

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras**

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura  
Mención en Literatura Hispanoamericana

**Surgimiento del movimiento obrero ecuatoriano en la literatura  
de 1930**

Jacqueline Artieda

**2015**

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 3.0 Ecuador

	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

## **CLAÚSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN DE TESIS**

Yo, Jacqueline del Pilar Artieda Subía, autora de la tesis intitulada “Surgimiento del movimiento obrero ecuatoriano en la literatura de 1930”, mediante el presente documento de constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción del título de magíster en Estudios culturales en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: Quito, 28 de septiembre del 2015

Firma:

Universidad Andina Simón Bolívar  
Sede Ecuador

Área de Letras  
Programa de Maestría en Estudios de la Cultura  
Mención en Literatura Hispanoamericana

Surgimiento del movimiento obrero ecuatoriano en la literatura de 1930  
Jacqueline Artieda

Tutor: Alejandro Moreano  
Quito

## RESUMEN

Esta investigación pretende aportar algunas respuestas que permitan vislumbrar hasta qué punto las corrientes ideológicas dominantes en el primer tercio del siglo XX posibilitaron el apareamiento del trabajador ecuatoriano en los hechos literarios y su organización como movimiento obrero en los hechos políticos.

La obra literaria que se produjo en la década de 1930, en especial las novelas, *Trabajadores* de Humberto Salvador, *En las calles* de Jorge Icaza y *El muelle* de Alfredo Pareja Diezcanseco, propusieron elementos de ruptura en el lenguaje y en el discurso, y aportaron reflexiones sobre la multiplicidad y la diferencia de los trabajadores en el Ecuador en relación al obrero tipo resultante de un proceso de desarrollo industrial.

Para entender el desarrollo del realismo social como fenómeno que alentó la narrativa crítica en el Ecuador en la década de 1930, planteamos por un lado, el concepto de mimesis escrituraria de Walter Benjamin porque da cuenta del proceso de asimilación que algunos escritores de izquierda asumieron en la medida en que representaron los intereses del movimiento obrero. Y por otro lado, abordamos la categoría nacional popular de Antonio Gramsci, ya que esta nos permite observar la importancia del fenómeno literario desde una perspectiva ideológico-política.

En nuestro análisis proponemos que los esquemas de la III Internacional no se pusieron totalmente en marcha en nuestro país, pues la literatura ecuatoriana de la década de 1930 no trasuntó imaginarios foráneos, más bien recreó las expresiones políticas, y estéticas que emergieron tras el advenimiento del socialismo, la emergencia de la clase trabajadora y la crisis de representación de las expresiones de la burguesía. A pesar de ello el discurso de lo nacional popular, tanto en el campo literario como político encontró límites, ya que los intelectuales al poco tiempo desenfocaron su mirada de las problemáticas de la nación, particularmente del movimiento obrero, lo que provocó y continúa provocando una simplificación en la comprensión del significado *proletario*.

Palabras clave

Movimiento obrero; proletario tipo; realismo social; mimesis escrituraria; nacional popular.

## **DEDICATORIA**

Agradezco a los trabajadores quienes producen la riqueza del mundo. A mis compañeros de vida. A mis maestros de Estudios de la Cultura de la Universidad Andina, en especial del área de Letras. A mi tutor, Alejandro Moreano, por siempre darme una mano. A la Federación de Trabajadores, porque en este período me amamantó y me hizo crecer pronto. A mi compañero de camino por cuidar de mí. A mis abuelos, a mi madre y a mi familia ampliada.

¡Abisa a todos compañeros pronto!  
¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!  
Lo han matado, obligándole a morir  
a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquél  
que nació muy niñín, mirando al cielo,  
y que luego creció, se puso rojo  
y luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus hambres, sus  
pedazos.

**“Solía escribir con su dedo grande...”, César Vallejo**

“Recuerda toda tu vida lo que voy a decirte: Los únicos que tienen derecho a mandar son los trabajadores. Ahora sucede al revés, mandan los que no trabajan”.

***Trabajadores, Humberto Salvador***

## Tabla de contenido

Capítulo primero .....	11
La emergencia del movimiento obrero en los hechos literarios .....	12
1.1 Realismo social, lenguaje y discurso .....	13
1.2 Mímesis escrituraria.....	16
1.2.1 Multiplicidad del personaje trabajador .....	19
1.2.2 El drama como lenguaje del explotado .....	28
1.3 La formación de lo nacional popular .....	36
Capitulo segundo .....	44
El surgimiento del movimiento obrero en los hechos políticos: convergencias y diferencias con el discurso literario .....	45
2.1 Surgimiento y composición del movimiento obrero.....	45
2.1.1 Organizaciones protosindicales .....	45
2.1.2 Organizaciones sindicales.....	47
2.2 Transformación y desarrollo del movimiento obrero .....	48
2.3 Límites de lo nacional popular.....	57
Lista de Referencias.....	65
Anexos .....	68

## **Introducción**

La producción literaria de 1930 en Ecuador tuvo como telón de fondo el ascenso de la lucha gremial y el crecimiento organizativo del movimiento obrero en todo el país. La coexistencia de diferentes modos de producción, la penetración de relaciones capitalistas en la región Costa, el sistema de hacienda en la región Sierra y los procesos migratorios dieron origen a una diversidad de trabajadores que fundó la base constitutiva de la clase obrera ecuatoriana. Concomitantemente se fundaron los primeros partidos modernos del Ecuador, el Partido Socialista y el Partido Comunista, pues trabajaron aglutinando en su seno a las organizaciones sindicales. Estos partidos políticos fueron modificando su accionar por la influencia de la dirección estratégica de la III Internacional Comunista, intensificando su tarea política e ideológica tras un par de años después del triunfo de la revolución bolchevique.

Desde esta perspectiva surge la necesidad de entender cuáles fueron las características que permearon el desarrollo de la clase obrera ecuatoriana en la década de 1930, contrastándolas con las ideologías dominantes que acompañaron su génesis, tanto en el imaginario político, cuanto en el imaginario literario.

El realismo social en el Ecuador como corriente ideológica y estética dio a luz una narrativa particular, una narrativa crítica, la cual provocó una ruptura en la literatura tradicional, sobre todo, en relación al discurso y al lenguaje. El sentimiento de lo nacional-popular y la mimesis escrituraria son las expresiones principales que caracterizan dicho quiebre. En otras palabras, la narrativa crítica producida en el Ecuador en la década de 1930 configuró un imaginario más cercano a la realidad del trabajador ecuatoriano mediante la creación de un lenguaje y un discurso propios.

Pese a ello, el proyecto de “proletarización” de los Partidos daba cuenta de que el discurso político requería conformar un movimiento obrero con un trabajador típico, es decir, el trabajador que laboraba en la fábrica, estereotipo del obrero industrial europeo. Esta diferenciación en el campo político y en el campo literario no hacen más que dar cuenta de la contradicción en la surge el movimiento de los trabajadores, que en la realidad ecuatoriana estuvo conformado en su mayoría por artesanos y trabajadores de servicios, no por el obrero fabril tradicional.

Esta contradicción promovió, no obstante en la literatura, el enriquecimiento de la noción de proletariado y de obrero ya que exploró la naturaleza estética y política del

sujeto que conformó esta clase social, es decir, lo presentó como un sujeto con un rostro real, retratando su vida cotidiana en medio del conjunto de los explotados.

El primer capítulo de esta investigación explora en las novelas *El muelle*, *Trabajadores* y *En las calles*, la forma en que el realismo social promovió la producción de una narrativa crítica en la literatura ecuatoriana y se expresó a través de la mimesis escrituraria. Este último concepto lo desarrolló Walter Benjamin al cuestionar a ciertos escritores alemanes que, desatendiendo los intereses del movimiento obrero, crearon un arte que imitó la decadencia de las formas burguesas.

Por el contrario, los escritores ecuatorianos de las novelas propuestas para este análisis, aquellos que desarrollaron la narrativa crítica, lejos de reproducir y copiar las fórmulas artísticas de la burguesía, lograron perfilar dos elementos constitutivos del movimiento obrero: por un lado, la multiplicidad del personaje trabajador cuyo mundo del trabajo se movió en la relación campo-ciudad; y por otro lado, el drama como lenguaje de la explotación, en el que los escritores, exploraron la vida del indio como trabajador; cuestionaron el doble rol de explotación de la mujer; y pusieron atención a las condiciones que obligaron a los niños, por sus precarias condiciones sociales, a formar parte del mundo laboral.

En el primer capítulo también proponemos indagar sobre el concepto de lo *nacional popular* desarrollado por Gramsci, porque ayuda a entender el tipo de discurso que sustentó el apareamiento de la narrativa crítica y posibilita esclarecer el papel del intelectual en esta tarea. Las reflexiones que distinguimos como características principales del discurso nacional popular son: primero, el alejamiento de los intelectuales del cosmopolitismo, cuestionando la enajenación de los escritores nacionales con respecto a la producción artística de las metrópolis. Los temas centrales de las tres novelas se ocupan de representar los lugares, los personajes y las circunstancias en las que se desarrollaron las clases populares, es decir, proponen ubicar el centro de sus relatos en el sustrato de la nación, aquel que había sido olvidado o despreciado en la literatura de ese período.

Segundo, la reforma intelectual que estos escritores realizaron señalando una propuesta particular en cada novela, en el caso de Icaza la identidad y el trabajo, en la novela de Salvador ahondando en las diferencias de clase, y finalmente en la propuesta de Pareja,

cuestionando la paradoja del progreso frente a las condiciones precarias de la época y la lucha de la clase trabajadora.

En el segundo capítulo se intenta mostrar las contradicciones entre discurso político y discurso literario, marcando las diferencias y convergencias en que surge el movimiento obrero ecuatoriano en ambas esferas. Por tanto, se revisan históricamente dos momentos importantes que permitirán verificar, precisamente, los distintos sentidos de la comprensión de proletariado: a) la composición del movimiento obrero y b) su transformación y desarrollo.

Para esta segunda parte recurrimos a los autores Patricio Icaza, Oswaldo Albornoz, Hernán Ibarra, entre otros, quienes realizaron un análisis historiográfico del movimiento obrero en sus inicios; sin embargo proponemos tomar distancia del recuento histórico para realizar un análisis crítico de la conformación del movimiento obrero durante las décadas de 1920, 30 y 40.

Posteriormente retomamos la propuesta de Gramsci respecto del *intelectual orgánico* para ayudar a entender los límites del discurso nacional popular y de los intelectuales y escritores de la narrativa crítica. En este segundo capítulo también reflexionamos sobre algunas tesis de Alejandro Moreano y Agustín Cueva respecto de la formación de la narrativa ecuatoriana y la crítica que este último pensador hizo a los escritores del 30.

Las novelas escogidas para analizar el surgimiento del movimiento obrero no son parte del canon literario del 30, y sus autores no han sido militantes de los partidos políticos de la época. Esto en razón de que estas novelas nos permitirían indagar con más precisión los límites de narrativa crítica sin recaer en simplificaciones respecto de considerar al “realismo social más representativo” como una corriente que únicamente se impuso por mera necesidad de cumplir con los acuerdos de la III Internacional.

## Capítulo primero

## La emergencia del movimiento obrero en los hechos literarios

El surgimiento del movimiento obrero ecuatoriano en los hechos literarios está ligado, por un lado, a los eventos que emergieron después de la revolución rusa, particularmente de la III Internacional Comunista (Comintern) y, por otro, al ascenso de las luchas mundiales del proletariado en la década de 1930. Fue el realismo social, en el campo literario, la corriente que expresó los sucesos de esta emergencia y, aunque la literatura del 30 posee esta matriz, la fuerza de su aparición se explica, además, por la creación de una *narrativa crítica* que apuntaló el factor histórico mediante aportes que confluyeron con el campo político. En otras palabras, la literatura del 30 inscrita en la corriente realista no es por sí sola crítica, el realismo también puede estar enajenado o puede enajenar si su objetivo es narrar un hecho haciéndonos pensar que tras de él no existe una motivación o interés concreto. Por ello las novelas analizadas en este capítulo forman parte de una narrativa heterogénea con elementos específicos que expresan una postura crítica.

Sólo hasta el apareamiento de la narrativa crítica, la literatura romántica y el simbolismo fueron puestos en cuestión porque el ascenso de las clases sociales y el descollante desarrollo de los medios de producción dieron paso, ineludiblemente, al develamiento de la contradicción de clases. El siglo XIX también trajo consigo a Nietzsche y al hombre sin dios, es decir, al individuo; a Freud y el subconsciente social, a los hermanos Lumiere y una nueva concepción del tiempo y el espacio a través del cine (la primera proyección de los hermanos se llamó la salida de los obreros de la fábrica); a Ford y el montaje en cadena; a Lenin y la revolución social. El siglo de las luces, la génesis de la modernidad, parió a la corriente más contemporánea del realismo, es decir, el realismo social y su corriente crítica.

El realismo social fue la corriente ideológica resultante de la crisis de representación del pensamiento dominante. De ella, surgieron elementos concretos que politizaron el período (tanto en el lenguaje, como en el discurso), por ello es importante entender la ideología que acrisoló el nacimiento del movimiento obrero en las novelas del período de 1930.

## 1.1 Realismo social, lenguaje y discurso

Concordamos con Alejandro Moreano (2014) cuando afirma que la revolución industrial, en una primera etapa del realismo, “provocó una conmoción en la vida social y en los imaginarios literarios”. A partir de esta reflexión se puede proponer que en un segundo momento del realismo, —es decir, el realismo socialista preconizado como corriente de la III Internacional—, la politización y proliferación de esos mismos imaginarios literarios se intensificaron, transformando, sobre todo, la concepción de la narrativa.

Ante los avances del fascismo y la lucha por sostener el eje socialista, la estrategia del “frente popular” impulsada por la Comintern, se materializó en el ámbito literario en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos (1934) para reivindicar la importancia de la literatura en la cultura. Allí se atribuyó mayor preponderancia a la producción literaria, por ello, el realismo se estableció como norma creativa que buscó la transformación de las formas artísticas de la burguesía; el arte y puntualmente la literatura fueron imprescindibles para construir una narrativa crítica como espacio de disputa del poder.

Tras la revolución de octubre de 1905, Lenin observó que la literatura era una tarea por emprender en el campo de creación y, ello sólo era posible promoviendo una visión crítica en relación a las corrientes ideológico-políticas que estaban detrás de la expresión literaria dominante.<sup>1</sup>

Estamos lejos de preconizar sistema rígido alguno, o de querer resolver el problema con unos cuantos reglamentos. No, éste es un terreno en el que no puede ni pensarse en esquematismos. Es preciso que todo nuestro Partido, todo el proletariado social [...] tome conciencia de esta nueva tarea [...]. Nosotros, los socialistas, hemos de desenmascarar esa hipocresía y arrancar las falsas insignias, no para obtener una literatura y un arte desgajado de las clases (lo que no será posible hasta que exista la sociedad socialista sin clases), sino para oponer a esa literatura que se pretende libre hipócritamente, estando como está ligada a la burguesía, otra literatura verdaderamente libre, *abiertamente* ligada al proletariado. (Lenin 2003)

---

<sup>1</sup> La segunda mitad del siglo XVIII fue considerada como la edad de oro de la prosa rusa, sin desconocer este hecho, Lenin realizó una propuesta de creación estética en términos de acompañar el movimiento de las masas en su lucha contra el régimen de opresión zarista, y sobre todo, en la necesidad de problematizar las corrientes de creación que respondían directa o indirectamente a este poder.

Como vemos, para Lenin la literatura y las formas artísticas, en general, eran un camino por recorrer, una invitación a la reinención de formas que moldearan una narrativa distinta con clara posición ligada a las clases populares.

Si admitimos, como Lunacharsky (1981, 302), —uno de los más destacados teóricos del realismo social—, que “todo arte es un arma, todo arte se encuentra dirigido por algo y contra algo”, entonces entendemos la propuesta de Lenin y su declaración respecto de que la literatura es parte de la arena de la lucha de clases. De esta forma se devela la abierta politicidad del arte y de la literatura.

Lo que aconteció a partir de 1935 en adelante con los frentes populares y los congresos de escritores celebrados en París y Madrid, dan cuenta de una estrategia ciertamente restrictiva,<sup>2</sup> que no llegó a desarrollarse enteramente en nuestro país en la década de 1930, porque este primer momento de la narrativa ecuatoriana fue crítica y abiertamente política —en términos de confrontación al poder—, tuvo tanta fuerza y fue tan novedosa que se mantuvo durante dos décadas. Tal fue su fuerza que incluso algunos escritores de la corriente del llamado “vanguardismo” —aunque con ciertas censuras y menor representación—, se afiliaron a los partidos de izquierda de la época.

Otro motivo que impulsó el carácter crítico y político del realismo social en la III Internacional fue el ascenso del fascismo que se enquistó en el Estado alemán desde 1933 y censuró y persiguió a los artistas del realismo social, modernismo, vanguardismo: “en la Alemania nazi de los años treinta, el arte de vanguardia condenado como ‘degenerado’, fue sustituido por un estilo figurativo clasicista [...]. El otro término insultante que los nazis reservaron para la vanguardia fue bolchevismo cultural” (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, s.f.). En 1935 Hitler, en referencia al realismo, declaró que el arte deberá alejarse de la podredumbre que describe al ser humano en estado de putrefacción (Otero, 2006). Hitler consideraba las producciones artísticas del realismo social como “creaciones monstruosas, representaciones seniles; mediocres y edulcoradas” (7-8). La Alemana nazi pretendió exterminar también la ideología revolucionaria que representaba el realismo social,<sup>3</sup> la quema de libros de 1933 fue una muestra de ello.

---

<sup>2</sup> Los planes quinquenales del estalinismo, la creciente burocratización del Partido y la exigencia que los escritores asumieran la estética del realismo social, provocaron una dimisión de algunos escritores afiliados a los partidos comunistas europeos (Aznar 2010, 274-281).

<sup>3</sup> El 10 de mayo de 1933 las juventudes nazis alentadas por Hitler destruyeron obras de todo género, especialmente del realismo social. Freud, al descubrir que sus obras también fueron incineradas, ironizó

Es necesario acotar que el realismo fue una corriente ideológica también utilizada por el fascismo para representar la pureza racial, la eugenesia, la militarización, etc. Este arte realista propagandístico fue utilizado para afirmar la superioridad alemana y alentar el exterminio de una buena parte de la población, por ello retrataba a sus personajes con rasgos invencibles. Así lo afirmó Walter Benjamin al referirse al arte monumental del fascismo (Benjamin y Adorno 1998, 239-245). Dicho esto, cabe mencionar que la diferencia entre ambos realismos es abismal.

