruido, que aunque no les

son propias le permitirán asimilarse dentro del marco de la globalización. Es por ese motivo que las obras literarias presentan un individuo con un problema al momento de afincarse bajo los lineamientos de civilización, esto debido a que sus pulsiones afloran de manera constante mostrando el fallo de las instituciones de control. Entonces hablamos que las obras literarias hablan de este nuevo individuo del barroco, tratando de establecer un conciencia nacional que permita la elaboración de una identidad nacional, pero dicha cohesión no se logra , porque aunque seamos conscientes de la existencia de este nuevo individuo , también se reconoce el enfrentamiento que existe entre la cultura ligada a la modernidad occidental que proviene del estado, y la cultura popular y tradicional que se mantiene de parte de la mayoría de la habitantes del estado ecuatoriano.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera Malta, D. (2004a). El cholo de la atacosta. En D. Aguilera Malta, J. Gallegos Lara, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 109-111). Quito: Colección Luna Llena.

Aguilera Malta, D. (2004b). El cholo del tibrón. En D. Aguilera Malta, J. Gallegos Lara, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 133-135). Quito: Colección Luna Llena.

Aguilera Malta, D. (2004c). El cholo que odio la plata. En D. Aguilera Malta, J. Gallegos Lara, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 101-102). Quito: Colección Luna Llena.

Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Mexico, D.F: Fondo de Cultura Económica.

Carvajal, I. (1988). Consideraciones en torno de la perspectiva histórica de la cultura . En I. Carvajal, D. Iturralde, E. Silva, I. Almeida, P. Donovan, H. Durán, . . . C. González Malo, *Historia, cultura y política en el Ecuador* (págs. 9-24). Quito: El Conejo.

Carvajal, I. (2006). ¿Volver a tener patria? En I. Carvajal, *La cuadratura del Círculo* (pág. 216). Quito: Oroginia.

Cueva, A. (1986). Sobre nuestra ambigüedad cultural. En F. Tinajero, *Teoría de la cultura nacional* (págs. 291-320). Quito : Banco Central del Ecuador.

Cueva, A. (1988). Literatura y sociedad en el Ecuador. *Revista Iberoamericana*, 629-647.

Echeverría, B. (1995). La identidad evanescente. En B. Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad* (págs. 55-74). México D.F: El equilibrista.

Echeverría, B. (2000). *La modernidad de lo barroco*. Mexico D.F: Ediciones Era.

Echeverría, B. (2008). El ethos barroco y los indios . *Revista de filosofía "Sophia"* .

Foucault, M. (1992). *El Orden del Discurso* . Buenos Aires : Tusquets Editores .

Freud, S. (1915). La moral sexual "cultural" y nerviosidad moderna. En S. Freud, *Obras Completas* . Madrid : Biblioteca Nueva Madrid.

- Gallegos Lara, J. (2004). El Guaragua. En D. Aguilera Malta, J. Gallegos Lara, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 97-100). Quito: Colección Luna Llena .
- Gallegos Lara, J. (2004). Er sí, ella no... En D. Aguilera Malta, J. Gallegos Lara, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 103-108). Quito: Colección Luna Llena.
- Garces, V. G. (1986). Ensayo de interpetación histórico-sociológica de la nacionalidades en America. En F. Tinajero, *Teoría de la cultura nacional* (págs. 101-126). Quito: Banco Central del Ecuador.
- Gellner, E. (1964). *Thought and change*. Londres: Weidenfeld and Nicolson.
- Gil Gilbert, E. (2004). El Malo. En D. Aguilera Malta, J. Gallegos Lara, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 89-100). Quito: Colección Luna Llena.
- Gilbert, E. G. (2004). Por guardar el secreto. En D. Aguilera Malta, J. Gallegos Lara, & E. Gil Gilbert, *Los que se van* (págs. 112-115). Quito: Colección Luna Llena .
- Gonzalez, E. R. (2012). La animalización y la identidad nacional en Huasipungo. En E. R. Gonzalez, *Lo grotesco y l identidad nacional en Huasipungo y el Chulla Romero y Flores* (págs. 10-45).
- Icaza, J. (2006). *Huasipungo*. Caracas: Fundación editorial el perro y la rana .
- Joseph, B. (1929). *Nationality: Its Nature and Problems*. Londres: George Allen and Unwin.
- Moreano, A. (2015). *Vanguardia y realismo en Ecuador* . Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.
- Moreano, A. (2015). *Vanguardia y Realismo en el Ecuador* . Quito: Luna de bolsillo.
- Palacio, P. (2002). Brujerías. En P. Palacio, *Obras completas pablo palacio* (págs. 55-60). Quito: El Conejo.
- Palacio, P. (2002). Débora. En P. Palacio, *Obras escogidas. Pablo Palacio* (págs. 93-128). Quito : El conejo.
- Palacio, P. (2002). El antropófago. En P. Palacio, *Obras completas. Pablo Palacio* (págs. 48-54). Quito: El conejo.

Palacio, P. (2002). Relato de la muy sensible desgracia acaecida en la persona del joven Z. En P. Palacio, *Obras completas. Pablo Palacio* (págs. 89 - 92). Quito: El Conejo.

Palti, E. (2002). *La nación como problema. Los historiadores y la cuestión nacional*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Parra, A. (2015). El concepto de identidad en la modernidad barroca en Bolívar Echverría. *Ciencia Política* , 75-106.

Tinajero, F. (1987). *De la evasión al desencanto*. Quito: El conejo.

Ubidia, A. (2002). Pablo Palacio, el individuo y la primera ciudad. En P. Palacio, *Obras escogidas. Pablo Palacio* (págs. 11-25). Quito: El conejo .

Ubidia, A. (2006). Un siglo de relato ecuatoriano. En Burbano de Lara, & F. Corral, *Testigo del siglo: el Ecuador visto a través de diario El Comercio 1906-2006* (págs. 309-328). Quito: El Comercio.

Ubidia, A. (2006). Un siglo de relato ecuatoriano. En F. Corral, & Burbano de Lara , *Testigo del siglo: el Ecuador visto a través del diario El Comercio* (págs. 309-328). Quito: El comercio .

Zohar, I. E. (1994). Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa. En I. E. Zohar, *Avances de la teoría de la literatura: Estética de la recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas* (págs. 357-377). Tel Aviv: Universidad de Tel aviv.