

SERIE 
Magíster
VOLUMEN 184

*Agustín
Cueva:
nación,
mestizaje
y literatura*

Tomás Quevedo



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

Agustín Cueva:
nación, mestizaje y literatura

SERIE 
Magíster
VOLUMEN 184

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR
Toledo N22-80 • Apartado postal: 17-12-569 • Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426
www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec

CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL
Roca E9-59 y Tamayo • Apartado postal: 17-12-886 • Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 255 4358, 255 4558 • Fax: ext. 12
www.cenlibrosecuador.org • cen@cenlibrosecuador.org

Tomás Quevedo

Agustín Cueva:
nación, mestizaje y literatura



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

Quito, 2015

Agustín Cueva:
nación, mestizaje y literatura
Tomás Quevedo

SERIE 
Magíster
VOLUMEN 184

Primera edición:
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Corporación Editora Nacional
Quito, julio de 2015

Coordinación editorial:

Quinche Ortiz Crespo

Armado:

Graciela Castañeda

Impresión:

Editorial América Latina

Bartolomé Alves 623 y Pedro Cepero. Quito

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador:
978-9978-19-705-9

ISBN Corporación Editora Nacional:
978-9978-84-876-0

Derechos de autor:

Inscripción: 046772

Depósito legal: 005324

Título original: *Ensayo y literatura: un acercamiento a la configuración intelectual de Agustín Cueva y su lugar en el discurso crítico latinoamericano en diálogo con Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama*

Tesis para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura,
con mención en Literatura Hispanoamericana

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura, 2013

Autor: *Tomás Quevedo Ramírez* (correo e.: tomatoquev@gmail.com)

Tutor: *Santiago Cevallos*

Código bibliográfico del Centro de Información: T-1276

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión de pares ciegos, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y de esta editorial.

Índice

Introducción / 11

Capítulo I

Agustín Cueva y el campo cultural en Ecuador de los años 60 / 15

Cueva: el intelectual y el político / 15

Cueva y los tzántzicos: manifiestos, revistas y crítica a la cultura dominante / 20

La guerrilla en la palabra: parricidio y el nuevo rol del intelectual / 28

Capítulo II

Discurso mestizo y cultura nacional: acercamientos a los ensayos de Agustín Cueva / 33

Ensayo y materialismo histórico: la forma como transición de los imaginarios culturales / 33

Algunos elementos sobre el ensayo en Ecuador / 36

Periodización y materialismo histórico: la metodología de Cueva para el análisis de la literatura ecuatoriana / 38

La maldición de lo mestizo / 44

Crítica ideológica al mestizaje y las otras posibilidades de la nación / 47

Capítulo III

Los dilemas del mestizaje en la zona andina: las posibilidades del diálogo entre Agustín Cueva, Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama / 51

El mestizaje como discurso de la armonía / 51

La transculturación: un enfoque distinto de leer el mestizaje / 56

Los dilemas del mestizaje: entre la evasión, la armonía y la diferencia / 61

La reconciliación y la armonía: el discurso literario del siglo XIX / 62

Modernización e indigenismo: la vía socialista de lo popular / 64

Conclusiones / 67

Bibliografía / 71

*A quienes día a día caminan, luchan
y construyen un mundo diferente.*

A Luz y Noé, pilares fundamentales de mis sueños, proyectos y luchas; a mis hermanos Mayra, Hernán y Oswaldo, por la complicidad y el apoyo; a mis sobrinas Mel y Emily por sus abrazos y besos; a las y los compañeros de lucha que han acompañado varias reflexiones, a Santiago Cevallos por su paciencia y apoyo; a Alejandro Moreano por ser maestro y amigo, y a quienes, de una u otra manera, me han ayudado a ser quien soy.

Introducción

En la era del «desencanto», Agustín nos regala la ira..., durante el «fin de las utopías» y los grandes relatos, nos regala la esperanza.

Fernanda Beigel.

El discurso crítico ecuatoriano al cual se adscribe el pensamiento de Agustín Cueva, ha indagado en una serie de problemáticas, algunas relacionadas con las manifestaciones no solo culturales, sino también políticas, económicas e históricas de Latinoamérica y de nuestro país. Agustín Cueva es uno de los intelectuales más importantes del Ecuador, sin embargo, su producción teórica no ha sido explorada en todas sus dimensiones, por esta razón se hace necesaria una investigación que dé cuenta de sus principales planteamientos. La obra de Cueva puede ser abordada desde dos lugares: el primero desde la sociología política e histórica del Ecuador y América Latina, y el segundo, desde una dimensión cultural, caracterizada por la lectura del proceso de creación literaria en nuestro país, y a la cual este trabajo hace referencia.