Aunque entre el realismo y el fascismo existen varias aristas que aportarían a complejizar el debate, el objetivo de hacer visible esta discusión, es precisamente señalar los factores que aceleraron la expansión del realismo social y, dadas estas condiciones, la forma en que sus expresiones ideológico-políticas se tradujeron en estrategias de confrontación en el campo literario.

Para adentrarnos de manera más ilustrativa en lo que significó el realismo social en nuestro país, proponemos como ejemplo la novela de Joaquín Gallegos Lara, que recoge y ambienta la miserable matanza de los trabajadores, tras la huelga del 15 de noviembre de 1922. Solamente los capítulos X y XI narran rápidamente los hechos de ese día; los restantes diez capítulos son recreaciones de la sociedad guayaquileña y la circunstancias por las que se produjo el fenómeno de migración masiva de pobladores de la Sierra hacia la Costa.

El hecho de mostrar la ciudad de Guayaquil entre 1910 y 1930, como un centro de confluencia de campesinos que paulatinamente van convirtiéndose en asalariados, denotó que la importancia de recrear la vida cotidiana del trabajador fue tan fundamental como mostrar su lucha. Sin sobredimensionar el hecho político de la huelga, evento que prima en la memoria del lector, *Las cruces sobre el agua* constituye un discurso en el que se representó integralmente la vida del trabajador, es decir, del panadero, del carpintero, las lavanderas, etc., presentando sin romanticismos su humanidad. Este realismo trató de proponer nuevos lenguajes y discursos que, aunque abiertamente comprometidos, no dejaron de ser bellos.

El realismo social en nuestro país fue impulsado por la línea crítica proveniente de la corriente ideológica de los primeros congresos de la III Internacional y esta proliferó en casi toda América Latina. La articulación entre esta línea literaria y la Comintern se

---

declarando su sorpresa por la moderación del acto fascista, aduciendo que en la edad media lo hubieran quemado a él directamente. Poco después, en 1936, los campos de exterminio se materializaron.

da por la militancia de algunos novelistas del 30 en los partidos Socialista y Comunista del Ecuador.

Desde visiones más contemporáneas Ángel Rama y John Beverley proponen algunas reflexiones sobre el realismo social como una de las corrientes fundamentales de la creación de imaginarios sociales. Con algunos matices, estos autores están de acuerdo en la importancia de esta corriente, en tanto disruptora de ideologías conservadoras y creadora de estilos.

Rama (2014, 143-145) afirma que en Latinoamérica se desarrolló una narrativa social importante y puntualiza que no fue una mera fórmula estética restringida sino una creación de las exigencias —*políticas*— de su tiempo: tumultuosas, enérgicas, rítmicas, “una fuerza creadora”. Aunque Ángel Rama pone énfasis en el movimiento regional, es muy claro en proponer que la literatura del 30 fue una narrativa social que a la par de lo que sucedía en la época, creaba ritmos distintos en la escritura y exigió un ejercicio de cuestionamiento a las formas narrativas precedentes.

Beverley es más preciso, él reconoce la importancia del desarrollo del realismo, y añade que la singularidad de esta corriente radica en asumir la especificidad del sujeto del trabajo, lo que le provee de un carácter novedoso y diferenciado de las corrientes anteriores: “estas novelas, representan un esfuerzo por mostrar el fenómeno del imperialismo, las nuevas relaciones sociales, la transformación de la forma de subjetividad de la burguesía, el nuevo mundo social del capital financiero, el trabajo mecanizado y la tecnología” (Beverley 1989, 173).

## **1.2 Mímesis escrituraria**

Si el realismo social fue la corriente ideológica que dio pauta para generar una narrativa crítica, el lenguaje y el discurso fueron los elementos que potenciaron esta tendencia y lograron, en términos concretos, afirmar un nuevo tipo de literatura. La mímesis escrituraria encontró una vía de creación a través del lenguaje, mientras que el discurso de lo nacional popular alentó el ánimo de conocer un gran segmento de la sociedad que fue encubierta. Pero el realismo social se reprodujo en cada país diferenciadamente y estas expresiones representaron su propio contexto y permitieron crear recursos particulares que no fueron una mera imitación.

La mímesis escrituraria estructuró el rumbo de la narrativa crítica, rompiendo el molde del “realismo contemplativo”, sin crear clichés, ni recaer en poses melancólicas

generadas por la rutina de la ironía, cómo calificaría Benjamin al referirse a “algunos propagandistas de izquierda” (Benjamin 1931, 2-3) .

En su aguda crítica, Walter Benjamin cuestiona a ciertos escritores de izquierda vinculados con la producción de poesía para las altas esferas; imputa, sobre todo, a los escritores que se han asociado poco al movimiento obrero y cuya labor ha impulsado la indefinición de clase del proletariado, por eso los ubica como imitadores de la decadente burguesía. La crítica de Benjamin alerta sobre la impostura de algunos escritores que surgieron en el seno de la corriente del realismo social y el ascenso del fascismo en Europa. El autor en su crítica propone entender la lógica: asimilación-creación, que a decir de lo sucedido en nuestro país en la década del 30, emerge con mucha potencia; tanto intelectuales como escritores ecuatorianos optaron por romper con el molde de la imitación de las formas burguesas, rompieron con la lógica de la *mimikry*<sup>4</sup>.

Para entender de manera más clara la idea de la mimesis escrituraria, el término *mimikry* puede aportar sustancialmente; esta referencia la utiliza Benjamin para diferenciar dos procesos que al parecer serían opuestos, sin embargo, forman parte de una lógica dialéctica: el primero, asimilación y creación; cuando Benjamin afirma que algunos escritores de izquierda representan la “decadencia de la burguesía [ y que esta ] proviene de la mimikry del feudalismo” (1931, 3-4), en síntesis cuestiona la ruptura o el abandono de la lógica asimilación-creación y la suplantación por el principio de simulación-imitación. Mimikry hace alusión al principio de simulación adoptado por algunos escritores alemanes de izquierda ligados al pensamiento dominante, y cuyas expresiones comparten y adquieren formas específicas del modelo feudal de la escritura, por este motivo la llama decadente.

Los escritores que han establecido su labor política en el plano mercantil y se han alejado de las clases populares y de los intereses del movimiento obrero puntualmente, aquellos que reemplazaron el ejercicio de asimilación por el de simulación, renunciando el proceso de creación, convirtieron su literatura en objetos de distracción:

Los publicistas radicales de izquierda, del tipo de Kastner, Mehring o Tucholsky representan la mimikry proletaria de la burguesía decadente. Su función política

---

<sup>4</sup> La traducción literal de este término es mimetismo, es decir el opuesto a mimesis; el primero representa la imitación sin creación y el otro alude a un proceso de producción política y estética.

es crear clichés, no partidos, su función literaria es crear modas, no escuelas, su función económica es crear agentes, no productores. Su significación política, sin embargo, se agotó en la transformación de reflejos revolucionarios (en la medida en que ellos afloraban en la burguesía) en objetos de distracción, de divertimento, que pueden ser canalizados para el consumo”. (Benjamin 1931, 2)

Kastner fue un escritor que encontró fama en la publicación de libros infantiles y juveniles, y publicaba artículos regularmente en periódicos alemanes; Tucholsky fue periodista, dramaturgo y un novelista muy leído en el segundo tercio del siglo XIX, ambos antimilitaristas y también críticos del nacionalsocialismo. Al cuestionarlos, Benjamin señala a la corriente denominada “nueva objetividad” la cual tomaba distancia de la realidad para proponerse una escritura “objetiva”. Sus libros tuvieron amplia recepción en el mercado alemán, tomando en cuenta el momento de penetración del fascismo.

La *mímesis*, por otro lado, es un proceso de creación, en tanto asimilación de las lógicas concretas que vinculan las propuestas artísticas a los intereses del movimiento obrero. En este proceso mimético, la subjetividad del escritor y del lector generan una expresión original.

La propuesta de *mímesis* escrituraria que se concibió en Ecuador ayuda a explicar un proceso que no resultó mera imitación de las formas burguesas, sino que fue la expresión original de los escritores, anclada a los intereses del proletariado, cuestionó y renovó el lenguaje que hasta ese momento se había impuesto en el imaginario literario.

Moreano, en su tesis doctoral: *Historia de la narrativa. Narrativa de la historia* del 2004 analiza los aportes del realismo, y afirma que esta corriente se tradujo en la creación del “personaje tipo, el inventario de lo étnico social, la poética del drama y la narrativa de las hablas populares” (en Ortega 2014, 235-285). Para concretar nuestra reflexión, ubicaremos los elementos constitutivos de la *mímesis* escrituraria en las novelas antes mencionadas, en este sentido consideraremos la denominada *multiplicidad del personaje trabajador*, y *el drama de la explotación*, factores que, a nuestro criterio, recrearon las principales características de la narrativa del 30 en lo que tiene que ver con el surgimiento del movimiento obrero.

### 1.2.1 Multiplicidad del personaje trabajador

La mayor contribución de la literatura, en este caso, fue la diferenciación de las categorías que definían al trabajador, relatar el sinnúmero de oficios y labores que seguían creciendo en la ciudad y con ello evidenciar la polarización de las clases sociales; esas categorías fueron, hasta ese momento, únicamente trabajadas por las ciencias sociales, no obstante, la literatura a través de la construcción de lenguaje y discurso enriquecieron la representación del trabajador y aportaron a recrear el mundo del obrero, sin constreñir ni agotar su descripción. Esto no significa que la representación de los trabajadores haya sido total, sin embargo, fue consecuente ya que no inventaron un personaje inexistente, más bien lo recrearon.

En las novelas que analizaremos, la noción de proletario no estuvo restringida como en el campo político; por el contrario, *obrero* fue una categoría social que describió al artesanado y conformó la organización inicial del movimiento de trabajadores, así mismo la aparición del personaje “trabajador” que enriqueció la literatura del 30.

Cuando hablamos de proletariado en las novelas analizadas, nos referimos a un sujeto plural, es decir, redescubrimos rostros de artesanos y encargados de los oficios más variados de la ciudad. El proceso que narran las novelas, habla de un momento histórico que posee diferencias regionales. Por un lado, la población campesina que migra a las ciudades debido a la transformación de las relaciones económicas, sobre todo, en la Costa ecuatoriana. Este factor provoca una demanda de labores relacionadas con el crecimiento de la urbe y las necesidades específicas que se gestan alrededor de la emergencia de las clases sociales. Por otro lado, en la Sierra miramos el caso de los trabajadores del campo y las agudas situaciones que deben pasar para lograr su supervivencia. Podríamos afirmar que el campo es el escenario en el que los trabajadores reproducen las actividades del sector primario de la economía y la ciudad es el escenario del sector terciario, producción y servicios respectivamente. En el imaginario literario, la industrialización se trató como un proceso inaugural y los trabajadores de este ámbito se retratan cuantitativamente menores pero cualitativamente centrales, demostrando la transición hacia las relaciones capitalistas.

La novela de Jorge Icaza no sólo explora el drama del mundo indígena en tanto su condición étnica; Icaza registra las formas de explotación del indígena en la

hacienda, nos muestra la transición a nuevas formas de explotación que se inauguraron con el proceso de migración campo-ciudad y la consecuente transformación de las relaciones de producción. Tanto *En las calles* como en *Huasipungo*, Icaza expuso la estructura rural como un aparato de dominación local que se sustentó en el sistema de hacienda y la forma huasipungo. Esto le da a la novela un impulso en la medida en que devela y denuncia la estructura que precariza la situación del indígena en su calidad de trabajador. Posteriormente vincula estas relaciones de opresión y su conexión con la ciudad, abriendo paso a nuevas formas de sometimiento que dan cuenta de la heterogeneidad de la clase trabajadora.

Para situarnos en el escenario del trabajador indígena, mestizo y migrante, Icaza nos propone una parroquia llamada Chaguarpata, este es el contexto donde se conforman las relaciones de poder y sometimiento, tanto de cholos e indios, en la hacienda y fuera de ella. Esta parroquia alejada de la capital, muestra de manera inaugural la partición de aguas que el hacendado Luis Antonio Urrestas —más conocido como patrón Luchito— realizará para dejar sin agua al pueblo en el que viven la mayoría de cholos, chagras e indios husipungueros. Esta repartición no es más que la prohibición de utilización del agua del río, del cual se ha apropiado el terrateniente.

En este pasaje Icaza muestra con mucha precisión las formas de dominación del sistema de hacienda, parte central de la estructura rural serrana. Como ya habíamos mencionado, el hacendado, el cura y el teniente político representan la administración de este poder local; todos ellos subyugan económica, política y espiritualmente al indio: “Todos sabían en el pueblo, que don Luis Antonio Urrestas [...], el señor cura, el teniente político y varios invitados de postín dividirían las aguas del riachuelo” (J. Icaza 2005, 80).

De la misma manera se devela el poder del teniente político que generalmente respondía al interés del hacendado: “¿no vino con ustedes el teniente político? [...] Caray él era, pes, de embarcarse al paso y convencer a los señores para que suban a la hacienda [...]. Patrón Pablito mismo me manda” (216). En otro pasaje de la novela, en el sermón del párroco, se muestra la influencia para convencer a los habitantes de Chaguarpata de que vayan a Quito a la manifestación contra Pablo Solano, que representaba un ala opositora del conservadurismo, y había ganado las elecciones presidenciales en 1932: “Hijos míos como sacerdote y como hombre, quiero recordarles

los sacrificios que exige a cada uno de los ciudadanos de la Patria. [...] ¡Es urgente ir a defenderla! Para eso han llegado esos camiones” (268-269).

En la década de 1930 el poder estatal centralizado era débil, inoperante, por lo tanto, las parroquias se convirtieron en espacios autónomos del gobierno, concretamente porque sobre la base de la explotación de la mano de obra indígena se creaba la renta de trabajo que entre otras cosas, mantenía el monopolio de la tierra del hacendado y conservaba también la participación de esta fracción productora ligada a las oligarquías que decidían el rumbo del país.

La referencia de esta forma de administración del poder local, en relación al trabajo del indígena, es característica insoslayable para comprender las formas serviles y el largo sometimiento económico del indio; esta fue la razón por la que el sistema de dominación étnico y político, cuyo eje fue la hacienda, se mantuvo en la Sierra hasta 1970 aproximadamente.

El aporte de Icaza nos previene desde el inicio acerca del espacio de sometimiento del indio y los diversos tipos de trabajo que se concentraban en esta institución. Desde esta perspectiva, la novela tiene momentos de desplazamiento que hacen ver que este sistema opresivo tiene su origen en la colonia, y todo el andamiaje jurídico se sostiene en la prerrogativa de la herencia territorial familiar, y el trabajo impago por deudas heredadas tras el despojo a los indígenas. Antonio Urrestas al hurgar en unos documentos, encuentra uno particular:

En la parroquia de Chaguarpata, a diez y siete de mayo de mil ochocientos y tantos, ante los infrascritos señores teniente político suplente [...], comparecieron por una parte el concierto Baltazar Corella y por otra su patrón el señor Rafael Humberto Urrestas [padre de Antonio Urrestas] con el objeto de liquidar la cuenta del primero [...] Cargo confesado por el concierto, incluso *deuda judicial anterior de su difunto padre*, doscientos cincuenta y siete sures, cincuenta centavos. Descargo según las siguientes partidas: Por las rayas de trabajo de un año, diez y seis sures, veinte centavos [...] saldo en contra del concierto, trescientos cuarenta sures, cuyo valor, con lo más que en adelante llevare en socorros y suplidos, se obliga Corella a devengar con su trabajo en la hacienda del patrón, ganando el jornal de cuarenta y cinco centavos diarios. (J. Icaza 2005, 100-101)

De esta forma se logra mostrar la génesis de las relaciones de producción en el proceso de formación de la hacienda y la transición del indio concierto en indio huasipunguero; la deuda impuesta por el encomendero mediante el tributo en tiempos

coloniales hizo que el indio concierto se sometiera cada vez más y perdiera progresivamente su autonomía. La regulación del concertaje iniciada por el gobierno liberal de Alfaro, propició paulatinamente el paso al sistema de hacienda incorporando la modalidad del *huasipungo*, que permitió el arraigo del indio y lo obligó a trabajar —a él y a su familia, sin recibir pago alguno y bajo el sometimiento violento—, en tareas de diversa índole dentro y fuera de la propiedad del hacendado.

La novela también nos permite observar la manera en que la hacienda está formada por estratos distintos de trabajadores, por ejemplo los mayordomos o los huasicamas que optan por entregar su fuerza de trabajo a cambio de un jornal en lugar de vivir las duras condiciones de los huasipungueros. Estos personajes son vasallos de los latifundistas y actúan como fuerza represiva ante sus propios compañeros, por ejemplo, el castigo brutal a los muchachos que van a robar leña de la hacienda, y la forma en que matan a Consuelo, la mujer de José Manuel Játiva, por robar los choclos de la propiedad de Urrestas. A propósito de este hecho, cabe mencionar que las tierras del latifundio estaban perfectamente delimitadas y los indios tenían un estatus distinto en cada segmento de la demarcación del huasipungo.

Andrés Guerrero (1975, 13) menciona la forma de repartición del huasipungo: “Las tierras de la hacienda se dividían en dos partes: las cultivadas directamente por el propietario y las tierras en posesión de las familias huasipungo, siendo estas últimas un conjunto de lotes desparramados en las tierras de segunda calidad y en las laderas del latifundio [...] también se asignaba límites de pastoreo”.

Guerrero da cuenta de que la posesión de la tierra productiva, tal como en el feudalismo, define la relación de sometimiento del indígena, pero más aún, la apropiación de los seres humanos, provoca que esta relación de poder se maximice, tal como en el sistema esclavista. Como lo mencionamos líneas arriba, las formas de aprovechamiento de la mano de obra del indígena fueron diversas e Icaza hace referencia a este hecho en el pasaje en el que menciona al peón suelto: “Prefieren vivir en el lodo como puercos mismo antes que ir a trabajar en la hacienda” (J. Icaza 2005, 215).