La amplitud de su producción teórica, la innovación del método marxista para el análisis de la realidad latinoamericana en sus diversos campos, además de su amplia trayectoria internacional y de su participación en los debates académicos más importantes del continente, como el de la teoría de la dependencia, han hecho que se convierta en un referente del discurso crítico en toda América Latina; fue más valorado en México, Argentina o Chile que en nuestro país, en donde, por el contrario, se le cuestionó su vocación intelectual desde el marxismo, y el no haber entrado en las modas intelectuales que se desarrollaron después de la caída del Muro de Berlín (1989). A diferencia de estas interpretaciones, Cueva se enfoca en combatir la creciente derechización de las ciencias sociales, a las cuales cataloga como «burocratizadas (mental y no solo institucionalmente), tan grises, tan próximas al grado cero de la imaginación».¹

1. Agustín Cueva, *Entre la ira y la esperanza*, Quito, Planeta, 5a. ed., 1990, p. 10.

En este trabajo se abordarán los principales señalamientos de Cueva sobre la literatura ecuatoriana, generados desde su producción ensayística. Para él, la literatura no es un campo aislado del desarrollo de la sociedad, sino más bien articulado a los momentos históricos en los cuales se inscriben las producciones literarias; es decir, Cueva renuncia a la idea de la literatura como creación estética neutral, y la define como parte del campo de la disputa ideológica, señalando, de esta manera, la articulación que existe entre literatura, sociedad y poder. Además, dentro de sus ensayos, plantea la carga colonial persistente dentro del proceso histórico de producción literaria en nuestro país, y cómo esta se ha articulado a los proyectos nacionales de determinados grupos sociales, mostrando con ello, que la literatura es una creación que se hace desde una determinada posición de clase.

Con esto, se puede observar la inserción de su pensamiento en el contexto intelectual y político latinoamericano de los años 1960 y 1970, estableciendo relaciones y diferencias con los debates relacionados con el mestizaje, el rol del intelectual y el papel de la literatura como herramienta política; así sus postulados entran en diálogo con los conceptos de transculturación de Ángel Rama y el de heterogeneidad de Antonio Cornejo Polar.

Para la realización de este trabajo se plantean las siguientes preguntas: ¿Cómo se inserta Agustín Cueva en el contexto político y cultural de los años 60? ¿En la producción ensayística de Cueva, cómo se evidencia la mediación mestiza en la formulación de los proyectos nacionales? ¿Cuáles son las particularidades, aportes y tendencias que Cueva encuentra en el análisis del proceso de creación literario en el país? ¿Cómo se inserta Cueva en el debate latinoamericano respecto del mestizaje, la nación y la función de la literatura? Las respuestas a estas preguntas esenciales para entender el desarrollo de la obra de Cueva, la relación entre su producción teórica y la literatura, están en concordancia con los objetivos que se plantea esta investigación: 1. Desarrollar un breve recorrido intelectual del contexto de los años 60 y 70, escenario fundamental en el cual Cueva afirma y desarrolla su pensamiento crítico y su formación académica. 2. Analizar las principales problemáticas que aparecen dentro de los ensayos de Cueva y de su lectura de la producción literaria mestiza en el proyecto nacional. 3. Destacar la inserción de Cueva en el debate latinoamericano respecto de la literatura, el mestizaje, el poder y las implicaciones del compromiso intelectual, en diálogo con las propuestas de Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama.

La hipótesis de esta investigación parte de la posición política que toma Cueva desde la izquierda marxista, para dar cuenta de las principales problemáticas de su momento histórico, en que la literatura y el pensamiento social se convierten en herramientas de transformación; sus ensayos visibilizan la per-

sistencia del imaginario colonial y la forma en la cual el discurso del mestizaje reproduce este imaginario en la narrativa que da sentido al proyecto nacional, en un intento realizado por Cueva para descolonizar las relaciones sociales y aportar a un proyecto nacional popular revolucionario.

CAPÍTULO I

Agustín Cueva y el campo cultural en Ecuador de los años 60

El contexto político y cultural de los años 60 muestra una compleja configuración del campo intelectual en el que Agustín Cueva realiza su trabajo. En este sentido, es importante entender los principales debates y problemáticas que atraviesan sus reflexiones intelectuales.

El compromiso intelectual será la característica que asuman la mayoría de escritores latinoamericanos que se vieron interpelados por la Revolución cubana, siendo uno de los dilemas fundamentales del momento, el tener que elegir «entre la pluma o el fusil».² Este capítulo realiza un acercamiento a uno de los momentos de mayor efervescencia social, en el cual las contradicciones sociales devinieron en la masa movilizada, en escritores preocupados por la realidad de su país y, posteriormente, en una serie de dictaduras.

CUEVA: EL INTELECTUAL Y EL POLÍTICO

Para Agustín Cueva, una de las principales problemáticas del campo intelectual de la década de 1960, es el *compromiso* del artista y del productor de pensamiento. Esto como consecuencia de los acontecimientos acaecidos, de manera especial la Revolución cubana,³ como hecho que interpela al conjunto

2. Esta idea es utilizada por Claudia Gillman para caracterizar el debate del campo intelectual latinoamericano durante la década de 1960.
3. La Revolución cubana no implicó solo una interpelación política, sino como lo explica Ulises Estrella, el impacto que suscitó este acontecimiento da vida a una serie de principios e imaginarios desde los cuales esta generación se posiciona: «la indignación movió a los jóvenes poetas a lo largo y ancho de América Latina. Se formaron grupos, vanguardias culturales, alentadas por el gran sacudón de 1959: la Revolución cubana. El vislumbre surrealista de transformar la sociedad y cambiar la vida, se definía con la idea del *hombre nuevo*, que necesitaba despojarse de sus adherencias egocéntricas para tratar de entender el mundo y actuar, asumiendo los riesgos, con afán diario y tenaz de jugar un papel en la historia», Ulises Estrella, *Memoria incandescente*, Quito, Noción, 2003, p. 9.

de la intelectualidad latinoamericana. Así, una de las preguntas que guía su reflexión sobre estos años es la posibilidad del compromiso:

¿Es posible el compromiso artístico? Y ¿es legítimo exigir que el novelista, se comprometa? [...] un ejemplo ilustrará la cuestión: la terrible realidad ecuatoriana impulsa al escritor a crear una literatura comprometida, percutiente. Lo saben bien los detentores del poder y para contrarrestarlo ejercen presión sobre el artista tratando de imponerle «modelos» cuya imitación garantizaría el éxito. Naturalmente los modelos escogidos son los que más convienen al proponente: evasión, abstracción, etc. [...] este estado de cosas justifica, plenamente a mí juicio, el que uno se permita, sin violentar ni pretender darle normas, recordar al artista que la respuesta al desafío de una realidad en extremo comprometedora solo puede venir de un arte comprometido.⁴

Para Cueva, el pensamiento y la producción artística, deben reflejar una determinada conciencia de clase, tanto en la acción política como en el aporte a la construcción de un discurso revolucionario. Partiendo de este principio Cueva fue uno de los precursores y presidente de la Asociación de Escritores Jóvenes del Ecuador en 1964, institución que intentó disputar el sentido de la cultura que había sido generado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Como señala Cueva: «eran los tiempos de la literatura comprometida», del *engagement* sartreano que nos evitó recaer teóricamente en el pantano del denominado «realismo socialista»; y tiempos en que los vientos soplaban tan a la izquierda que ni Vargas Llosa osaba ser reaccionario» (Cueva, 1990: 11). En este marco, Agustín Cueva vincula dos ideas: la del intelectual y la del militante, definiendo en los siguientes términos la labor del escritor:

Creo que el escritor (que a pesar de todo es un privilegiado en estas sociedades en que el analfabetismo y la ignorancia son la regla) debe aprovechar de su situación para comprometerse en la acción política, que a mí juicio debe consistir en orientar a todos los hombres con los que directa o indirectamente tiene contacto, ayudándoles a tomar conciencia de sus problemas reales y aclarando la imagen confusa, o desmitificando la falsa, que puedan tener de la realidad. Esa es ya una actitud revolucionaria. La afiliación o mantenimiento al margen de tal o cual partido político es, en cambio, cuestión de cada escritor.⁵

Según Cueva hay una responsabilidad revolucionaria por parte del escritor, que no implica la militancia política dentro de un partido, pero sí la disputa

4. Agustín Cueva, «Trascendencia artística y compromiso», en *Pucuna*, No. 5, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 2010, p. 8-9.
5. Agustín Cueva, «Encuesta sobre la responsabilidad del escritor latinoamericano», en *La Bufanda del Sol*, No. 1, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 2008 [1965], p. 18.

de la opinión pública y la generación de conciencia en la población. El intelectual cumple la función, en este marco, como constructor de una determinada representación del mundo, es realizada desde una posición de clase, de ahí que la idea del pensamiento militante sea central en la reflexión de Agustín Cueva.