En esta cita Icaza se refería a los indígenas que hacían trabajos estacionales o permanentes y que percibían un jornal en dinero y excepcionalmente en especie. Para Andrés Guerrero, en su texto *La hacienda precapitalista* de 1980, estos trabajadores se

constituían en calidad de “proletariado residente dentro de la hacienda pero presentaba características particulares puesto que estaban ligados, por relaciones de parentesco, a los huasipungueros” (en Quintero y Silva 1995, 33).

Todas las formas de explotación en la hacienda estuvieron reconocidas y amparadas en el Código Policial; la prisión por deudas, la obligatoriedad del trabajo familiar gratuito, y la imposibilidad de terminación del contrato de trabajo por parte del jornalero, fueron promulgadas en el gobierno liberal de Eloy Alfaro y algunas de estas sólo se modificaron hasta la primera reforma agraria en 1964.

Como vemos, la distribución del espacio en la literatura de Icaza es fundamental, sobre todo, en la especificidad del lugar de la dominación del indígena y del campesino, es decir el huasipungo y la ciudad; el campo a pesar de ser el espacio de supremacía de los poderes locales y de la expulsión de los despojados, no deja de sentirse el lugar añorado —no sucede lo mismo con la hacienda y la ciudad—. Icaza localiza los espacios y los tiempos de sometimiento poniendo en crisis la visión *naturalizada* de dominación que recae sobre estos personajes.

El conflicto se encuentra planteado, sobre todo, en términos geográficos: la posesión, explotación y expulsión de la tierra. El conflicto a nivel temporal se lo intuye en el conflicto intercultural y en la dominación como producto histórico, hecho que es muy relevante en la propuesta icaciana de desnaturalización de la violencia [...] El campo icaciano recrea una geografía indómita, que intenta ser domesticada para provecho de los latifundistas, gamonales, tenientes políticos o clérigos. Este espacio intenta ser dominado, a su vez, mediante la violencia sobre el cholo y, ante todo, sobre el indio, quien parece estar en el imaginario icaciano ligado a la tierra, formando un todo con ella. (Cevallos 2006a, 35-44)

El espacio y la diferenciación social que se reproducen al interior del huasipungo, se imponen de manera central en la propuesta de Icaza, señalando de manera acertada, tanto literaria como políticamente, la importancia del lugar de subyugación y dominio.

Por su parte la novela de Humberto Salvador, sin retratar la predominancia del espacio, brinda relevancia a la construcción de los personajes mediante la representación de los trabajadores de la ciudad, y descubre el mundo de la manufactura y de los artesanos que fueron parte de la naciente clase obrera en el Ecuador. Una clara muestra del trabajo urbano se narra en todos los entornos familiares que aparecen como núcleos de trabajo; por ejemplo la familia Sagú que laboraba por su cuenta en la tienda

de la esquina de la casa de “La Merced” o Maruja novia de Juancho quien era abacera. Teresa y Lola quienes eran costureras.

Todos los personajes de la novela *Trabajadores* son subempleados o empleados por cuenta propia, es decir, semiproletarios. Para Salvador el obrero cumplía una función polisémica y lo demuestra en la representación del personaje del zapatero remendón: “Porque el maestro es, o más bien dicho fue, zapatero. En otros tiempos, cuando vivía su esposa, una guapa morena, Moreno era un obrero de energía y situación” (Salvador 1985, 123).

Para Salvador, la categoría obrero no estaría relacionada con el trabajador fabril, la connotación *obrero* haría alusión a una categoría social que describe el universo de trabajadores, de los artesanos. Obrero y proletario son categorías análogas, pero una respondería a una elaboración social y la otra a una construcción política.

Miguel Donoso Pareja, al afirmar, —refiriéndose a *Trabajadores*—, que: “este mundo de subempleados, policías, militares, empleados, artesanos, lavanderas, vendedoras de comida, etc., es convertido, en virtud de un esquema ideológico, en proletariado, sobreponiéndosele un mundo de consignas que flota sin un asidero real...”, subestima la visión de Salvador y realiza una crítica equívoca, pues rompe la analogía trabajador-proletario, sin tomar en cuenta que proletariado es una categoría que Marx retoma para explicar, desde una visión histórica, el éxodo de las masas trashumantes, es decir de familias campesinas pobres que debían vagar y encontrar un refugio en las ciudades —pues habían sido liberadas de los feudos—. Posteriormente estas masas migrantes conformaron los burgos, cuyo espacio aglutinó a la población libre para vender su fuerza de trabajo, ello dio origen a la transformación de las relaciones de producción. La interpretación de proletariado alcanza un desarrollo más amplio en términos políticos, en el *Capital* (texto posterior al Manifiesto comunista), porque explica los fundamentos económicos de la categoría para evidenciar la contradicción entre las clases sociales. La lectura de la categoría proletariado, por tanto, requiere además de una comprensión política, una lectura histórica y con ello una interpretación mucho más cercana al desarrollo de la realidad de cada realidad geográfica. Proletariado en la visión de Salvador, representaría una posición anti-positivista y propondrá una comprensión contemporánea que imprimió una perspectiva más compleja de articulación del conjunto de la clase trabajadora.

En términos generales, la acepción clásica del marxismo caracteriza al proletario como aquel que vende su fuerza de trabajo y no posee los medios de producción, y a la burguesía como la propietaria de tales medios y la que tiene capacidad de comprar fuerza de trabajo (Marx y Engels 1998, 28-30). El caso del artesanado y de muchos trabajadores por cuenta propia difiere porque a pesar de que los medios de producción (la máquina de coser, las herramientas, etc.) son de su propiedad, los artesanos no tienen capacidad de comprar fuerza de trabajo, es decir, de explotar a otros; este tipo de trabajador está obligado a vender su fuerza de trabajo aunque la relación patronal no sea tan evidente.

Esta es la sutil diferencia que *Trabajadores* aportó en la comprensión del obrero y del proletariado en la literatura de nuestro país. La narrativa de esta novela describe una realidad particular sin establecer determinismos, dando oportunidad a una lectura más rica en cuanto a la definición de categorías en el campo literario.

*El muelle*, por otro lado, resume en un par de personajes la condición de los trabajadores vinculados a la hacienda cacaotera de la Costa, quienes en buena parte fueron la composición social del movimiento obrero a inicios de 1930. Los trabajadores que estaban obligados a vender ocasionalmente servicios (vendedores ambulantes, trabajadoras domésticas, trabajadores portuarios, etc.) son los personajes del mundo urbano de la novela, pauperizado a raíz la crisis económica y la caída del precio en las exportaciones de cacao; representa precisamente la mayoría de la sociedad guayaquileña pobre que cayó en la desocupación o en la reducción de sus ingresos de manera acelerada y que sufrió la modernización del sistema de hacienda y entró más rápidamente en relaciones capitalistas de producción.

Otro personaje que marcó una importante referencia en las tres novelas analizadas es la mujer en su rol de trabajadora; resulta primordial destacar este hecho literario porque tradicionalmente la mujer en la literatura romántica fue pensada en los esquemáticos papeles tradicionales como la persona abnegada, sacrificada, aquella cuyo destino estaba entregado únicamente al amor filial o de pareja, este hecho se reproduce en las novelas como *Cumandá* de Juan León Mera, en *María* de Jorge Isaacs, o en *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, para nombrar tal vez, las más representativas en Latinoamérica.

“La corriente literaria de afiliación liberal que figurativiza las relaciones de poder como relaciones de amor tiene orígenes en la narrativa romántica especialmente en obras cuyo título promete una protagonista femenina” (Luque 1997). Para Luque esta visión romántica que se desarrolla en el período liberal propone a la mujer como objeto de deseo y mistificación de su naturaleza salvaje; por el contrario, el realismo evidencia esa objetivación en la posesión total del cuerpo como conquista de las relaciones capitalistas y patriarcales sobre el espacio privado y público de la mujer.

En otras palabras la mujer fue un recurso estético que encarnaba los valores liberales, y avanzado el siglo XIX se reproducía y transformaba por interposición de las ideologías de las clases dominantes. La novela del 30 puso en cuestión esta mirada y presentó la problemática de la mujer sin obviar su posición en las relaciones de producción, además dio un sentido distinto a la visión productiva como rol exclusivo del hombre.

Podemos reflexionar respecto de la afirmación anterior, revisando uno de los personajes centrales de *El muelle*: María del Socorro Ibáñez sobre quien recaen los peores vejámenes; su pobreza y su condición de mujer la hacen doblemente oprimida y abusada. La familia Arana que la había recibido desde los ocho años —porque su tía Jacinta la regala—, la utiliza como mano de obra servil; no le paga ningún centavo por sus servicios.

María del Socorro perdió a su madre muy temprano. Nunca supo quién fue su padre. Se hizo cargo la Jacinta de la chica. ¡Ay, qué trabajo le daba! “Yo no he nacido para criar muchachos”, decía. Y esto, del amanecer a la noche. Y luego de decirlo cada vez, le zurraba las nalgas. Al fin un día no pudo más y la llevó corriendo por esas calles y corriendo hízole subir las grandes escaleras. Quiero pedirle un gran favor. Habla, Jacinta, con tal de que no sea un adelanto. No doña Florencia. Es que quiero entregarle a la chica. ¿Y qué sabe hacer esta muchacha? Nada, señorita, pero usted le enseñará. Tanto que se lo agradeceré...No quiero que le pague nada. (Pareja Diezcanseco 2010, 32-33)

Debido en gran parte a los maltratos de la familia y de su propia tía, María se fuga de la casa Arana a los catorce años para casarse con Juan, pero no llegan a hacerlo, porque ambos piensan que eso es para los “blancos”. Su vida la pasan en una casita vieja de caña ubicada en los suburbios de Guayaquil hasta la partida obligada de Juan.

María del Socorro es lavandera y cocinera, y después de dejar la casa de los Arana, llegó por casualidad a la casa de Dolores Mariño, quien la contrató para que lave

ropa. En este período se convirtió en víctima del abuso de Ángel Mariño y del primo político de éste, Nicolás Campoverde.

El rol de la mujer en la novela de Pareja —al igual que en la novela de Salvador— es retratado reiteradamente como uno de los más precarios por su doble condición social. Esta mujer es sometida como trabajadora doméstica y también es ultrajada sexualmente por el patrón, quien se aprovecha de que María no tiene los medios necesarios para denunciarlo y que de darse el caso, esto le provocaría la miseria total, pues además le negaría la fuente de trabajo. María del Socorro, tal como denuncia Pareja, es explotada laboralmente y sexualmente porque representa a una clase social a la que le está negada la dignidad y el reconocimiento como ser humano.

Ángel Mariño no sólo que puede obtener la fuerza de trabajo sino también puede poseer el cuerpo físico de María como cualquier otra mercancía. Cuando María se entera de que Juan, su esposo, pronto regresará a Guayaquil, rechaza a Mariño y éste jura vengarse.

¡Imbécil! ¡Chola fea! No necesito de ti, para que lo sepas. Las tengo a montón... Vengo a verte por hacerte un favor... Ya verás lo que te pasa. El golpe de la puerta al cerrarse hizo dar un sobresalto a María del Socorro. Después, sin cesar de llorar, aseguró el cerrojo y apagó el candil.

Día a día se le adelgaza el rostro a María del Socorro. A lo largo de la nariz, le bajan dos surcos. Tiene hundidos los ojos. Las ojeras se han hecho más profundas, más moradas, más largas. Lava todo el tiempo la ropa de la familia Mariño. Se le acortaron los dedos. Se le achataron en los extremos, las yemas se parecen a las cabezas de los clavos. (151-161)

Alfredo Pareja muestra la forma en que el trabajo de María del Socorro expresa la sobreexplotación de la mujer por su género, lo cual da pauta para asemejarlo a lo que sucede con el indio en la novela de Icaza y la vejación que sufre además de su pertenencia de clase, por su condición étnica. Todas estas condiciones diferenciadas se muestran constantemente en las tres novelas evidenciando la forma en que estas particularidades agravan la situación de los trabajadores, de por sí frágil.

Es importante señalar que la narrativa crítica propuso romper el rol tradicional de la mujer, el cual fue reproducido a partir de la idea de *objeto romántico*. En las novelas de este análisis, la mujer aparece recreada como una fuerza que sufre la explotación y el sometimiento a consecuencia de determinadas relaciones sociales, tanto en el ámbito productivo cuanto en el campo reproductivo. El cuerpo de la mujer advierte esta doble

condición de dominio, es el centro en el que se registran ambos tipos de opresión. Por un lado, el patrón no sólo abusa de su trabajo —lo cual es puesto de relieve en la novela de Diezcanseco—, pues a través del relato sabemos de la esquelética contextura de la lavandera y sus agrietadas y artríticas manos de tanto lavar y planchar; pero por otro lado, el patrón también la somete sexualmente, la golpea y maltrata. Estas expresiones de sujeción de poder y control dejan huellas visibles en el cuerpo de María del Socorro y en todos los personajes femeninos de las novelas analizadas; por ejemplo la violación y de la hija del zapatero al migrar a Quito en la novela de Icaza, o la maestra y su madre, ultrajadas por vivir solas en el campo, en la novela de Salvador..

### **1.2.2 El drama como lenguaje del explotado**

El segundo elemento que acompaña el desarrollo de la multiplicidad del personaje trabajador en la novela del 30, es la exposición del drama como lenguaje del explotado, lo que Alejandro Moreano llamó “poética del drama”. Sin embargo, este es un recurso permanente que Pareja, Salvador e Icaza establecieron como un estilo de escritura tan potente que incluso subvierte la propuesta poética como género que expresa belleza, es decir, el drama de las novelas del 30 rebasó la opción de narrar el dolor con el fin de crear una figura estética. El drama que imprimen estos escritores representó la única forma de expresión en la constitución del personaje trabajador; en otras palabras, el drama se convirtió en una genuina posibilidad de enunciación de voz de la clase trabajadora, es el lenguaje del explotado. El drama fue tal vez, el recurso más significativo que Icaza, Pareja y Salvador encontraron para representar la condición de la naciente clase trabajadora.

Sin embargo, este estilo particular y subversivo no propuso el drama solamente como momento trágico sino también como gesta épica ya que expresó la lucha del ser humano frente a las condiciones estructurales que lo oprimían. En síntesis, la narrativa crítica develó el lenguaje propio de la explotación: el drama que dio cuenta acertadamente del advenimiento del movimiento obrero y su conformación inicial. Varios ejemplos dan cuenta de la lucha por las condiciones transformadoras de las relaciones de explotación y sus puntos más altos se revelan en huelgas o manifestaciones que son expresiones de la dignidad de la clase trabajadora y su capacidad de constituirse como un cuerpo social en los momentos más críticos. Una

muestra de ello es la acción que organizan los trabajadores latinos en Union Square debido a los despidos masivos; así le responde el trabajador Claudio Barrera al Alcalde:

El hambre no espera señor Alcalde. No hay lechos en la ciudad para los que no tienen hogar ni calor para los pobres. Hay que castigar a los dirigentes de esa empresa dura y helada. Hay que ordenarles el inmediato retorno al trabajo [...] Ya se arreglarán las cosas. Yo no puedo castigar a entidades de derecho privado. No olviden ustedes que el más legítimo orgullo de nosotros, los americanos, es el principio de la democracia y de la libertad [así respondió el alcalde]. Acezantes, apedazados de rabia o de miedo, gritaron, vociferaron, cuando los caballos rompieron la muralla de carne. Entonces los carteles de madera, las banderas, los puños, todo se convirtió en arma. ¡Atrás! ¡Adelante! Las voces confusas, el esfuerzo roto, la rabia creciente. (Pareja Diezcanseco 2010, 81-83)

Frente a la figura de la matanza, lo que se representa de manera central y con mucho más fuerza es la organización de los trabajadores y su capacidad de interpelación directa al poder. Algo parecido sucede en la huelga que organizan los trabajadores de Luis Antonio Urrestas por los obreros despedidos tras formar el sindicato:

Entre el coraje angustioso de la muchedumbre enfurecida y sin armas —terror alharaquiento de las mujeres, audacia inconsciente de los muchachos, maldiciones y carajos remordidos de los hombres— avanzaron los policías a empujones, a culatazos, encabritando a las bestias, blandiendo los sables. Avanzaron pocos pasos. Era imposible disolver de un solo impulso aquel hormiguero humano que se abría en grupos de remolino enloquecido para soldarse de nuevo con tenacidad heroica, misteriosa. (J. Icaza 2005, 239)

El lenguaje dramático que, como mencionábamos, es la única forma de expresión de la clase trabajadora, se trasmuta en hecho épico cuando los escritores no sólo retratan la vida golpeada y llena de injusticias de aquellos que trabajan, sino que enfatizan en la capacidad de constitución de un sujeto histórico, lo que provee al lector un panorama que rebasa la frontera de la tragedia. Los relatos de la organización y las acciones de lucha ponen de manifiesto una actitud de valiente enfrentamiento para transformar su realidad.

Las formas de contar el drama que encuentran los escritores del 30 se fundamentan en dos ejes: la migración y el trabajo infantil; a continuación observamos ejemplos concretos de estas representaciones.

Las tres novelas analizadas ponen de manifiesto el contexto político del país en la década de 1930 en la que, tras la caída de los precios de los productos de exportación

en el mercado internacional y las precarias e inhumanas condiciones de vida en el sistema hacendatario, la migración fue una válvula de escape para indígenas y campesinos. La ciudad se convirtió en el *gran lugar del trabajo* tras la odisea de la migración. Pudiéramos afirmar que una de las mejores maneras de transmitir el drama de las clases trabajadoras, se expresó mediante la narración de su proceso migratorio en pos de conseguir una fuente de sustento. Desde esta perspectiva, drama y migración son dos hechos que están indisociablemente articulados.

Regresemos a las novelas para ejemplificar el drama de la migración. Icaza, además de mostrarnos el sistema de hacienda en el que se fundamentaba la explotación de los indios y de los cholos a nivel rural, expone también el éxodo de población que buscaba mejores oportunidades de vida en la ciudad. Este es el caso de los habitantes de Chaguarpata, quienes después de sufrir las consecuencias de la apropiación de la vertiente de agua por parte de Urrestas, deben salir masivamente de la parroquia.

Ramón Landeta y José Manuel Játiva, tras el asesinato de Consuelo por parte de los trabajadores de Urrestas, concretan un ataque violento a la hacienda; los cholos Landeta y Játiva logran entrar en la madrugada y matar a cuatro empleados administrativos. Estos hechos solamente adelantan la salida de José Manuel y Ramón hacia Quito ya que tiempo después, la precariedad de la producción agrícola provocaría el éxodo masivo de los habitantes de Chaguarpata.