Del pensamiento social a la sociología crítica

La producción teórica de Agustín Cueva está relacionada con el desarrollo de las ciencias sociales ecuatorianas y latinoamericanas; su pensamiento tiene un desplazamiento que va desde las particularidades culturales de la «nación ecuatoriana» a pensar América Latina desde una visión sociológica. En este tránsito, además, da su paso de la sociología clásica (Durkheim, Weber) a la sociología marxista, lo que implicó la utilización de categorías como *lucha de clases*, *formación social*, *modo de producción* y *revolución*; sus planteamientos los desarrolla en función del análisis estructural, es decir, toma a la sociedad como totalidad articulada para entender sus partes, sin desligar los modos de producción de las condiciones históricas que lo han determinado y consolidado. Para Juan Valdano los ensayos de Cueva «fueron concebidos y escritos desde la óptica de la interpenetración sociológica, política e ideológica de los fenómenos sociales, entre los cuales esta lo literario como un hecho más entre otros».⁶

Si bien, Valdano acierta al señalar que el análisis de Cueva busca la totalidad y la lectura desde diversos campos, comete un grave error al creer que para Cueva la literatura es un fenómeno más. Por el contrario, la literatura fue la herramienta que permitió a Cueva articular y desarrollar su reflexión sobre el mestizaje y señalar las principales contradicciones en la construcción de una cultura nacional enajenada, que respondía a la consolidación de un determinado orden social (colonizado). En ese sentido, y haciendo referencia a *Entre la ira y la esperanza* (1964), donde la literatura es el eje del análisis de Cueva, Handelsman señala lo siguiente: «Agustín Cueva se remonta a la época de la Colonia para trazar los orígenes de una cultura nacional que, en vez de ser el producto de vivencias propias del pueblo ecuatoriano, se fundan en valores y conceptos de un mundo europeo y blanco».⁷

La literatura para Cueva, va más allá de ser un simple fenómeno para ser interpretado desde la sociología. Por el contrario, él plantea que el desarro-

6. Juan Valdano, «Agustín Cueva: compromiso y ruptura», en Agustín Cueva, *Literatura y sociedad en el Ecuador*, Quito, Ministerio de Educación y Cultura, 2010, p. 19.

7. Michael Handelsman, *Incursiones en el mundo literario ecuatoriano*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1987, p. 19.

llo de las subjetividades –y por tanto de las sensibilidades creativas de una época– están construidas sobre las bases materiales de la sociedad, por lo que no se las puede desligar. En la historia ecuatoriana las élites regionales costeñas y serranas, apuntalaron un determinado proyecto nacional que tomaba como referente lo europeo, y donde el mestizo se apropia de sus códigos.

En cuanto a las etapas del pensamiento de Cueva, se ha desarrollado por parte de Alejandro Moreano⁸ una división en tres momentos: el primero sería el de los años de 1960, período en el que la reflexión de Cueva estaría ligada a diseccionar la forma en la cual se ha construido la cultural nacional y a mostrar, mediante una sociología de la literatura, la carga colonial desde donde se origina la literatura en nuestro país, así como la persistencia de esta matriz en los procesos creativos de representación, simbolización y relacionamiento con el otro; la segunda etapa sería el paso de la sociología de la literatura al campo de las ciencias sociales, esta reflexión la realiza durante los años 70 y 80, dando cuenta de los nuevos procesos políticos que vivía nuestro continente, en especial las dictaduras del cono sur y su polémica con la teoría de la dependencia.