En Quito Landeta y Játiva se ocupaban de labores alrededor de las actividades del ferrocarril y la fábrica que se inauguraron en Chiriacu. La fábrica fue el escenario que Icaza desarrolló con más detenimiento en la novela, porque permitió mostrar la transición hacia relaciones de sometimiento mediadas por el salario o lo que Urrestas “hombre de finanzas”, lo tradujo en progreso.

Precisamente este “centro de progreso” llamó la atención de Ramón Landeta, quien terminó trabajando como portero en la Fábrica de textiles de Urrestas,<sup>5</sup> después de haber laborado como cargador, junto a Lucas Guamán.

José Manuel, por el contrario, despreció el oficio porque lo consideraba muy “poca cosa”, pues sus aspiraciones eran mayores. Con la ayuda de Raquel —también migrante de Chaguarpata que tuvo que ejercer la prostitución en Quito para no morir de

---

<sup>5</sup> Aunque no se menciona literalmente, la fábrica de textiles de Urrestas una analogía de la fábrica “La Internacional”, la primera que se instaló en Quito en 1921. En 1923 Luis Napoleón Dillon trajo maquinaria de Europa para iniciar el negocio y esto dio paso a los primeros sindicatos textileros de Quito.

hambre— José Manuel obtuvo el cargo de policía; función muy demandada por cholos e indios, en la medida en su enrolamiento les permitía podían obtener comida, refugio y sobre todo un salario estable.

El recorrido de los personajes de la novela es importante para evidenciar la vivencia que obliga a migrar a los habitantes de Chaguarpata. Si bien José Manuel y Lucas abandonan su parroquia a causa de la persecución del hacendado Urrestas, al final su periplo se define por la necesidad de sobrevivencia, es decir, por la imperiosa obligación del trabajo, así sucede con el resto de personajes de Chaguarpata. Un momento clave de este drama migratorio y laboral, lo describe bien este pasaje de la novela:

Los escándalos —de los cuales trataba de salvar a su única hija, moza de veinticuatro años, a punto de corromperse definitivamente en compañía de las otras carishinas— y la falta de trabajo, obligaron a taita Ambrosio Yáñez —zapatero remendón, arrugado, sucio, roto, barba entrecana, amarillos de nicotina los bigotes, borracho el sábado y el domingo, chuchaqui el lunes y el martes, hediondo a peras podridas el miércoles y el jueves, humilde artesano el viernes— a huir del pueblo como los otros. No. Como los otros, no. Él se llevaba a su familia. A la hora de la partida —el viejo con un costal lleno de herramientas a la espalda y una cobija doblada al brazo, ella con maletas de trapos en las manos—, casi al vuelo, subieron al rústico vehículo [...] También en el campo —extendido en lejanías que cerca la cordillera de cerros y montañas— algunas cholos y algunas indias de la comarca que trabajaban en las sementeras, en las zanjas, en las tapias, admiraron y despidieron a los viajeros con esa amargura de quienes han soñado por mucho tiempo en desprenderse de la desgracia, su desgracia. Sí todos llevaban sus ilusiones y sus esperanzas a la ciudad. (Icaza 2005, 148-152)

Más adelante, el relato nos permite observar que los migrantes de Chaguarpata devenidos en moradores permanentes de los barrios de Quito se sentían amenazados por los nuevos migrantes, sobre todo, debido al temor de que éstos les arrebatasen sus puestos de trabajo, a pesar de la sentida explotación de sus labores.

La ilusión del nuevo destino había prendido en gentes que se hallaban al borde de la derrota, de la desesperación, del fracaso: el brequero Castillo, amargado por sus nueve años de ir sobre los vagones de carga a todo lo largo de la línea férrea —de día y de noche—, cortando con su figura esmirriada la neblina y el soroche de los páramos, el sol y el viento de los valles, la garúa y las tempestades en los inviernos, el temor de las sombras al anochecer y la fugaz alegría de los amaneceres; el fogonero Alberto Campos, tostado la cara, el pecho, las manos y el alma, el fuego infernal del fogón y la caldera; el tuerto Martínez, último ayudante de Equipajes, acholado hasta la urticaria crónica por completar su exiguo sueldo robando parte de lo que le confiaban en complicidad con sus hijos, el marido de la frutera Consuelo, con náusea y queja de fruta

podrida. En fin, era toda la parroquia la que trataba de defender la esperanza de sus moradores contra los advenedizos de los otros barrios de la ciudad, contra los huairapamushcas del campo. (186)

Precisamente son los migrantes de la parroquia quienes ya asentados en la ciudad defienden sus empleos a pesar de que estos eran extenuantes y muy forzados. La reacción de los nuevos residentes enfrentando la ola continua de foráneos, se plantea como una expresión desesperada de mantener la fuente de trabajo aun cuando esta se presente en las peores condiciones. La ciudad empezó a transformarse y sus pobladores buscaron un espacio productivo que aún no se desarrollaba por completo y que además poseía las más duras condiciones, debido a la transición a un capitalismo periférico.

También el drama de la migración apareció retratado en la novela de Pareja en el contexto de la caída de los precios de exportación del cacao, y el surgimiento de la “escoba de bruja” que acababa con la producción de la fruta. Esta aguda problemática provocó la emigración de trabajadores, sobre todo, de la región Costa. El puerto de Guayaquil también facilitó el éxodo de aquellos que quedaban fuera de las distintas labores alrededor de la hacienda cacaotera.

Este es el caso de Juan Hidrovo que perdió su trabajo como cacahuero y llegó de vaporino a los Estados Unidos, inmediatamente allí encontró un trabajo en la embarcación de la compañía “United Fruit”; sin embargo, esta situación varió muy pronto porque la crisis económica recayó sobre los migrantes, profundizó su condición de mano de obra ilegal, y los expuso fácilmente a trabajos precarizados, despidos sin ningún derecho y, en gran número, a la total desocupación.

La Estándar Iron Corporation [...] ha botado cuatrocientos trabajadores latinos. Tres días llevan reclamando. Primero, pidieron que les dieran algo por la despedida, y cuando fueron a la ‘Unión’, los gringos se hicieron los tontos y les han puesto trabas para el reclamo [...] luego pidieron que rebajen los salarios en general para poder quedarse todos en el trabajo. No les hacen caso se están uniendo todos los trabajadores latinos y me dijeron que quedaba yo comisionado para conseguir el apoyo de los muchachos de la marina. Quieren hacer un *meeting* en Union Square. (Pareja Diezcanseco 2010, 16-17)

*Ecuador* —como llamaban coloquialmente a Juan debido a su país de origen— estaba harto. Súbitamente decidió unirse a la manifestación y apoyar la organización de los marineros. Un día antes el “tío” se volvió a reunir con ellos para anticiparles que el Partido Comunista norteamericano plegará a la manifestación.

Ya en Battery Place lugar donde inició la marcha hacia el Municipio, un trabajador emergió de las masas para advertir: “Los que se enriquecían con el sudor del pueblo, los que atesoraban mientras los brazos se deshacían y los pulmones roncaban [...]” (79). Este fue el grito que dio inicio a la marcha. Cuando el alcalde los recibió, les habló de la democracia, libertad, del derecho privado e individual. Después de aquel discurso empezó la brutal represión que tiñó de sangre obrera la nieve de la plaza; Claudio el venezolano murió a causa de un balazo.

Pareja Diezcanseco presentó así un escenario en el que la lucha de los trabajadores fue activa y creciente debido a los efectos del golpe económico que recaía, sobre todo, en los migrantes. De todas formas esa lucha era inconstante precisamente por el drama de ser extranjero, ilegal y desempleado. Cuando Hidrovo volvió al Ecuador pensando que su situación mejoraría, o que tal vez abandonaría el trabajo de estibador, se dio cuenta que poco o nada había servido su “experiencia en otro país”. Juan volvió a cargar costales de cacao de cuando en cuando, mientras María su compañera, se inventaba mil oficios para no morir de hambre.

Por otro lado, el drama en la novela de Humberto Salvador, se aleja del problema de la migración y toma otro rumbo: la problemática del trabajo infantil y el trabajo de la mujer, que son quizá los de contenido más sensible, porque presentan las contradicciones de las clases sociales de manera directa, mostrando abiertamente la miseria y la imposibilidad de alcanzar bienestar sino es a través de la deshumanización de estos sujetos.

El único hijo de Gálvez, Gonzalo, no tiene madre y sostiene la postración y el dolor de su padre, el teniente retirado que, afiliado al partido revolucionario, organizó un golpe de Estado sin ningún éxito. Debido a que casi matan a su padre y luego lo encarcelan, Gonzalo creció a la fuerza, sin tener qué comer la mayor parte del tiempo, trabajando y a la vez tratando de entender las acciones de su padre.

A pesar de que este drama dirige la novela, la familia de Gálvez no se rinde frente a los embates de la vida, y la razón principal de esta fuerza, se debe a la permanente reflexión de Gonzalo sobre su papel en una sociedad tan diferenciada, a su férrea lucha contra las desigualdades que produce la opresión de un hombre sobre otro, a su defensa de la clase trabajadora. Los constantes llamados de su padre a atender la

organización del proletariado y su amor por la clase trabajadora le permiten enfrentar su condición.

Extraño fue el origen de la enfermedad de mi padre. El militaba en las filas del partido revolucionario. En aquella época, yo no comprendía con claridad su actividad política. Recuerdo vagamente que le veía irse a reuniones misteriosas. Ocultar en nuestro viejo baúl, legajos de volantes y periódicos. Tenía largas conversaciones con individuos raros, que me producían miedo. En sus charlas, oía con frecuencia las palabras “rojo” y “amarillo”. Yo creía, ingenuamente, que él se refería a los colores de la bandera nacional. Una vez que así le dije, se rio. Y cuando se puso serio, habló. Fueron sus palabras: ¡Esto es más bello y más grande que todas las banderas nacionales del mundo! Yo abrí los ojos de asombro. Mi padre añadió: Hay una sola bandera que une a los trabajadores de todos los países. ¿La tienes tú? Pregunté. Sí. ¿Dónde? Mi padre se emocionó. ¡Quiero verla! insistí. La llevo aquí dentro, en mi corazón contestó él con voz temblorosa [...] Poco tiempo después dieron de baja a mi padre. Nuestros vestidos fueron más modestos. Más escasa nuestra alimentación. (Salvador 1985, 16)

Sin embargo, no solamente Gálvez y su hijo Gonzalo padecieron las consecuencias de entregar su vida a la causa militante, Teresa tía de Gonzalo también encarnó el drama del sacrificio por la causa de los desposeídos. Esta esta cita tiene además un señalamiento de la labor política de Teresa respecto de la condición opresiva de género en la medida en que su génesis se halla en el sistema capitalista, Gálvez se refiere a Teresa de la siguiente manera:

Ella es el pan de nosotros, el abrigo de nuestro frío y la sangre que llevamos en las venas. ¡Mujer proletaria de todos los países [...] niña desvalida, madre hambrienta! El corazón de Teresa te llama compañera. [Líneas más abajo Teresa contesta] Yo no tengo prejuicios [...] la virginidad sagrada es un ridículo prejuicio religioso. ¡Un ídolo de barro que pertenece al pasado y que hay que destruirlo por inútil y perjudicial! [Fernando contesta] Entre los revolucionarios de todo el mundo, no existe superioridad de sexos. En la familia revolucionaria, sólo hay compañeros y compañeras. [Interviene Teresa] ¡Sí camaradas! ¡Camaradas de todos los países! ¡Pobres, desvalidos, hambrientos! Los oprimidos y explotados [...] ¡Compañeras! Mujeres que sacrifican su amor y sus entrañas, para ser las precursoras de una transformación formidable, que invadirá a todo el mundo. ¡Campesinos, obreros, trabajadores! La especie humana, en su manifestación más profunda. (82-83)

A pesar del tono que en otros pasajes de la novela Salvador dibuja en Teresa, dotándole de una apariencia altruista e incluso compasiva, en esta parte la propone en una dimensión mucho más política y la define como una revolucionaria, y aunque su

opción política no disminuye su angustia, le permite sostener con dignidad su vida. El drama de Teresa se disuelve en la opción de la militancia, por lo tanto, su sacrificio se transforma en un acto de entrega, y este último sentir devuelve la esperanza a la familia en medio de tanto dolor, la cuestión de la opresión del género se ve superada en la medida en que la lucha aglutinada de los pobres combatirá toda forma de explotación.

Siguiendo con el drama del trabajo infantil es sintomático observar que Gonzalo, hijo de Gálvez, no tiene nombre propio casi hasta el final de la novela, recurso que Salvador utiliza para mostrar el lugar que les es asignado a los niños de la clase trabajadora, y la condición de parcial humanidad de la que son objeto los más vulnerables; las características de estos niños y niñas son por un lado el inicio de la actividad laboral a tan corta edad y por otro, la carencia de alimento en su vida cotidiana.

Beatriz, la amiga de Gonzalo, hija del maestro zapatero no tiene mejor suerte que Gonzalo, ella sufre constantemente de hambre como la mayoría de niños que aparecen en el relato. El mismo padecimiento lo tiene Anita hija de Moreno, el zapatero remendón, su necesidad de alimentarse le obliga a comer el pan envenenado destinado para las ratas. Después de una lenta agonía muere.

Maruja y Juancho asistieron al entierro de Anita. Ella tenía un puñado de amiguitos en el barrio. Eran niños desvalidos.

La gente buena, la gente pobre y trabajadora del barrio, socorrió a Moreno. Hubo pena. Brotaron lágrimas de los ojos y suspiros del corazón. Se agruparon monedas dadas por muchas manos, para comprar el ataúd.

Una mañana oscura, fue al cementerio el cadáver de Anita, la diminuta y dulce mamá [manera en que Moreno llamaba a su hija]. Era un ataúd blanco. Lo llevaban en hombros cuatro niños. Cuatro chicos descalzos, que sentían hambre en el estómago, tristeza en el corazón, y vestían con ropas llenas de remiendos y agujeros. (131-132)

Salvador nos permite ver que el drama —quizá el más intenso— que tienen que afrontar los trabajadores, es aquel en que se condensan hambre, pobreza y la explotación de los hijos de los trabajadores; en los niños se desencadena la violencia más feroz de la diferencia de clases. A diferencia de los adultos tanto niños como niñas afrontan con mayor dificultad las condiciones de miseria a la que son expuestos tempranamente, no obstante, como observamos en el mismo personaje de Gonzalo precisamente son estos niños en quienes se sostiene la esperanza y la fe del cambio.

Mujeres y niños se someten a la despótica obligatoriedad del trabajo en condiciones violentas, agresivas e indignas. El avance de las fuerzas productivas tanto en Costa como en Sierra (diferenciadamente) requerían de estos sujetos no sólo mano de obra barata, sino disposición total de su humanidad, en ambos casos actuando de forma intensa sobre los cuerpos, por ello, la vejación sexual y el hambre son temas recurrentes en el drama de los explotados.

### **1.3 La formación de lo nacional popular**

Tanto la mimesis escrituraria (en la renovación de lenguaje) como la construcción de lo nacional popular en la formación del discurso, son el sustento de la corriente del realismo social desarrollada críticamente en la literatura ecuatoriana en la década de 1930. De allí que el surgimiento del movimiento obrero en nuestra narrativa posea tres características principales: a) la multiplicidad del trabajador como personaje, b) el lenguaje del drama de la explotación y c) la generación de un discurso nacional popular que apuntó a construir un proceso identitario; elementos todos ellos que aparecieron en nuestra narrativa por primera vez. Para reflexionar sobre este último punto, me parece que el aporte de Antonio Gramsci, pues ayuda a comprender este fenómeno.

Para Gramsci el arte y la cultura jugaban un rol transcendental en la lucha por la creación de una nueva civilización. En efecto, se trataba de expresar lo que el momento histórico demandase, se necesitaba además agudizar el fervor, la pasión y la crítica contra las costumbres y las concepciones establecidas del mundo (Gramsci 1961, 22-24). Gramsci sabía por la experiencia del movimiento obrero italiano en 1919-1920, que la lucha en el campo cultural, es decir ideológico, era imprescindible para disputar la hegemonía de las clases dominantes, y dada esta necesidad, cuestionó severamente al intelectualismo de su tiempo y su lejanía del pueblo.

El problema principal de la literatura (y de la cultura), consistiría, según el pensador italiano, en la “falta de identidad entre escritor y pueblo” (24-25), es decir, en la imposibilidad de la vivencia de un sentimiento popular desde la propia experiencia del escritor. Para Gramsci, el intelectual debía vivir directamente tales sentimientos; su vida misma debía ser un testimonio del afán colectivo. Sin este sentimiento, el pueblo se entregaba inevitablemente al pensamiento que las élites hacían circular a través de sus obras. Para ilustrar este fenómeno, Gramsci explica que las obras literarias producidas en Francia durante el siglo XIX y que circularon en gran cantidad en el mercado

italiano, recreaban la posición de repudio de los franceses a los británicos debido a la confrontación y disputa de las colonias americanas entre Francia e Inglaterra en el siglo XVIII. Este hecho provocó que los italianos reprodujeran el sentimiento anti inglés que los franceses expresaban en su narrativa. Lo que Gramsci advierte con este ejemplo es que el proceso de alienación ideológica y la transmisión de costumbres, gustos y adhesiones políticas que sufren las clases populares suelen responder a las necesidades de la clase dominante (estructura ideológica); a este hecho, Gramsci lo denominó “consenso”, es decir, cuando las clases populares se someten a las clases hegemónicas sin que opere el ejercicio directo de la fuerza.

Gramsci entendió que la voluntad nacional popular se constituía a través de dos elementos: por un lado una crítica a las costumbres y sentimientos que individualizaban las raíces de la sociedad y por otro, el alejamiento —que no ruptura— de la función cosmopolitista de la literatura (Portantiero 1991, 152-157), ambos componentes debían transformar la moral del pueblo.

Debemos tomar en cuenta que el planteamiento de Gramsci acerca del cosmopolitismo no riñe con el vínculo y con las influencias extranjeras que han formado la nación italiana *per sé*; se refiere más bien, a la falta de referentes intelectuales, que entendieran y expresaran la realidad sin entregarse a las ideas extranjerizantes que determinaban, como ya habíamos mencionado, la reproducción de ideologías hegemónicas, negando los elementos vernáculos de la cultura italiana. En otras palabras, Gramsci planteaba la formación de una intelectualidad que orgánicamente respondiera a los intereses de las clases populares.

En sus novelas, Salvador, Icaza y Pareja cuestionan justamente los valores que hacen suponer una literatura alienada, combatiendo las costumbres de las altas esferas que asumieron una conciencia europeizante. La generación de escritores de 1930 concentró su labor narrativa en la realidad nacional, que valga decir, germinó sobre los escombros coloniales y liberales heredados de Occidente.

A partir de esta definición es posible plantear algunos elementos en las novelas que, en nuestro criterio, aportan a la creación del sentimiento nacional popular como factor preponderante, y a través del cual se gestó una corriente literaria en 1930 que tuvo el acierto de representar la vida de los trabajadores.

Un elemento que *En las calles* aportó al discurso de lo nacional popular, fue la relación trabajo-identidad-ruralidad analizada a lo largo de la novela; Icaza utilizó términos como “cholo”, “chagra”, “indios en proceso de acholameinto”, “cholos amayorados” para denunciar las diferencias étnico-sociales en relación al orden subyugante de la hacienda.

La correspondencia entre etnia y estrato social se problematizan en la novela de Icaza para establecer un punto de referencia identitario en la constitución de lo nacional popular. A través de la siguiente cita, el autor propone la forma de construcción de identidad de los escritores del realismo, entre ellos Icaza: “El modernismo y el realismo [...] están marcados por las reformas liberales de manera diferente, en momentos diferentes, y revelan las contradicciones y los conflictos de la época, de manera también diferente. Quizá la mayor diferencia radique en la búsqueda de una identidad urbana por parte de los modernistas y de una identidad nacional por parte de los escritores del realismo social” (Cevallos 2006b, 120-188).

A continuación se muestra el elemento que construye la identidad de los trabajadores del huasipungo. Ese elemento es el poder económico y político del hacendado, pues este a través de la distribución del espacio de la hacienda se autoriza a nombrar a los indios y cholos, según su posesión y color de piel.

El miedo supersticioso a los cuatro muertos tendidos en el corredor de la casa de la hacienda —dos mayordomos, un longo huasicama y un cholo administrador—, ahuyentó rápidamente del lugar a la indiada [...] Por cada sirviente que perdió el patrón cayeron diez asesinos [...] ¿A quién decir que fue por el agua, por el hambre, por las ofertas falsas de los señores de la ciudad [...] Entretanto, de acuerdo al plan de las autoridades ciudadanas, en el pueblo, el señor teniente político y tres pesquisas trataban de capturar a los cholos cabecillas y responsables del levantamiento. (J. Icaza 2005, 138-139)

Del mismo modo, el discurso de lo nacional popular, lo elaboró Icaza en relación a los ejes trabajo-identidad-ciudad exponiendo los procesos de migración en el marco de la crisis del capitalismo, y mostró en su novela la forma en que este fenómeno aceleró la discusión sobre la cuestión del mestizaje y el fenómeno de las clases medias. En este contexto, Icaza intentó poner de relieve la transición de las relaciones de producción en campo y ciudad, y la manera en que este proceso violentó al individuo principalmente deslegitimando su identidad; este mecanismo operó al momento de separar la fuerza del

trabajo de los medios de producción, es decir, cuando al indio y al campesino se les arrebató la tierra y el agua y se vieron obligados a migrar y a vender su fuerza laboral en la ciudad.

En su novela Icaza hizo una analogía del cholo como mestizo y mostró su determinación por blanquearse socialmente, por eso al llegar a la ciudad los personajes Játiva y Landeta, los mestizos de la novela, terminaron reproduciendo las conductas y actitudes que cuestionaron y aborrecieron en la hacienda; la meta de uno de ellos fue ser un funcionario de la clase media quiteña y aunque al final de sus vidas tuvieron una posición a favor de los migrantes de Chaguarpata y de los huelguistas de la fábrica de Urrestas, su condición social fue por decir lo menos ambigua.

Icaza hace énfasis en los procesos identitarios revelando la problemática del factor étnico en el seno de las relaciones productivas y en los espacios del campo y la ciudad. Lo nacional popular en Icaza se evidencia a través de la reflexión del factor étnico y del proceso de mestizaje alentado por la violencia de la proletarización del campesinado y del indígena en su peregrinaje hacia la ciudad. El autor construye un lenguaje nacional popular al señalar las contradicciones del cholo y alentar una mirada más profunda sobre el indígena y el campesino.

En el caso de Pareja, el discurso de lo nacional popular gira, a nuestro parecer, en dos elementos fundamentales, en primer lugar el sitial privilegiado que confiere a las clases populares en la lucha por las transformaciones sociales y en segundo lugar, el cuestionamiento al progreso desde la perspectiva del avance de las relaciones de dependencia.

Para Pareja los trabajadores son el sujeto social que mediante la agitación de la lucha organizada vencen las demandas gremiales y logran cuestionar la crisis económica y política:

Al regresar de la manifestación y en reproche soslayado por la muerte de Claudio, Juan le pregunta a Tomás —el tío— el resultado de la manifestación: “Por ahora nada. Pero después, ya verás o quizás no verás nada. Lo importante es que se vaya creando el espíritu de lucha...Esto cuesta mucho y cuesta vidas también [...] No sólo luchamos para nosotros sino para todos. (Pareja Diezcanseco 2010, 90)

En la segunda parte de la novela el discurso busca otra vía que no se desarrolla tanto como la primera sino que se dispersa a través de cuestionamientos puntuales,

sobre todo, en contra de la precariedad de las condiciones de los trabajadores y la contradicción de la idea de progreso que simbolizó el puerto de Guayaquil.

Dos finalidades he tenido en mi pensamiento: el progreso de Guayaquil, la necesidad del comercio, y aliviar, por otro lado, el problema de los desocupados. Aunque es verdad que los obreros exageran la situación. Muchos no trabajan porque son ociosos [...] No hay problema social en el Ecuador, pero nosotros tenemos que mostrar a esa gente que les brindamos la oportunidad para trabajar. (197)

La discusión que plantea Pareja nos deja la clara idea de que realmente lo que Mariño llama progreso es, en última instancia, la acumulación de capital vía especulativa (a través del comercio) y la consecuente ocupación informal de algunas plazas de trabajo, es decir, la cura parcial del síntoma y no de la enfermedad, pues la desocupación es el resultado de la contradicción capital-trabajo. A pesar de la mirada acusatoria del personaje sobre los obreros al calificarlos de “ociosos”, la novela va mostrando que aunque los trabajadores están dispuestos, incluso a poner en riesgo su vida por obtener un sustento, no encuentran ninguna posibilidad de trabajo en la ciudad, y precisamente este es el factor por el que la migración se produce a tan alta escala.

Pareja nos posibilita transitar un camino generalmente soslayado sobre las ideas del progreso en el capitalismo: generar empleo y aumentar el comercio. En esencia aunque el empleo de la población estuviera plenamente cubierto, este continuaría sosteniéndose en la capacidad de unos cuantos de comprar fuerza de trabajo de muchos otros, por tanto, continuaría la explotación del hombre por el hombre. Por otro lado, el comercio, es decir la compra-venta de mercancías y la construcción de apoteósica infraestructura no hacen más que agilizar la modernización y la acumulación de la riqueza capitalista, pues las condiciones de competencia entre grandes y pequeños comerciantes es abismal, entonces la mayor concentración de riqueza la tendrán aquellos con mejores oportunidades para competir en el mercado.

El discurso de Pareja hizo que podamos dar cuenta de este hecho y despertar conciencia respecto de la función histórica de los trabajadores como clase, tanto en el proceso de producción, cuanto a la capacidad de trastocar ese mismo orden.

La existencia y la importancia de la clase popular y una crítica a la visión colonizada del progreso, son temas que aluden a la formación de un discurso nacional popular en la novela de Pareja, porque por un lado, fundamenta la importancia de la

organización de la clase trabajadora y, por otro lado, cuestiona la visión de desarrollo de las burguesías comerciantes guayaquileñas.

Desde otra perspectiva el discurso de lo nacional popular en *Trabajadores* consiste en identificar las diferencias que hacen irreconciliables a las clases sociales y que ponen en duda la construcción de la nación homogénea. La construcción de nación para Salvador parte del hecho del reconocimiento de la diversidad de los trabajadores y de su potencial para dirigir un proyecto histórico.

Este hecho generó ciertas críticas, en especial la de Miguel Donoso Pareja, quien afirmó acertadamente, que la literatura de Salvador estaba al servicio de la política; educa, agita y hace propaganda (Donoso 1985, 36). Sin dudarle la intención política de la literatura de Salvador es transparente, sin embargo, me parece que el escritor va más allá, porque no sólo observa y denuncia las relaciones de desigualdad sino que además posiciona un proyecto por realizar: la organización de los trabajadores para dirigir los destinos del país.

Por este motivo *Trabajadores* promovió una voluntad nacional popular que dotó de organicidad al proyecto revolucionario que estará en manos del heterogéneo trabajador y trabajadora. En palabras de Gallegos Lara “esta obra de arte no es un ‘producto imparcial’ sino la de un iluminador activo que rasga la sombra de la sociedad presente y muestra los caminos del futuro” (citado por Guerra 1995).

En los constantes diálogos de Gálvez con su hijo Gonzalo se pueden advertir los llamados a crear una conciencia distinta acerca de los trabajadores y su rol en la sociedad: “recuerda toda tu vida lo que voy a decirte. Los únicos que tienen derecho a mandar son los trabajadores. Ahora sucede al revés, mandan los que no trabajan [...] Nosotros, los militares debemos obedecer a los obreros. Ellos son los que nos dan todo. Hacen la ropa que llevamos, las casas en las que vivimos, el pan con el que nos alimentamos” (Salvador 1985, 41-42). También la propia experiencia de Gonzalo agudiza su comprensión sobre el proyecto de su padre.

Aquella noche vino a visitar a papá un hombre mal vestido. Yo tenía sueño, me acosté. Hablaban acaloradamente. Les oía decir cosas extraordinarias –Hay que repartir entre los soldados el manifiesto. Ojalá pudiéramos disponer de personas que se encarguen de explicarles que ellos también son explotados, que pertenecen a las filas proletarias. Al día siguiente, yo le expliqué a Paco, que en adelante nunca debíamos ser generales, sino soldados de la revolución social, porque nosotros pertenecíamos a lo tropa, es la oprimida y explotada. A Paco le

hizo muy poca gracia la doctrina [...] Yo le saqué la lengua, porque estaba seguro de que pertenecía a la clase de los oprimidos, desde entonces tengo cariño por los soldados. (12-13)

El autor nos muestra que el sustrato de la nación son los oprimidos y nos conmina a percibir la realidad del mundo desde una perspectiva que no había sido visibilizada hasta ese momento: la construcción de un proyecto político nacional sólo puede ser llevado adelante por los explotados, porque ellos generan todo lo existe en el mundo, porque ellos son la mayor parte de la nación. La visión de Salvador llega por un momento a idealizar el anhelo de la clase trabajadora en la necesidad de construcción de nación, sin embargo a la vez, propone un argumento claro: sin la participación del proletariado, en la más amplia comprensión del término, es imposible la formulación de un proyecto nacional. En este sentido, la construcción del discurso nacional popular en la literatura de Salvador inspira emociones que exigen un acto de conciencia social (Medina 2009, 93).

En resumen y para finalizar, en los hechos literarios, las novelas analizadas nos abren paso a la reflexión acerca de la corriente del realismo social que, a nivel mundial, se constituyó a partir de la condensación de fuerzas revolucionarias, entre ellas la del proceso soviético que, como estrategia defensiva y expansiva, organizó la III Internacional comunista con adscripciones en todo el mundo. Sin embargo, contrario de lo que pudiéramos pensar, la línea que se impuso en nuestro país *no fue la más restrictiva*, es decir las del IV y V Congresos. El campo literario se desarrolló con la visión de los primeros tres congresos, que en general se opuso a elaboraciones dogmáticas y exigió en cambio, develar las posiciones que el arte, como toda elaboración ideológica, entraña.

Por otro lado, también hay que mencionar que el realismo social no sólo fue trascendental en su dimensión histórica sino en el desarrollo de los procesos políticos, ya que uno y otro dieron paso a la creación de una narrativa crítica en Ecuador. Este tipo de literatura se sustentó en formas de expresión artístico-políticas expresadas en la mimesis escrituraria y en la conformación de un discurso nacional popular.

La mimesis escrituraria representó la creación de un lenguaje en el que, por un lado, se expresó la multiplicidad del personaje trabajador, y por otro lado, se manifestó el drama como forma genuina de expresión del explotado. Ambas elaboraciones nos

permiten entender la formación inicial del movimiento obrero constituido por un conglomerado diverso de trabajadores, sobre todo, de artesanos; muestra al indígena como trabajador en el mundo rural y en el mundo urbano; y a la mujer en su condición precaria en medio de sus relaciones laborales. El proceso mimético de la escritura del 30, además nos acerca a la problemática de la migración y el trabajo infantil.

Finalmente establecemos el análisis en un plano discursivo en el que los escritores del 30 inspiraron un ideario de lo nacional popular, entendiendo por nacional popular: 1) el distanciamiento del cosmopolitismo que alienaba a los intelectuales; y 2) la transformación intelectual y moral del pueblo; estas dos premisas, a nuestro criterio, se consolidaron en la literatura ecuatoriana a través de la reflexión y el cuestionamiento de: a) la relación identidad-clase; b) desarraigo identitario y proletarización; y c) crítica a lógica colonial del progreso. Estos tres factores posibilitaron la emergencia de un discurso que facilitó la discusión sobre la identidad y la formación de lo nacional en el campo popular. En otras palabras, la formación de la nación fue cuestionada en sus problemáticas más acuciantes por la narrativa crítica del 30.

El aporte del mundo literario contribuyó a complejizar y ampliar las nociones de la categoría obrero. “Trabajador” se constituyó en una expresión polisémica que retrató tanto al huasipunguero, como al vendedor ambulante; a la lavandera como al policía y al trabajador de la fábrica, como al estibador del muelle; Las novelas *Trabajadores*, *En las calles* y *El muelle* aportaron sentidos originales a los distintos sujetos que constituyeron la base del naciente movimiento obrero ecuatoriano.

## Capítulo segundo

## **El surgimiento del movimiento obrero en los hechos políticos: convergencias y diferencias con el discurso literario**

El alumbramiento del movimiento obrero ecuatoriano es representado, en los hechos literarios, a través de la corriente del realismo social que, como ya habíamos mencionado, fue la línea que incorporó los intereses de la III Internacional. La narrativa crítica expresó el resultado de la correspondencia parcial de nuestro país con ese proceso.

Estos hechos literarios pusieron de manifiesto el momento político que preconizó la conformación del movimiento de los trabajadores en el Ecuador, y se caracterizó por tener una visión particular del proletariado que no se asemejó con lo sucedido en la narrativa. Debido a ello es necesario hacer un análisis de dos momentos previos y centrales para entender las ideologías que permearon el nacimiento del movimiento obrero en lo práctico y en lo discursivo de los hechos políticos: 1) surgimiento y composición del movimiento obrero; 2) transformación y diferencias en los distintos campos. Para finalizar esta reflexión, evidenciaremos los límites del planteamiento de lo nacional popular en ambas esferas para tener comprensión cabal y más integral del aporte de las novelas analizadas.

### **2.1 Surgimiento y composición del movimiento obrero**

#### **2.1.1 Organizaciones protosindicales**

Las primeras organizaciones de trabajadores se formaron en Ecuador a fines del siglo XIX; fue así como en 1892 se concretó el primer esfuerzo de constitución de una organización que agrupó al conglomerado artesanal Sociedad Artística e Industrial de Pichincha (SAIP). Esta organización se formó en Quito congregando en sus filas a “más de dos centenares de artesanos y artistas entre ellos músicos, pintores, escultores, sastres, plateros, carpinteros, zapateros, hojalateros, herreros, mecánicos, talabarteros, sombrereros y peluqueros”, y en menor medida industriales, así lo refiere Durán Barba en *Pensamiento popular ecuatoriano*, del año 1981 (citado por Achig y Neira 1989, 69-186). Siguiendo la tradición y los principios ideológicos dirigidos por la Iglesia Católica, esta asociación se guio por estatutos de tipo asistencial como la caridad y el socorro, el respeto al trabajo y el fomento de las artes y oficios.

Según Achig y Neira (1989, 91), las organizaciones mutuales creadas por la iglesia y por los conservadores estaban lideradas en su mayoría por artesanos acomodados que promovían el gremialismo mutual y cuyo objetivo era básicamente prestar ayuda a quienes tenían una necesidad económica urgente, sofocar los conflictos laborales entre operarios y aprendices, y ayudar a perfeccionar el oficio.

En 1876, también en Quito, se organizaron círculos de obreros que tenían como objetivo controlar a los trabajadores que estaban siendo influenciados, en ese entonces, por las ideas liberales. Avanzados unos años, el catolicismo conservador comenzó a organizar estos círculos con vagas pretensiones sindicales, asegurándose, por otro lado, la participación efectiva de patronos, con el fin de mantener el orden y la disciplina dentro de las asociaciones; y precisamente con estas características se formó el Círculo de Obreros Católicos.

En 1905 se creó la Confederación Obrera del Guayas (COG) como primera organización de tendencia abiertamente liberal. A través de ella, el alfarismo buscó equilibrar las fuerzas regionales ya que en Quito había sido complicada la lucha por desembarazar a las organizaciones de trabajadores del conservadurismo católico.

La Sociedad de Tipógrafos de Auxilios Mutuos que funcionó en Guayaquil y fue creada en 1884, dio origen a la COG a la que pertenecieron asociaciones de artesanos como la Sociedad de Tipógrafos, Sociedad Hijos del Trabajo, Club Guayas, Unión de Panaderos y la Sociedad de Sastres. En 1920 se integró la Sociedad de Plomeros, la Sociedad de Gasfiteros, la Sociedad de Abastecedores de Carne, Obreros de Balao y Quevedo y la representativa Sociedad Cosmopolita de Cacahueros Tomás Briones.<sup>6</sup>

El régimen alfarista que intentó disputar a la iglesia y al conservadurismo las bases de la masa artesanal —ubicada primordialmente en Quito—, no llegó a cuestionar el carácter de estas asociaciones, por lo tanto, en este período continuarán manteniendo la forma mutual.