El tercer momento comprendería los años 80, determinado por el retorno a la democracia y las políticas de ajuste estructural de corte neoliberal, que llevarían a Cueva a reflexionar sobre el sentido de este proceso, y a preguntarse si este no era solo un teatro protagonizado por las burguesías locales, las fuerzas armadas y el imperialismo norteamericano. Debemos recordar que en este período se da la caída del Muro de Berlín (1989) y que con él se produce la «crisis» del enfoque marxista. Sin embargo, Cueva se mantuvo en esta corriente, de hecho dos años antes había publicado *La teoría marxista* (1987), en el cual desarrolla todo un debate sobre su vigencia como método de análisis y del marxismo como una teoría de la lucha social.

A esto se debe añadir las reflexiones que realizó con respecto a la caída del Muro y sus repercusiones, centrándose en el análisis de lo que él denominó como gramscismo latinoamericano, el cual consistiría en confundir los términos sociedad civil con sociedad y construcción hegemónica; lo que Cueva pretendió mostrar es que los planteamientos de Gramsci sirvieron para que aquellos que querían dejar el marxismo lo hagan de manera «decente»; esto significó a largo plazo una visión errada de los postulados de Gramsci, olvidándose incluso de su militancia en el Partido Comunista Italiano, de sus planteamientos sobre la organización obrera y la perspectiva revolucionaria.⁹ Respetando las caracterís-

8. Alejandro Moreano, «Estudio introductorio», en *Agustín Cueva: pensamiento fundamental*, Quito, Campaña de Lectura Eugenio Espejo, 2007.

9. Para profundizar este tema, se recomienda el ensayo de Agustín Cueva, «El fetichismo de la «hegemonía»», en *La teoría marxista*, Quito, ERE, 2004.

ticas y los momentos de análisis de la obra de Cueva propuesta por Alejandro Moreano, para este trabajo se prefiere dividir la producción teórica de Agustín Cueva en dos momentos, que detallaremos a continuación.

La reflexión sociológica sobre el Ecuador y América Latina

Se ha señalado en líneas anteriores que la reflexión de Cueva se desplaza de sus análisis sobre los elementos coloniales presentes en la cultura ecuatoriana, hacia las problemáticas a nivel latinoamericano, en ese sentido, esta etapa se caracteriza por realizar una reconstrucción histórica de América Latina, y de la importancia que tiene la sociología como campo de conocimiento para dar cuenta de la realidad social. A esta etapa pertenecen los siguientes textos: *El proceso de dominación política en Ecuador* (1972); *El desarrollo del capitalismo en América Latina* (1977); *Teoría social y procesos políticos en América Latina* (1979); *Tiempos conservadores: América Latina y la derechización de Occidente* (1987); *La teoría marxista* (1987); *Las democracias restringidas de América Latina* (1988); *América Latina en la frontera de los años 90* (1989).

En el marco de la creciente derechización de las ciencias sociales, Agustín Cueva mostraría en sus trabajos la forma en la cual se estaría configurando el poder y la inminencia de un viraje conservador en América Latina, representado en las distintas dictaduras militares y la arremetida neoliberal durante los años 80.

La reflexión sobre la cultura ecuatoriana desde la literatura

La literatura como constructora de sentido responde a un determinado contexto histórico; de igual forma, en tanto construcción ideológica y conciencia crítica de la sociedad, es para Cueva una de las claves para entender el pensamiento ecuatoriano y el desarrollo de las ideas políticas. Para Cueva, no se puede desligar a la literatura de su función política ya sea en el campo de la ideología del dominante o como parte de la resistencia del dominado. En esta etapa se destacan los siguientes textos: *Entre la ira y la esperanza* (1967); *Sobre nuestra ambigüedad cultural* (1974); *Lecturas y rupturas: diez ensayos sociológicos sobre la literatura ecuatoriana* (1976), *Literatura y conciencia histórica en América Latina* (1992, póstumo).

La intención de Cueva es detectar la significación de la literatura en nuestros procesos históricos, las representaciones que han hecho de la realidad y los sentidos que han creado desde el discurso del mestizaje; esto lo realiza mediante el análisis del campo cultural y en especial de la literatura. En esta

etapa muestra cómo la sociedad ecuatoriana ha cargado un pesado lastre desde la colonial, lo que implicaría que la mayor parte de las representaciones hechas durante estas etapas sean artificiales y no den cuenta de una verdadera cultura nacional, eje central en la reflexión de los teóricos y literatos de los años 60 articulados al denominado movimiento tzántzico.