El anarcosindicalismo que apareció a finales del siglo XIX fue la ideología que impulsó la transformación de las organizaciones, promoviendo el ejercicio sindical y la lucha gremial patrono-obrero. No obstante, varios autores coinciden en que la

---

<sup>6</sup> Esta sociedad tiene importante presencia porque aglutina a un sector de trabajadores que recogía, cargaba y empacaba el cacao para la exportación. Durante las primeras décadas del siglo XX este producto se convirtió en el eje de la economía agroexportadora; la cercanía de estos trabajadores al puerto de Guayaquil permitió que las influencias del anarquismo y posteriormente del socialismo también su pensamiento y potencien uno de los primeros círculos proletarios.

contribución del anarquismo sindical se vio limitada por el apoliticismo, lo que imposibilitó el planteamiento de un programa y una plataforma de composición orgánica que rebasara el aspecto gremial e instara a los trabajadores a formular un campo de lucha más amplio (P. Icaza 1984, 126-135). Avanzado el siglo XX, en un segundo momento del movimiento obrero, el anarquismo sindical, perdió sus bases precipitadamente, en gran parte, por la influencia de los partidos Socialista y Comunista.

Como vemos, el liberalismo provocó la creación de un incipiente proletariado que iría transformando progresivamente su carácter, aunque todavía conservaría rezagos de su formación inicial. Hasta 1908 la naturaleza de la organización gremial continuó siendo mutual,<sup>7</sup> sin embargo, en 1909 se produjo un giro en el movimiento obrero al registrar las primeras organizaciones que asumieron un carácter sindical, concretamente clasista.<sup>8</sup> Pese a ello, la organización mantendrá su base artesanal.

Hasta aquí observamos que los trabajadores en el discurso político son los mismos retratados en las novelas que analizamos en el capítulo anterior; todas las actividades estaban relacionadas con el mundo del trabajador ofertante de servicios. Sin embargo, después de la creación de las primeras organizaciones sindicales y la transición del artesanado a proletariado ambos discursos comenzaron a diferenciarse.

### **2.1.2 Organizaciones sindicales**

Será aproximadamente en 1928 en la Sierra, y 1922 en la Costa —año de creación de la Federación de Trabajadores Regional Ecuatoriana (FTRE)— que se pudo observar la transición del artesanado en proletariado.<sup>9</sup> La visión modernizadora del liberalismo produjo la creación de las primeras fábricas y con ellas los primeros trabajadores que establecerán relaciones de tipo salarial.

La FTRE se conformó en su mayoría por la Sociedad de Cacahueros Tomás Briones —como ya habíamos mencionado—, uno de los sectores más oprimidos pero más combativos de la naciente organización sindical, junto con ella se afiliaron 32 organizaciones de obreros fabriles y artesanos para consolidar una representativa base

---

<sup>7</sup> Ver anexo cuadro 1, Primeras organizaciones de carácter mutual en el Ecuador.

<sup>8</sup> Ver anexo cuadro 2, Primeras organizaciones de carácter sindical en el Ecuador.

<sup>9</sup> En esta parte, al referirnos al proletariado hablamos desde una visión más estructural, es decir, el trabajador que en general ha sido despojado de los medios de producción, para obligarlo a vender su fuerza de trabajo en el mercado.

multigremial. La Federación mantuvo una postura de confrontación con la Confederación Obrera del Guayas COG para romper el estatuto mutal que la amparaba. Aunque la FTRE reconocía el aporte de la Confederación, develó al mismo tiempo los intereses burgueses a los que esa organización estaba ideológicamente sometida (P. Icaza 1984, 136).

La formación de la FTRE y la histórica lucha del 15 de noviembre de 1922, se registraron como hitos que caracterizaron el inicio del moderno movimiento obrero integrado por los primeros grupos de proletarios asalariados; por otro lado, los trabajadores manufactureros y los operarios artesanales mantuvieron el carácter mutal.

El surgimiento del movimiento obrero en este segundo momento demostró que el trabajador ecuatoriano fue un sujeto que apareció aun indefinido, disperso y, que además modificó su carácter más aceleradamente que su composición. Si bien en las novelas *El muelle* y *En las calles*, este sujeto aparece diverso, aún no es definido como proletario formalmente, a excepción de *Trabajadores*, donde existió una referencia puntual del concepto. No obstante la narrativa crítica en los años 30 se propuso dotarle de sentido al modo de ser del trabajador porque se mantuvo cerca de sus condiciones de vida y llevó presente la condición y las circunstancias en las que este sujeto se desenvolvía.

## **2.2 Transformación y desarrollo del movimiento obrero**

Aproximadamente en 1926 la organización obrera incluyó en sus filas a miembros de la clase media que tras la revolución juliana emergieron debido a un nuevo momento modernizador que provocó el crecimiento de las instituciones del Estado. Así mismo la influencia de la III Internacional precipitó la participación de intelectuales que militaban en el recién formado Partido Socialista, en razón de poner en marcha la táctica de los frentes populares que obligó a los militantes a disputar las organizaciones sindicales.

En 1926 el socialismo se registró formalmente y su presencia en las organizaciones de trabajadores fue cada vez mayor y más orgánica. Esta influencia evidenció un fenómeno trascendental respecto de la articulación campo-ciudad con la creación de los primeros sindicatos indígenas. En 1930 Ricardo Paredes y Luis Chávez

apoyaron la formación de los sindicatos “El Inca, Tierra Libre, Pan y Tierra, en Pesillo, Moyurco y La Chimba, respectivamente” (195).

En 1933 ya se habían creado varias organizaciones sindicales bordeando las 170 en todo el país (Albornoz 1983, 45). Sin embargo, el factor decisivo para la consecución del Código de Trabajo en 1938, fue la huelga de la fábrica la Internacional (1934); el reclamo exigía el alza de salarios y el respeto de las leyes del trabajador. Solidariamente se unieron tranviarios y electricistas, sectores que para esa época habían crecido exponencialmente.

Como vemos, la industria de textiles en la Sierra centro y norte fue una de las primeras en multiplicarse y modernizarse (Cuvi 2011, 64-90). Consecuentemente fueron también las primeras en mostrar mayor nivel de confrontación a lo largo de la década del 30; para citar algunos ejemplos tenemos las huelgas de la “Algodonera” en Ambato, la textil “El Inca” en Uyumbicho, textil “San Pedro” en Otavalo; todas con demandas similares a las de la huelga iniciada por la Internacional.

En 1935 se produjeron dos hitos en la lucha sindical: el primero consistió en la organización de la Conferencia Obrero Campesina y el segundo en la huelga de Portovelo. El primer evento nos demuestra que en asuntos organizativos, el recién formalizado Partido Comunista del Ecuador PCE, había extendido su trabajo político estrechando la relación entre obreros y campesinos. Por otro lado, la huelga declarada por la Asociación Sindical Obrera contra los despidos de los trabajadores de la mina de Portovelo, propició la destitución de Páez y posibilitó la promulgación del Código de Trabajo en el período de Enríquez Gallo.

Para esta misma fecha se reunió el primer Congreso Católico y creó la Central Ecuatoriana de Obreros Católicos (CEDOC), con el objetivo de disgregar la organización obrera y ponerla al servicio de los intereses conservadores-clericales primero, y posteriormente al servicio de los intereses norteamericanos a través de la infiltración de su Central de inteligencia (P. Icaza 1984, 198). A pesar de estos intentos las protestas persistieron, pero no únicamente en el campo de las reivindicaciones obreras. Para ese momento la conducción del movimiento obrero había dado un giro en relación a su presencia y desarrollo en los sindicatos campesinos e indígenas, lo que devino en un impulso de carácter nacional y orgánico que en las postrimerías se estancará.

En resumen, la organización sindical en 1930 atenuó su composición artesanal e incluyó a campesinos y asalariados; el tipo de obrero propiamente fabril no se desarrolló sino medianamente hasta 1970 cuando se inició el periodo de industrialización por sustitución de importaciones en el Ecuador.<sup>10</sup>

La influencia de los partidos Socialista y Comunista y la injerencia permanente del liberalismo y del conservadurismo, continuaron permeando al movimiento a lo largo de la década de los 30. La conducción del movimiento fue primordialmente pequeñoburguesa, dirigido por intelectuales orgánicos y, en algunos casos, por escritores cercanos a los partidos de izquierda y derecha.

Todos estos hechos políticos sobre la composición y la transformación del movimiento obrero ecuatoriano nos conducen a plantear un punto de inflexión entre el imaginario literario y el imaginario político: la aparición del mundo del trabajo asalariado en estrecha relación con lo que se denominó “proletarización” de los partidos políticos y las organizaciones de masas.

En 1919 el I Congreso de la Internacional, había aprobado las tesis de Lenin sobre la dictadura del proletariado y el avance de las revoluciones socialistas por el mundo. En 1920 el II Congreso trató sobre los deberes de los partidos comunistas y la revolución proletaria, además se formularon “21 condiciones”<sup>11</sup> para que los partidos de izquierda puedan afiliarse a la Internacional. Estas tesis se refieren sustancialmente a la relación orgánica que debe existir entre partido político y organización sindical; y por otro lado, a la integración de trabajadores al seno y a la conducción del partido. En la visión de Lenin, el Partido debía impulsar el nivel de la conciencia de clase ya que reconocía que no toda la clase obrera se consideraba revolucionaria.

El V Congreso de la III Internacional Comunista se desarrolló en 1924 signado por varias derrotas en la conquista revolucionaria de algunos países europeos y por la relativa estabilización económica de la Unión Soviética que alientó la burocratización del Estado obrero. La tónica del V Congreso se mantuvo con Zinoviev solamente hasta

---

<sup>10</sup> A pesar de la estrategia de industrialización propuesta por la CEPAL, no se registró sino hasta 1970 un crecimiento mayor de trabajadores sindicalizados. “En el Ecuador [existían] aproximadamente 1.189.000 asalariados y el número de sindicalizados [era de] apenas 219.500. Estarían fuera de toda organización 969.523 trabajadores, es decir el 82%. Tan solo el 18% estaría organizado (P. Icaza 1984, 142).

<sup>11</sup> En lo que atañe al movimiento obrero, estas son las siguientes condiciones para formar parte de la III Internacional: “Sustituir los reformistas y centristas de los cargos de responsabilidad por comunistas seguros, aunque sólo sean trabajadores de base; trabajo organizado y centralizado en los sindicatos; aplicación del principio del centralismo democrático; depuración periódica de elementos arribistas en los partidos legales” (Jaumandreu 2015).

1925, ya que a partir de 1928 cambió la dirección de la Comintern a manos de Bujarin, estrecho colaborador de Estalin.

El VI y VII Congreso están antecedidos por la amenaza y el ascenso del fascismo al poder y se enfrenta a una clase obrera que es derrotada en algunos países como Alemania, pero que se fortalece en otros como Francia en donde el fascismo no había avanzado. Para entonces, los partidos comunistas tenían la consigna de depurar sus filas y lo hacen en medio de la estrategia de alianzas con las burguesías nacionales. Esto deviene en el fortalecimiento de la táctica de constitución de frentes populares que permitía a los partidos comunistas establecer coaliciones para combatir al nacional socialismo.

En términos generales la adopción de estos 21 puntos, pero sobre todo, el giro que toma la Comintern en el V Congreso después de la muerte de Lenin, activando la estrategia de los frentes populares y la revolución por etapas, constituyeron las premisas determinantes para hablar de la “bolchevización” de los partidos políticos de izquierda.

La transición de las relaciones productivas, especialmente en la Costa ecuatoriana, y el cambio estratégico del V Congreso de III Internacional, confluyeron para determinar una visión esquemática del trabajador, que como acabamos de relatar en los hechos políticos, forzó la equiparación de las categorías proletariado y obrero.

En esta interpretación, el discurso literario toma un rumbo distinto pues amplía la noción *obrero* al proponerla como categoría social y la de *proletario* como categoría política. Es decir, la representación del proletariado u obrero no estuvo únicamente definida por las relaciones salariales que ya estaban presentes en nuestro país para aquella década; su definición estuvo atravesada por una lectura del contexto social y político del trabajador ecuatoriano. En este sentido la narrativa crítica del 30 aportó en la creación del personaje trabajador retratando predominantemente al artesano, al pequeño comerciante, a los trabajadores de oficios. La narrativa del 30 resignificó las nociones de obrero y proletario.

En los hechos políticos la referencialidad para categorizar a los trabajadores se constriñe a la visión del *proletario tipo* que se desprende del particular momento histórico en el que surge la clase trabajadora tras la revolución industrial. Así lo identifica Roberto Apud en su obra “Diffusion et appropriation du marxisme en Amerique Latine” (en Henrique de Moraes 1992).

Engels escribió a Filippo Turati en 1894 sobre la situación italiana: “En la nación, la población agrícola es bastante más numerosa que la de las ciudades; en las ciudades, hay poco desarrollo de industrias grandes, y por consiguiente poco proletariado típico, la mayoría está compuesta de artesanos, de pequeños comerciantes, de desclasados, masa fluctuante entre la pequeña burguesía y el proletariado. Es la pequeña burguesía de la edad media en decadencia y desintegración en su mayoría, proletarios futuros, pero no aún actuales. (31)

La situación que describe Engels sobre Italia se diferencia de la realidad inglesa en donde la fuerza de la mano de obra se concentra en las fábricas e industrias del casco urbano. Sin embargo en Italia los burgos se desarrollaron con más lentitud debido a que la industria no creció con la misma intensidad que en Inglaterra.

Esta situación que en 1894 identifican Engels y Turati en Italia, es una realidad que en Ecuador apenas comenzó a desarrollarse en 1930 exiguamente y lo mismo sucedió en todos los países del capitalismo tardío. Por ello la concentración del proletariado típico no llegó a ser significativa en nuestro país ya que el proceso de industrialización no despuntó sino hasta después de 1970 con el esquema de industrialización para sustitución de importaciones.

El desarrollo del capitalismo en nuestro país se estableció vía improductiva y especulativa de acumulación; es decir, la industria no afloró a causa de la formación de una fracción oligárquica comercial y bancaria que se dedicó a la entrega de créditos y a la comercialización de mercancías. Formada de dos vertientes, esta burguesía terrateniente costeña se ocupó de la exportación de cacao y a la par creó negocios bancarios; y la otra vertiente estuvo constituida por el sector comerciante porteño.

Los intereses de los terratenientes y hacendados estuvieron supeditados a esta burguesía. “Estos banqueros exportadores, se habían convertido en los banqueros prestamistas de los hacendados cacaoteros” (Quintero y Silva 1995, 256). Corroborando esta tesis, Andrés Guerrero afirmó que hasta 1911 “las finanzas y el comercio de exportación del cacao, reunieron casi la totalidad del capital” (Guerrero 1975, 259).

Un ejemplo para ilustrar la imposibilidad del surgimiento masivo del obrero tipo en nuestro país debido al carácter predominantemente especulativo del capital, se halla claramente en la novela *El muelle* cuyo personaje Ángel Mariño funge como representante de la burguesía costeña; Mariño fue parte de una fracción de la oligarquía que se dedicó a la venta de bienes raíces y a la construcción de obras de infraestructura

con materiales importados. En un pasaje de la novela reniega del destino que su padre previó para él; Don Gilberto Mariño “miembro de la Cámara de Agricultura y de Comercio, diputado siete veces al Congreso Nacional y propietario de un grupo de seis haciendas de cacao” (Pareja Diezcanseco 2010, 134-135), deseaba que su hijo fuera un hacendado y pudiera seguir sus pasos. Por fortuna para Ángel Mariño, esto no fue así, ya que de hacendado cacaotero pasó a comerciante de bienes importados y representante de una fracción hegemónica que acumuló su capital a través de la especulación (compra-venta de mercancías). La consecuencia de patrón de acumulación de capital provocó un limitado desarrollo industrial y, por tanto, un escaso surgimiento del proletario típico. La cita a continuación muestra el desprecio de Ángel Mariño por el trabajo de la hacienda y su preferencia especulativa parasitaria.

Es así que cuando cumplió el niño los diez años, lo llevó a una de las haciendas con el objeto de hacerle tomar el gusto a las huertas. Pero el niño Ángel se aburría en la hacienda y odiaba el cacao y el sol. Entreteníase, eso sí riéndose de los peones, y palmoteaba con entusiasmo cuando su padre derribaba a alguno de un puñetazo o hacía flagelar a otro o meter la barra al fulano que habíase descuidado en la vigilancia de los tendales de cacao o resultaba cómplice del hurto de un quintal de la preciosa pepa. Otra cosa gustaba al niño, y más que todo: pararse el día en la tienda de comestibles y telas que su padre tenía en la hacienda. Entregaban mercancías a los peones y su valor lo descontaban de los jornales, para lo cual llevaba el contador de la propiedad un libro aparte, de suerte que los trabajadores pocas veces recibían dinero contante y sonante. Y esto, unas veces por el descuento de lo comprado en la tienda, y otras, por adelantos, que hacían de los hombres deudores de toda la vida. Cada año aumentaba el monto de la deuda, los salarios no subían, y las posibilidades de liberación se alejaban. (135)

El anhelo de Mariño contrasta con el de su padre aspirante a expandir sus haciendas de cacao, pues Ángel representa a una fracción importante que junto con la oligarquía bancaría supeditó a la fracción de productores cacaoteros.

Por lo tanto, el proletario típico no se desarrolló en Ecuador porque: a) el avance del capitalismo en la década del 30 se realizó vía especulativa, subsumiendo el capital industrial al capital financiero y comercial; y 2) porque el inicial desarrollo del capitalismo se realizó a través de la manufactura, por lo tanto, el trabajador cacaotero asalariado no tuvo las características del trabajador típico de la fábrica industrial inglesa a la cual se refería Engels al caracterizar a los trabajadores ingleses frente a los trabajadores italianos. Es decir, la hacienda cacaotera, centro de transición de relaciones

capitalistas y eje de la economía ecuatoriana en la década de nuestro análisis, creó un segmento diferenciado de trabajadores en relación a la hacienda serrana.