CUEVA Y LOS TZÁNTZICOS: MANIFIESTOS, REVISTAS Y CRÍTICA A LA CULTURA DOMINANTE

La vinculación de Cueva a los tzántzicos se da luego de su retorno de Francia (1964), encontrando en las revistas y en la actitud impugnadora que expresaría este grupo el lugar para el desarrollo de sus reflexiones. El debate político y el cuestionamiento al proyecto nacional de las élites serán ejes articuladores y de cohesión del movimiento, así como la redefinición del papel del artista, del escritor y de todo aquel que esté relacionado con la creación estética. En este sentido Cueva, en su libro *Lecturas y rupturas*, señala que este grupo permitió la renovación del campo cultural y el ejercicio crítico y militante de la creación artística. De cierta manera este señalamiento crea una especie de mitología y autoexaltación del movimiento tzántzico desde sus protagonistas, lo que no permitiría observar un ejercicio crítico frente a su accionar y al sentido de su obra.

El manifiesto ha sido quizá una de las formas más generalizadas, desde diferentes grupos y tendencias, para posicionar una serie de principios ideológicos, políticos o estéticos dentro de la sociedad, «ha sido esencialmente una declaración de las políticas de una persona u organismo».¹⁰ El manifiesto era utilizado en el siglo XVI como parte de los códigos de caballería, como un instrumento de descargo frente a las acusaciones que pudieran hacer a cualquier caballero; es en el año de 1644 cuando George Rákoczi, el príncipe de Transilvania, «separó la declaración del manifiesto, quedando para este la fama de «espacio textual en el cual se articula una postura política excéntrica o alternativa a aquella que está en el poder»» (Pacheco, 2006: 54).

Uno de los manifiestos más celebres fue escrito en 1848: *El manifiesto comunista* de Carlos Marx y Federico Engels; este cumplía la función de desnudar a la sociedad burguesa en consolidación, así como de exponer de manera programática los principios ideológicos del proletariado; además cumplió con

10. Carlos Pacheco, «Evolución del manifiesto literario de vanguardias hispanoamericanas: del desapego al compromiso». Disponible en <<http://divergencias.arizona.edu/volumen-4-numero-1-primavera-2006>>. Fecha de consulta: 15 de febrero 2013.

el papel de dar «la fina transición del manifiesto político al manifiesto artístico [...] utilizando una metáfora central la del comunismo como fantasma» (Pacheco, 2006: 54). Quizá hasta la actualidad este sea uno de los manifiestos más famosos y leídos de la historia humana. Tomando como base esta forma de escritura, la vanguardia, combinando la estética con la protesta, dio formas distintas a los manifiestos, estremeciendo las bases culturales de sus países por la fuerza de su escritura. Los manifiestos «evolucionaron lentamente a través de los primeros años del simbolismo hasta la aparición de las primeras vanguardias, cuando encontraron su período de prosperidad, y donde el arquetipo de Marx fue sustituido por el de *La fundación y manifiesto del futurismo* (1909) de Filippo Tomassi Marinetti» (54).¹¹

De esta manera, «los manifiestos de vanguardia, que comenzaron como la justificación de una visión del mundo excéntrica, volvieron poco a poco a la vertiente política de la cual se originó» (Pacheco, 2006: 57). Los tzántzicos retomaron la idea de la política y la estética vinculada con el *Manifiesto Comunista*, desde donde significan su espacio vital y su quehacer artístico. Si para Huidobro el poeta era un Dios que crea su propio mundo, para esta generación de poetas, teatreros, ensayistas y narradores, el poder creativo del autor está anclado a la posibilidad de (re)escribir la historia desde los oprimidos. El trabajo de resignificar una cultura nacional artificial implicaba buscar, al igual que la generación del 30, en los sectores populares la expresión que logre dar vida a lo «auténticamente nacional-popular».

Para los tzántzicos la perspectiva sobre el mundo cambia, articulados además a un movimiento latinoamericano que también mira la posibilidad de un horizonte revolucionario;¹² podría decirse que no era tiempo para ser espectador de la historia, había la imperiosa necesidad de ser protagonistas, sujetos constructores de la misma. La posibilidad de realizar el tránsito de individuos a sujetos revolucionarios estaba en su capacidad de generar rupturas y crear canales de expresión que irrumpan en una opinión pública beata y conservadora.