Ricardo Paredes en su informe del VI Congreso de la Internacional Comunista, publicado en 1948, al analizar la situación colonial del Ecuador en la Conferencia Sindical Latinoamericana de 1929 —donde participó junto a delegados de la COG y representantes de sindicatos de la Sierra—, afirmó que “el proletariado agrícola es mucho más numeroso que el campesinado [...] no se puede colocar al proletariado industrial y al proletariado agrícola en el mismo plano, pero la concentración de un gran número de asalariados en los latifundios constituyó una fuerza muy poderosa” (en Ibarra 2013). Más adelante afirmó que existen masas de trabajadores, por ejemplo, *decenas de miles* en los ingenios azucareros y trabajadores urbanos en las fábricas” (24-26). Después de finalizado el Congreso Sindical Latinoamericano CSLA, Humberto Droz reconoció que el movimiento obrero ecuatoriano estaba compuesto mayoritariamente por artesanos y que se debía propiciar la sindicalización industrial,<sup>12</sup> lo cual era necesario, sin embargo un tanto forzado pues la composición del proletariado industrial hasta 1922 no era mayoritaria.<sup>13</sup>

La afirmación de Ricardo Paredes respecto de la existencia de proletariado agrícola en los latifundios describe la realidad de la hacienda cacaotera, no obstante no se analiza más en detalle las relaciones pre-capitalistas que aún se mantenían en el huasipungo serrano y, por otro lado, el número de trabajadores azucareros y fabriles tampoco fue tan grande cuantitativamente hablando, pero sí cualitativamente, debido a que se inauguraba una particular forma de producción cuyo centro era la fábrica y que junto con el ferrocarril simbolizaron el advenimiento de la modernidad capitalista.

La industria azucarera aún no había prosperado; a pesar de los altibajos de los precios del cacao, ésta fruta fue el eje central de la economía ecuatoriana hasta el boom bananero en 1940 aproximadamente, por lo tanto, esta naciente industria no podía competir con el primer rubro de exportación de la economía ecuatoriana; se percibe en la declaración de Paredes cierta sobreestimación de la existencia del proletariado tipo, y en la de Droz una necesidad de sindicalizar a los trabajadores fabriles más cercanos al proletariado tipo pero sin tomar en cuenta las condiciones de desarrollo del capitalismo interno.

---

<sup>12</sup> Humberto Droz fue representante de la III Internacional para el Congreso Sindical de América Latina.

<sup>13</sup> Ver anexo cuadro 2, Primeras organizaciones de carácter sindical en el Ecuador.

La postura de Paredes representó, de alguna manera, la forma en que el imaginario político concibió al trabajador; el discurso político trató de generar un impulso de creación de lo que Engels llamó proletario típico, o trabajador fabril que también se asoció a la noción de obrero. No obstante, el realismo y su narrativa crítica hicieron esfuerzos por recrear el mundo diverso de los trabajadores ecuatorianos, poniendo énfasis en su condición, sobre todo, de prestadores de servicios.

El mundo de los servicios, el trabajo autónomo, así como el trabajo de hacienda y los oficios fueron los relatos principales que articulados con distintas temáticas como la migración, el rol de la mujer, la transición de relaciones productivas, etc., constituyeron un análisis más integral de la formación de la clase trabajadora ecuatoriana. En las novelas examinadas podemos observar descripciones de los trabajadores según su diversificada composición:

Ricardo Quishpe, al segundo día de vagar por los barrios apartados del centro de la ciudad, había entrado al servicio de una vieja —bastante reparada por afeites y peinetas— la cual, como ex propietaria de tierras en la montaña, conocía las costumbres, ofertas y contratos del campo para enganchar a la gente y esclavizarla toda la vida. Adelantó al indio setenta sucres, le prestó un chozón que olía a chanchera —huasipungo sin huerto— y puso a su cuidado y trabajo un horno de hacer ladrillos y un pequeño bosque de eucaliptos —socorridos negocios de la mujer—. Pero eso no fue todo. Con voz maternal la contratante, al parecer caritativa, solicitaba a diario al peón que ocupe sus pequeños descansos en los arreglos y en las reparaciones de la casa donde ella vivía —coger goteras, abrir desagües, clavar pisos, pintar paredes—. Lucas Guamán, entretanto —paciencia para esperar que alguien le ocupe como mozo de cuerda en la calle—, había logrado ingresar en la cuadrilla de los cargadores de las bodegas del ferrocarril. (P. Icaza 1984, 171-172)

En *El muelle* observamos el mundo del obrero del cacao, particularmente de los costaleros o empacadores que, debido, a la baja de los precios del cacao por la crisis de 1929 ven afectada su labor.

Juan Hidrovo, encontróse con un viejo amigo en la calle. Fue, como él, cacahuero. Lo halló en el malecón, vestido con camiseta y pantalones de dril de un color indefinido. Descalzo, y el cinto amarrado con un ancho trapo. Un sombrero de paño sin forma y agujereado, le cubría media frente. —No hay trabajo, Hidrovo. Esto está fregado. Ya no se gana nada. Cuando más, un sucre al día, y si se tiene mujer... ¡Si ni para uno solo alcanza! Ya no hay cacao... Ya no pagan los blancos lo de antes, y la vida, mi madre, qué vida para cara [...] —De todos modos, voy a la oficina del cacao —Anda si quieres, pero ni creas que consigues nada. Debes hacerte, como yo, cargador. Ponte en facha pronto. Si quieres, trabajamos juntos.

Por allí, por las tiendas y las oficinas del Malecón, nunca falta un cajoncito que cerrar, marcar y hacer pesar en el ferrocarril. (Pareja Diezcanseco 2010, 176-178)

En la novela de Salvador podemos descubrir el mundo de los artesanos, de las empleadas domésticas, es decir, del segmento de población trabajadora que ofrecía sus servicios de manera formal e informal:

Son cuatro hermanos. Tres hombres, una mujer. El padre es carpintero. La madre, lavandera y aplanchadora. Cerca de la casa hay un sitio, propiedad del Municipio, donde las mujeres de los alrededores lavan la ropa. Por la noche, mamá Rosa aplancha camisas, pañuelos, sábanas. Al día siguiente, Chabela, la hermana, va a dejar la ropa a casa de los patrones. Hasta muy tarde trabaja la madre. Hay ocasiones en las cuales la madrugada le sorprende sobre su labor. Luego tiene que levantarse temprano para atender a los chicos. Más tarde se marcha con el fardo de ropa sucia a cuestras. (Salvador 1985, 91)

Lo que observamos en las tres novelas es el registro de un abanico de oficios y trabajos que se desarrollaron tanto en el campo como en la ciudad; la forma en que *El muelle*, *En las calles* y *Trabajadores* representaron las relaciones de producción y el momento histórico de su avance y transición dan cuenta de una cercanía al contexto, a la región, zona, etnia, género; circunstancias en las que las condiciones de trabajo se recrudescían y precarizaban.

Para la narrativa crítica, el análisis sociopolítico de los trabajadores se enmarcó en una visión que no sólo tomaba en cuenta las relaciones salariales y la referencia del proletariado típico del discurso político; en las novelas se percibe una descripción más amplia de la emergencia de distintos tipos de trabajador, no únicamente asociada con el obrero de fábrica tradicional.<sup>14</sup>

El movimiento obrero en la literatura fue representado por núcleos de trabajadores fabriles, artesanos, comerciantes, y también por jornaleros, peones, huasipungos —estos últimos mediados por relaciones de tipo servil—. Para el esquema del Partido Comunista como del Partido Socialista, *proletario* se asoció más bien a una categoría económica obviando un tanto el debate más político sobre la naturaleza y el carácter de los trabajadores en nuestro país. Por otro lado, la narrativa crítica de 1930, a través del recurso de mimesis escrituraria, procuró una visión socio-política de proletario y obrero resignificándola como clase social, en la que asalariados y no

---

<sup>14</sup> Ver anexo cuadro 3, Representación del proletariado en las novelas analizadas de Salvador, Icaza y Pareja 1930.

asalariados intervinieron. Precisamente esta lectura dialéctica de la realidad que postuló el marxismo y desarrolló más cercanamente la literatura, fue postergada por el discurso de los partidos políticos, talvez como un anhelo de proseguir con la tarea más institucional de la III Internacional.

Mientras las novelas del realismo continuaron explorando elementos para representar la emergencia de la clase trabajadora, sobre todo hasta 1950, en los hechos políticos no se superó la proyección del proletario tipo hasta los años 60, década en que la revolución cubana dio pauta al análisis más certero del proletariado en tanto sujeto político. En resumen, transcurridas un par de décadas, la narrativa crítica hasta 1950 y el discurso político hasta 1980 enfocaron su mirada y su labor en el movimiento obrero y particularmente en el sujeto trabajador, después de ello la producción artística y la interpretación política del proletariado han resultado insuficientes, quizá por el límite del desarrollo movimiento obrero, especialmente después de 1990 década de la irrupción del movimiento indígena y campesino en el escenario político.

### **2.3 Límites de lo nacional popular**

Los militantes de los partidos políticos y los escritores de la década de 1930, entre ellos Salvador, Icaza y Pareja, compartieron el aliento de la construcción de la cuestión nacional y popular. La diferencia en el campo político se marcó debido a la influencia de la III Internacional, lo cual produjo un afán de construcción ideológica de un esquema de proletariado generalizado, con el objetivo de provocar el desarrollo de un sujeto político que acelere el etapismo soviético,<sup>15</sup> para la consecución de la revolución proletaria —si bien al largo plazo—.

Aunque Ricardo Paredes tuvo precisamente esta visión idealizada del proletariado, fue consecuente al advertir el límite entre construcción discursiva y realidad concreta, premisa que, precisamente, marcó la frontera del discurso nacional popular. Paredes nos da la pauta para advertir estos límites al cuestionar a las fracciones más reformistas del socialismo dentro del mismo Partido —en términos de advertir la necesidad de agudizar las luchas del proletariado— e instando, sobre todo, a cuestionar al intelectualismo encerrado en sí mismo. “La primera conferencia del Consejo Central

---

<sup>15</sup> La revolución por etapas consistía en el avance hacia relaciones de tipo capitalista por vía democrática o no; una vez consolidadas estas relaciones, el proletariado industrial se reorganizaría y este movimiento promovería la revolución socialista.

del PSE presentó un informe de Ricardo Paredes en el que llamó a realizar un baño depurador para curar los males del Partido [al que estaban adscritas las más importantes organizaciones de trabajadores] y señalaba los siguientes defectos: 1) primitivismo, 2) criticismo, 3) intelectualismo, 4) automatismo y 5) reformismo” (Ibarra 1984, 49). Estas afirmaciones fueron acertadas, sobre todo, en referencia al intelectualismo porque este factor no permitió vincular a los pensadores con las fuerzas concretas frente a la praxis revolucionaria.

Para entender la voluntad de construcción de lo nacional popular y sus fronteras retomaremos a Gramsci. El dirigente comunista italiano analizó el tema a la luz del papel del intelectual en la cultura; Gramsci interpeló al intelectualismo que se dedicaba a reproducir el imaginario burgués y se entregaba a las ideas extranjerizantes en repudio de la condición popular de la nación; por ello la propuesta Gramsciana de lo nacional popular implicaba la fecundación de un nuevo tipo de intelectual ligado a los intereses del pueblo y de los trabajadores. Este nuevo intelectual estaba llamado a transformar la conciencia y alentar los impulsos reivindicativos para la reconfiguración del ámbito cultural ideológico.

Ahora bien, si los intelectuales en el Ecuador desarrollaron en la década del 30 una literatura nacional popular, es decir, comprometida con el pueblo, con sus expresiones y su sentimiento y reinterpretaron el drama de los explotados, entonces, ¿que frenó el avance de esta reformulación ideológica que ayudó y politizó la conciencia del movimiento obrero y sus trabajadores en su momento?

Cueva, a pesar de su filiación y admiración por la novela del 30, realizó una aguda crítica sobre lo que significó, aproximadamente veinte años después, la imposibilidad de radicalización de los escritores de ese período.

Lo social de los años 30 degenera en un cliché: al principio emoción auténtica, en los epígonos, es en cambio, receta, supuesta fórmula de éxito, además, la actitud rebelde de la clase media en los años 30 se transforma en conformismo al cabo de dos décadas, cuando este grupo asciende. Entonces, el motor del arte ecuatoriano del siglo XX viene a apagarse. (Cueva 1986, 72)

El problema devela que no sólo el cuestionamiento que realizó Cueva sobre la falta de radicalidad de los intelectuales fue la explicación del límite de la narrativa crítica en la década de 1930, desde nuestra perspectiva y exclusivamente referido al

estancamiento del realismo social y la problemática de los trabajadores, el mayor obstáculo ocurrió por el distanciamiento del mundo literario de las fuerzas vivas. Esto se evidenció en la polémica generada en la revista *Bloque* principalmente entre Gallegos Lara y Hugo Rangel, como evidenciamos en el discurso “El partido político y los intelectuales” publicado en 1983: ‘El Partido Comunista tiene abiertas sus puertas a los intelectuales que creen sincera y consecuentemente en la lucha proletaria [aquellos que] quieran pasarse de clase [al] camino de la revolución, por el pan y la cultura’ (citado por Ibarra 2013, 33).

Gallegos acusó a ciertos intelectuales de querer conducir el movimiento de los trabajadores únicamente desde la tribuna literaria, sobre todo, en momentos en que la disputa por la conducción del partido era un tema que se imponía. No obstante el problema real no fue simplemente la confrontación por la dirección de los trabajadores y la no afiliación de los escritores a los partidos, el problema ulterior, radicaba en que varios escritores, militantes y no, fueron perdiendo su vivencia y cercanía con la realidad de los trabajadores.

El intelectualismo no sólo alejó al partido del movimiento real sino también alejó al escritor del movimiento real; así pues, el discurso literario experimentó décadas más tarde —alrededor de 1950-1960— un escenario que obvió el relato de la nación desde la perspectiva del reconocimiento de las problemáticas que acuciaban a los trabajadores.

En esta misma línea interesa mencionar que Moisés Sáenz un diplomático mexicano marxista, quien frecuentó el país para entablar relaciones con los partidos políticos, afirmó en *Actores políticos y representaciones cívicas: Ecuador de 1934* publicado en 1983, que los socialistas del 30 eran “socialistas de cátedra, de periódico, de novela; un movimiento netamente urbano al que le faltaba contacto con el pueblo (citado por Ibarra 2013, 34). Ciertamente la disputa de Gallegos y la afirmación de Sáenz terminó por resolverse en el tiempo, otorgándoles la razón, ya que el compromiso intelectual y la vinculación con las fuerzas sociales no perduraron en el quehacer escriturario, y por eso la narrativa crítica de “lenguaje descarado, insolente” —a decir de Adoum en su obra *La gran literatura ecuatoriana del 30*, publicada en 1984 (citado por Donoso 1985, 29)— pero, sobre todo, tan representativa de la sociedad profunda del Ecuador, no despuntó en décadas posteriores. La mayor parte de la generación del 30

fueron intelectuales comprometidos pero ciertamente no llegaron a tener relaciones orgánicas con el proletariado<sup>16</sup> —y aquellos que sí las tuvieron fueron excepcionales—, lo que estancó la fuerza creativa, la mimesis literaria y la formación de lo nacional popular. José de la Cuadra en sus obras completas de 1958, lo resumió de esta manera:

La literatura ecuatoriana actual no intenta beber en fuentes cegadas ni se obceca en desenterrar cadáveres. La joven literatura ecuatoriana —tomándola en sus aspectos generalizables— es capitalmente veraz. Su veracidad es incapaz todavía, por razones que no le son imputables, de convertirse en una literatura francamente revolucionaria, se prepara serlo siendo ya una literatura de protesta y de denuncia. (citado por Adoum 1980, 36)

En resumen, la literatura del 20 y 30 reposicionó su rol en la cultura entendiendo que este recurso permitió impulsar un movimiento transformador y alentar una determinación nacional popular cuyos límites se evidenciaron años después. De esta manera la literatura volvía a acreditarse, entre los años veinte y treinta, como el terreno privilegiado del esfuerzo intelectual y volvía a ocupar una posición de absoluta importancia en el ámbito amplio de la ‘cultura’” (Durante 1997, 115).

No obstante, el ámbito cultural producto de unas relaciones con la dimensión superestructural no se mostraban correspondientes del todo, al transcurrir el tiempo aparecían un tanto fraccionadas y distanciadas, ello dio pie a que esta potente expresión cultural se aleje de la vivencia concreta, es decir, tome distancia del mundo de los trabajadores.

La melancolía de la izquierda, referida por Walter Benjamin, explicaría este fenómeno, producto no sólo de una actitud política que ciertamente intentó desembarazarse de los ideales burgueses sino en el sentido más específico de la imposibilidad de adscribirse a la izquierda como movimiento real.

La melancolía en la propuesta de Benjamin es la expresión de una forma imperante de la contemplación que deriva en el alejamiento del mundo y frente al cual predomina el desinterés por la experiencia directa. Es decir, la melancolía se condensa

---

<sup>16</sup> Para fundamentar esta afirmación ubicamos a Alfredo Pareja, Jorge Icaza y Humberto Salvador, es decir, precisamente los escritores de las tres novelas de nuestro análisis, pues ellos no pertenecían a ningún partido político ni estaban colaborando con los movimientos de masas; esta fue la realidad que proliferó entre los escritores de la época. Al hablar de una relación orgánica nos referimos a una articulación militante de largo aliento como fueron los casos puntuales de Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, Pablo Palacio, Jorge Carrera Andrade, Pedro Jorge Vera, Benjamín Carrión, entre otros.

en un momento de negación que no es superado para ubicarlo en distinto nivel (Pasero 2001, 50), interrumpiendo así la relación dialéctica de la vida.

Retomando lo sucedido con los límites de lo nacional popular, el realismo social a través de sus escritores fomentó un rechazo radical de las condiciones de opresión de los trabajadores en la representación de los explotados pero, al tiempo, estos mismos escritores se inhabilitaron para la acción política concreta, entonces, el ámbito cultural y político se disociaron.

El discurso nacional popular y el fomento de una nueva intelectualidad orgánica no fundamentaron su surgimiento cuestionando la posición del escritor en las relaciones de producción.