Como señala Ulises Estrella, la actividad cultural estaba hegemonizada por aquellas personas que accedían a escribir en diarios de circulación local, los cuales, «dominicalmente, en mal estructuradas páginas literarias, en vez de dar una conciencia del arte, en todos los diarios del país se publican poemillas

11. Algunos de los manifiestos más importantes en América Latina son los siguientes: el «Manifiesto antropófago»; el «Manifiesto estridentista No. 1»; el «Nom Serviam» de Vicente Huidobro; «Ultraísmo» de Jorge Luis Borges; el «Martín Fierro» de Mariani; «Poesía nueva» de César Vallejo; «Manifiesto atalayista» de Clemente Soto Vélaz.
12. Es necesario recordar que alrededor de América Latina se estaban produciendo movimientos similares como el caso de los Techo de Ballena (Venezuela); nadaístas (Colombia); Corno Emplumado (México); Eco Contemporáneo (Argentina).

lloriqueantes, sensibileros y derrotistas, junto a puristas artículos sobre quién sabe qué recónditos asuntos de la vida de algunos escritores consagrados». ¹³ Bajo estos planteamientos se da origen en el año de 1962 a lo que Rafael Polo denomina como el *momento tzántzico*. ¹⁴

La emergencia de un objeto del saber atraviesa por un proceso de fractura del orden visible anterior que puede durar algunas décadas, el cual consiste de una sistemática destrucción del orden de los conceptos, de sus objetivaciones y de las teorizaciones que lo acompañan. A este momento de ruptura lo hemos llamado el *momento tzántzico* donde se cuestiona un orden de lo visible y de lo pensable que abrió las condiciones de emergencia para el apareamiento de nuevos objetos del saber para la crítica. ¹⁵

Para Carlos Arcos, la emergencia del tzantzismo

constituyó una ruptura en varios órdenes, un reto a las bases de legitimidad de la cultura, tanto en los aspectos de concepción de la obra de arte, como a la relación entre arte y política, a la función del escritor y al contexto institucional desde el que se «producía» cultura. El campo de la cultura –y en consecuencia también el de la narrativa– se convirtió en territorio de enconada disputa. ¹⁶

Este movimiento se concibe como parte de una nueva vanguardia político-cultural latinoamericana, cuya función es dotar de un nuevo sentido a la llamada «cultura nacional»:

damos por sentado que es imposible la existencia de un arte que defienda la injusticia y la explotación del hombre por el hombre. Sabemos que existe solo una posibilidad para lograr una buena obra y una verdadera actitud: la rebeldía [...] no tenemos más que esta vida para vivir y tenemos que hacerlo en medio de esta revolución y por este mundo (Estrella, 1962: 1).

Agustín Cueva recalca la actitud impugnadora al orden establecido de este movimiento y dice:

13. Ulises Estrella, «Ecuador: 1962», en *Pucuna*, No. 2, Quito, Consejo Nacional de Cultura, ed. facsimilar, 2010, p. 5.
14. Los primeros integrantes y fundadores del grupo tzántzico fueron desde el inicio: Ulises Estrella, Luis y Simón Corral, Antonio Ordoñez, Raúl Arias, Alfonso Murriaguí, Marco Muñoz, Euler Granda; a ellos se sumaban: Bolívar Echeverría, Agustín Cueva, Alejandro Moreano, Fernando Tinajero, Francisco Proaño Arandi y Abdón Ubidia, e Iván Egúez, en la última etapa.
15. Rafael Polo, *La crítica y sus objetos: historia intelectual de la crítica en Ecuador (1960-1990)*, Quito, FLACSO, Sede Ecuador, 2012, p. 69.
16. Carlos Arcos, «El duro arte de la reducción de cabezas: ruptura y continuidad en la literatura ecuatoriana contemporánea», en *Íconos*, No. 25, Quito, FLACSO, Sede Ecuador, 2006, p. 148.

eran vanguardistas, impugnadores de todo lo que era viejo y enmohecido en esta sociedad. Eran una especie de antena de lo que sucedía en el mundo, desde los *beatnicks*, la novela latinoamericana, la nueva novela francesa, hasta el conjunto de revistas de vanguardia de América Latina. Creo que esto fue fundamental, más allá de los planteamientos concretos que yo no los recuerdo con precisión. Era más su actitud impugnadora (Cueva, 1988: 58).