El fracaso del proyecto de coalición entre los intelectuales radicalizados y las masas trabajadoras, no funcionó. Como el propio anhelo de los intelectuales de “proletarizarse” integralmente y asimilarse al pueblo trabajador, este proyecto narrativo que aspiraba a visualizar el futuro desde el seno de los agentes centrales de ese futuro —los trabajadores—, resultó un bien intencionado pero fundamentalmente defectuoso ejercicio de *wishful thinking*, una empresa guiada por deseos y esperanzas, y no, paradójicamente, el intento materialista que pretendía ser. (Arribas 1999, 64)

La afirmación de Arribas García nos trae a la memoria la novela de Pedro Jorge Vera, que ilustra precisamente el proceso de desmembramiento que este importante período sufre y frente al cual la muerte es la única acción concreta posible. Vera en su novela *Los animales puros* narrará precisamente el drama del intelectualismo; el viaje y el suicidio del escritor David Caballero muy cercano al movimiento obrero, es un recurso que utilizó Vera para expresar la imposibilidad de los escritores y algunos militantes de continuar con un programa revolucionario. En una carta titulada “tiempo de morir” David le comenta a un trabajador lo siguiente:

Andamos, amigo mío, de tumbo en tumbo. Para quienes reducen la vida a una fórmula, esta declaración será solo una prueba de la descomposición pequeñoburguesa. En realidad, es algo más. Lo otro —la revolución— tampoco podía ser. Significaba sacrificarme a las verdades históricas [...] Por todo eso no puedo seguir viviendo. Después de pocas horas voy a dispararme un tiro. Y sin embargo tengo la sensación de que no me mato, de que me muero. (Vera 2008, 241-243)

El viaje de David Caballero a Estados Unidos simbolizó el distanciamiento entre las clases sociales, entre militantes y no militantes; la falta de determinación le hace reprocharse el hecho de poner fin a su vida en lugar de ir a España a luchar en la guerra contra Franco. La mayor certeza de David fue la muerte que anticipaba la pérdida de su fuerza vital por haberse alejado de sus compañeros trabajadores, es decir, por el distanciamiento del movimiento concreto.

Para intentar esbozar algunas reflexiones finales diremos que en las novelas *En las calles*, *El muelle* y *Trabajadores* podemos descubrir la rebeldía que Cueva y varios otros pensadores afirmaron en relación a la narrativa del 30 (Cueva 1986, 72); estas novelas posibilitaron —a pesar de los elementos que limitaron su propagación— un recurso para imputar a la literatura que postuló la defensa de los intereses de los poderosos: “Los escritores de los años 1930 ya no necesitan, como sus antecesores, de mecenas ni tampoco apelar a la protección de una clase social superior. Lo nacional, por tanto, se pone en el centro del poder” (Balseca 2012, 105).

Así mismo *El muelle*, *Trabajadores* y *En las calles* posibilitaron el reconocimiento de las fuerzas sociales que habían estado veladas en la narrativa previa a 1930, con lo cual se identificó al trabajador organizado en el seno de su clase social: “En el Ecuador de la década de los 30 [...] se desarrolló un singular movimiento intelectual de creación de una cultura auténticamente nacional, que reconocía, aceptaba e integraba, en un proceso superior de totalización las distintas fuerzas históricas de la sociedad”, así lo menciona Moreano en *Benjamín Carrión: el desarrollo y la crisis del pensamiento democrático nacional*, publicado en 1980 (citado en Cueva 2003, 93).

Desde nuestra perspectiva, se cerró un período de formación del nuevo modo de *ser intelectual* ya que su participación con los sindicatos y las asociaciones de trabajadores no se llegaron a concretar en la vida práctica y en las luchas obreras, como “constructores y organizadores permanentes de la cultura y de la literatura” (Gramsci 1961, 17). Aunque en el siglo XIX el partido político fue organizador de las relaciones entre escritores y trabajadores, la adscripción de los escritores no fue una regla general; a excepción de Gallegos Lara, Jorge Carrera Andrade y otros pocos, el resto de intelectuales no fueron militantes orgánicos.

Tanto el campo político como el mundo literario incorporaron el sentimiento de lo nacional popular en un momento en que el Ecuador precisamente empezaba a

constituirse como nación pero sobre bases ideológicas profundamente enajenadas por la metrópoli europea y norteamericana, y forjada en la cimiento colonial. Este elemento junto con la falta de correspondencia del campo político y cultural provocó que el desarrollo de la narrativa crítica como corriente impulsada por Pareja, Icaza y Salvador no fuera una escuela artística y política que perdurara en el tiempo.

El proceso de formación discursiva e ideológica que pudo dar continuidad a una corriente artística y política se detuvo porque no se logró repensar el concepto de proletariado (entender la confluencia de distintas dinámicas, económicas, sociales y políticas); en resumen se precisaba entender las transiciones, tanto de los acontecimientos que marcaron las nuevas relaciones mundiales, como las relaciones nacionales, el desarrollo de las fuerzas del capital y las nuevas formas que modificaron la situación de los trabajadores al interior del movimiento obrero en nuestro país.

Las novelas de Icaza, Salvador y Pareja promovieron una comprensión más cercana a la conformación de la clase obrera ecuatoriana, o, dicho de otra forma, se aproximaron diáfananamente a las relaciones del trabajo desde una perspectiva menos esquemática. Las tres novelas analizadas propusieron una narrativa crítica que complejizó y enriqueció el contexto político respecto de las interpretaciones menos creativas acerca del proletariado.

Debido a este aporte, las novelas no trasplantan la experiencia del trabajador típico de manera mecánica; al contrario les posibilitan al autor y al lector, la oportunidad de crear y recrear las condiciones propias del obrero, ubicando de manera concreta su contexto histórico.

La exigencia de la III Internacional se reprodujo de forma parcial tanto en el discurso político como en el discurso literario. Es decir, la premisa de bolchevización en la representación estética no estuvo necesariamente mediada por la comprensión esquemática del obrero, al contrario, existió una diferenciación de la interpretación de los *asalariados*, entendida como categoría económica, del *obrero* asumida como categoría social (y generalmente asociada al trabajador fabril) y *proletario*, relacionada con una definición universal del trabajador. Los Partidos de la época no consiguieron resolver esta aparente contradicción, lo que obstaculizó una lectura más apropiada sobre la composición diversa y heterogénea del proletariado latinoamericano.

La narrativa crítica representada en las novelas *El muelle*, *Trabajadores* y *En las calles* supieron advertir la emergencia de las clases sociales, particularmente del proletario, mostrando un lenguaje y un discurso renovadores que interpretaron la vida del jornalero, el cacahuero, la lavandera, el comerciante informal, los trabajadores de los servicios y del incipiente trabajador fabril.

## Lista de Referencias

- Achig, Lucas y Neira, Tatiana. 1989. "Movimiento obrero ecuatoriano y proceso sindical (los orígenes: 1880-1938)". Revista IDIS, No. 21: 69-186.
- Adoum, Jorge Erique (prol.). 1980. Narradores ecuatorianos del 30. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Albornoz, Osvaldo. 1983. Breve síntesis: Historia del movimiento obrero ecuatoriano. Quito: Era Nueva.
- Arribas García, Fernando. 1999. "Voces hechas partido: la novela militante latinoamericana de 1930". Tesis doctoral, Universidad de Pittsburgh.
- Aznar, Manuel. 2010. República literaria y revolución (1920-1939). Madrid: Renacimiento.
- Balseca, Fernando. 2012. "La idea de la literatura en Agustín Cueva", en Agustín Cueva 20 años después, Memorias del Seminario. Quito: Universidad Central / Universidad Andina Simón Bolívar / Universidad Técnica del Norte.
- Benjamin, Walter. 1931. Melancolía de Izquierdas: Sobre el nuevo libro de poemas de Erich Kastner  
<[https://www.academia.edu/7642464/Walter\\_Benjamin\\_1931\\_Melancolia\\_de\\_izquierdas](https://www.academia.edu/7642464/Walter_Benjamin_1931_Melancolia_de_izquierdas)>.
- Benjamin, Walter, y Theodor Adorno. 1998. Correspondencia (1928-1940). Madrid: Trotta.
- Beverly, John. 1989. "El Tungsteno y la novela social". Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, No. 29 (I semestre): 167-177.
- Cevallos, Santiago. 2006a. "Contaminación narrativa: Las estéticas de Jorge Icaza y Pablo Palacio bajo el signo de lo barroco y lo cinematográfico". Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- . 2006b. "Hacia los confines". En Fernando Albán, Cristina Burneo, Santiago Cevallos, Iván Carvajal, La cuadratura del círculo, cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana, 120-188. Quito: Orogenia.
- Cueva, Agustín. 2009. Literatura y sociedad en el Ecuador, Quito: Centro Gráfico del Ministerio de Educación.

- . 1986. *Lecturas y rupturas: Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*. Quito: Planeta.
- Cuvi, Nicolás. 2011. "Auge y decadencia de la fábrica de hilados y tejidos La Industrial: 1935-1999." *Procesos: Revista ecuatoriana de historia*, No. 33. (I semestre): 63-95.
- De Moraes, Henrique. 1992. *La identidad de la clase obrera (1880-1920): Atipicidad o legitimidad*. Quito: Editora Nacional.
- Donoso Pareja, Miguel. 1985. *Los grandes de la década del 30*. Quito: El Conejo.
- Durante, Lea. 1997. *Literatura y hegemonía en Gramsci: los intelectuales y la sociedad actual*. Bogotá: Linotipia.
- Guerra, Alejandro, compilador. 1995. "Escritos literarios y políticos de Joaquín Gallegos Lara". Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana núcleo Guayas.
- Gramsci, Antonio. 1961. *Vida nacional y literatura en Obras escogidas, III*. Buenos Aires: Lautaro.
- Guerrero, Andrés. 1975. *La hacienda precapitalista y la clase terrateniente en América latina y su inserción en el modo de producción capitalista: el caso ecuatoriano*. Quito: Universidad Central.
- Ibarra, Hernán. *El pensamiento de la izquierda comunista (1928-1961)*. 2013. Quito: Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados.
- . 1984. *La formación del movimiento popular: 1925-1936*. Quito: Centro de Estudios y Difusión Social, CEDIS.
- Icaza, Jorge. 2005. *En las calles*. Quito: Libresa.
- Icaza, Patricio. 1984. *La historia del movimiento obrero*. Quito: CEDIME.
- Jaumandreu, Jordi. 2014. *La Tercera Internacional. s. l.: Revolta Global*. Consulta: 15 de julio. <<http://www.anticapitalistas.org/IMG/pdf/Jaumandreu-LaTerceraInternacional.pdf>>.
- Lenin, V. I. 2003. "La organización del Partido y la literatura del Partido". *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, No. 5 (abril). Consulta: 20 de agosto. <http://www.um.es/tonosdigital/znum5/Teselas/Lenin.htm>.

- Lunacharsky, Anatoli. 1981. Sobre cultura, arte y literatura. La Habana: Arte y Literatura.
- Luque, Cecilia. 1997. Los tipos de representaciones de mujeres en la literatura latinoamericana como criterio de periodización histórica, Editado por Ricardo Kaliman, 2. Tucumán: Instituto de historia y pensamiento Argentinos.
- Marx, Karl y Friedrich Engels. 1998. Manifiesto Comunista. Barcelona: Debate.
- Medina, Voltaire. 2009. Trabajadores: El drama urbano y la burocracia en el eje narrativo de Humberto Salvador: Páginas imprescindibles. Machala: Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo El Oro.
- Moreano, Alejandro. 2014. “Literatura, modernidad, vanguardia y política en Latinoamérica: La crisis de la representación y semejanza (borrador).” Programa UASB para la asignatura América Latina en sus Letras, documento inédito.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. s.f. Encuentros con los años treinta. Madrid: La fábrica.
- Ortega, Alicia. editora. 2014. Tradición marxista, cultura y memoria literaria. Agustín Cueva, Bolívar Echeverría y Alejandro Moreano. Bogotá: Embajada del Ecuador en Colombia.
- Otero, Lisandro. 2006. El Congreso en defensa de la cultura: España 1937. S. 1.: Rebelión, Consulta: 28 de septiembre de 2014. [www.rebelion.org/noticia.php?id=33929](http://www.rebelion.org/noticia.php?id=33929).
- Pareja Diezcanseco. 2010. Alfredo. El muelle. Quito: Libresa.
- Pasero, Nicolo. 2001. Marx para literatos: Propuestas inconvenientes. Barcelona: Anthropos.
- Portantiero, Juan Carlos. 1991. “Gramsci en clave latinoamericana”. Nueva sociedad: Revista latinoamericana de ciencias sociales, No. 115 (octubre): 152-157.
- Quintero, Rafael, y Erika Silva. 1995. Ecuador: una nación en ciernes, tomo I. Quito: Universitaria.
- Rama, Ángel. 2014. La novela en América Latina. Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Salvador, Humberto. 1985. Trabajadores. Quito: El Conejo.
- Vera, Pedro Jorge. 2008. Los animales puros. Quito: Colección Bicentenario.

## Anexos

### 1. PRIMERAS ORGANIZACIONES DE CARÁCTER MUTUAL EN EL ECUADOR

SIERRA		COSTA	
AÑO	ORGANIZACIÓN	AÑO	ORGANIZACIÓN
1863	Gremio de carpinteros Quito	1891	Sociedad de tipógrafos de auxilios mutuos (Guayaquil)
1870	Sociedad de sastres (Quito)	1895	Sociedad de vivanderos (Guayaquil)
1892	Sociedad artística e industrial de Pichincha	1896	Sociedad de Hijos del trabajo (Guayaquil)
1894	Gremio de cargadores (Quito)	1896	Club Guayas de instrucción y recreo (Guayaquil)
1904	Alianza obrera del Azuay (Cuenca)	1898	Unión de panaderos (Guayaquil)
1904	Sociedad de artesanos de Ibarra (Ibarra)	1903	Sociedad de Socorros mutuos (Guayaquil)
1905	Sociedad de zapateros (Quito)	1903	Asociación de empleados de Guayaquil (empleados de comercio)
1906	Centro católico de obreros (Quito)	1904	Sociedad de carpinteros socorros mutuos (Guayaquil)
1907	Gremio de cocheros (Quito)	1904	Sociedad recíproca de abastecedores de mercado (Guayaquil)
1907	Sociedad obrera de Cicalpa (Quito)	1905	Sociedad de beneficencia de peluqueros (Guayaquil)
1908	Gremio de voceadores (Quito)	1905	Sociedad hijos de Vulcano (Guayaquil)
1908	Liga nacional Obreros San José (varias provincias del centro de la Sierra)	1905	Sociedad de sastres Luz y Progreso (Guayaquil)
		1905	Confederación obrera del Guayas
		1906	Sociedad de albañiles libres (Guayaquil)
		1906	Sociedad de zapateros (Guayaquil)
		1906	Sociedad de abastecedores de carne y socorros mutuos (Guayaquil)
		11908	Sociedad cosmopolita de cacahueros "Tomas Briones" (Guayaquil)
		11908	Sociedad de carreteros de auxilios mutuos (Guayaquil)
		11908	Sociedad unión de pintores Guayaquil
		11908	Sociedad cooperativa La Unión de sombrereros (Guayaquil)

Fuente: Lucas Achig y Tatiana Neira, "Movimiento obrero ecuatoriano y proceso sindical (los orígenes: 1880-1938)", Orígenes del movimiento obrero ecuatoriano, Idis: Revista, 21 (1989): 72-74.

Elaboración propia.

### 2. PRIMERAS ORGANIZACIONES DE CARÁCTER SINDICAL EN EL ECUADOR

SIERRA		COSTA	
AÑO	ORGANIZACIÓN	AÑO	ORGANIZACIÓN
1909	Sociedad industrial de betuneros	1909	Sociedad de plomeros y gasfiteros
1911	Sociedad de Peluqueros		Sociedad fraternal "Bar del Guayas"
	Sociedad Unión obrera de Pichincha	1912	Asociación "30 de Julio"
1913	Gremio de Picapedreros	1913	Asociación de jornaleros
	Gremio de herreros		Asociación "5 de Mayo"
	Gremio de hojalateros		Sociedad de voceadores de periódicos

	Sociedad de Joyeros	1914	Sociedad de joyeros y plateros
	Gremio de choferes	1916	Sociedad de empleados de farmacia de Guayaquil
	Sociedad protectora de artesanos de Pichincha	1917	Sindicato obrero del Guayas (posteriormente Liga Obrera)
	Sociedad de tipógrafos de pichincha	1920	Centro feminista La Aurora
1916	Sociedad de socorros mutuos de Quito		Sociedad protectora mutua de carreteros
1917	Sociedad de panaderos y pasteleros "Unión, Paz y trabajo"		Sociedad embetunadora de calzados
1918	Sociedad de operarios sastres	1921	Centro de propaganda de ideas libertarias (fusiona el Centro socialista y el comité sindicalista)
	Sociedad "Bar del Pichincha"	1922	Organizaciones que formaron parte de la FTRE (Federación de trabajadores regionales del Ecuador)
1920	Sociedad de sastres Unión y progreso		Asociación gremial del astillero
	Asociación nacional de farmacéuticos		Sociedad elaboradores de tabaco
			Asociación sindicalista regional ecuatoriana
			Gremio de motoristas de tranvías eléctricos
			Gremio de conductores de tranvías eléctricos
			Gremio de Breteros de la empresa de carros urbanos
			Gremio de conductores de la empresa de carros urbanos
			Unión de trabajadores de las fábricas piladoras
			Unión de trabajadores del arsenal del gobierno
			Gremio de trabajadores de la sanidad
			Unión de trabajadores de la Aserradora La maría
			Gremio de Abridores y Cuadrilla de Aduana
			Centro Feminista Rosa Luxemburgo
			Sociedad de trabajadores de Canteras
			Gran sindicato industrial de trabajadores de fábricas
			Gremio de embarcadores de frutas
			Gremio de trabajadores del aseo de calles
			Gremio de operarios zapateros
			Sociedad de sastres unión de operarios

Fuente: Lucas Achig y Tatiana Neira, "Movimiento obrero ecuatoriano y proceso sindical (los orígenes: 1880—1938)", Orígenes del movimiento obrero ecuatoriano, Idis: Revista, 21 (1989): 106—107.

Elaboración propia.

### 3. REPRESENTACIÓN DEL PROLETARIADO EN LAS NOVELAS ANALIZADAS DE SALVADOR, ICAZA Y PAREJA 1930

<b>PROLETARIADO COMO CATEGORÍA POLÍTICA</b>	Artesanos, artistas y aprendices de oficios como zapateros, carpinteros, herreros, pintores, abaceros, costureras, etc.
	Trabajadores fabriles que se emplearon en las primeras industrias y manufacturas de textiles e industrias alimenticias.
	Vendedores de bienes y servicios, entre ellos cocineras, lavanderas, empleadas domésticas, meretrices, trabajadores del ferrocarril. Este sector estaba generalmente constituido por migrantes campesinos.

	Trabajadores del servicio público, sobre todo policías y empleados de juzgados y Ministerios.
	Trabajadores de hacienda y huasipungo.

Fuente: Elaboración Propia

Fecha: Agosto 2014