Dicha actitud se expresaría en el manifiesto como instrumento de propaganda. Así, la consigna del movimiento es la redefinición de la función del arte, el tránsito de una actividad contemplativa hacia una pensada en función de la transmisión de un mensaje. Se reactualizan de la mano de estos grupos características de la vieja vanguardia de los años 20, entre ellas el manifiesto, como forma de expresión estética, política e ideológica, el cual posiciona las ideas del grupo en la esfera pública.

Como lo señala Ángel Gustavo Infante respecto del manifiesto, «estos textos, entonces novedosos, tienen la particularidad, la importancia, de proponer la intervención de la realidad desde un ángulo estético y de erigirse en artes poéticas colectivas que, a la vez de mostrar la concepción del hecho artístico, intentan persuadir al público de la validez de las nuevas verdades políticas».¹⁷

Desde su primer manifiesto, sacado a la luz y leído públicamente en el año de 1962 en la Facultad de Filosofía de la Universidad Central, el grupo buscaría posicionar una nueva forma de entender el arte y la actitud intelectual; para ello estructuran el manifiesto en función de dar sentido a su existencia y en alimentar un ideal político, por lo que parten de analizar la situación del campo cultural ecuatoriano para darse cuenta que quieren estar del «otro lado de la podredumbre»:

Como llegados a los restos de un gran naufragio, llegamos a esto. Llegamos y vimos que, por el contrario, el barco recién se estaba construyendo y que la escoria que existía se debía tan solo a una falta de conciencia de los constructores. Llegamos y empezamos a pensar las razones por las que la poesía se había desbandado ya en femeninas divagaciones alrededor del amor, (que terminaban en pulidos barquitos de papel) ya en pilas de palabras insustanciales para llenar un suplemento dominical, ya en «obritas» para obtener la sonrisa y el «coktail» del Presidente.¹⁸

17. Ángel Gustavo Infante, «Estética de la rebelión: los manifiestos literarios», en Carlos Pacheco, Luis Barrera y Beatriz Gonzales, comp., *Nación y literatura*, Caracas, Fund. Bigott, 2006, p. 407.

18. Tzántzicos, «Primer manifiesto», en *Pucuna*, No. 1, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 2010, p. 1.

Hay una actitud que se mueve dentro de la dialéctica de la negación por parte de este grupo. Negación del poder burgués y de la forma de producir un arte enfocado al reconocimiento por parte de la autoridad; al igual que la vieja vanguardia, cuestionando los pilares y la forma de producción literaria. Este elemento, se debe a la marcada influencia del filósofo francés Jean-Paul Sartre, de ahí que uno de los textos emblemas de esta generación fue *¿Qué es la literatura?* (1957),¹⁹ en el cual Sartre mira a esta como una actividad comunicativa, enfocada a la transmisión de un mensaje y a la interpelación hacia el lector.

El acto creador no es más que un momento incompleto y abstracto de la producción de una obra; si el autor fuera el único hombre existente, por mucho que escribiera, jamás su obra vería la luz como *objeto*, no habría más remedio que dejar la pluma o desesperarse. Pero la operación de escribir supone la de leer como su correlativo dialéctico y estos dos actos conexos necesitan dos agentes distintos. Lo que hará surgir ese objeto concreto e imaginario, que es la obra del espíritu, será el esfuerzo conjugado del autor y del lector. Solo hay arte por y para los demás.²⁰

En este mismo sentido, para Walter Benjamin, el autor debe asumirse como productor «mientras el escritor experimente su solidaridad con el proletariado solo como sujeto ideológico, y no como productor, la tendencia política de su obra, por más revolucionaria que pueda parecer, cumplirá una función contrarrevolucionaria».²¹ Es sobre la base de cambiar la concepción del autor que los tzántzicos, en su manifiesto, se desprenden de la vieja tradición intelectual –de corte liberal– para asumir su actividad desde una posición de clase. Según Susana Freire, «el naufragio del que hablan los poetas refleja el desgaste en que habían caído las múltiples manifestaciones del poder institucionalizado y el servilismo de quienes trabajaban a favor de esta situación».²²

Estaba claro –no somos extraños como para contentarnos con enunciar que Quito tiene un rosario de mendigos ni que Guayaquil el más grave problema de vivienda de la América, no– Decidimos hacer algo, ¿por qué? Quizá porque nunca hemos tenido un estudio con paredes revestidas de corcho para evadirnos de esa miseria circundante al arte por el arte; o quizá porque lo tuvimos y a pesar de

19. Sobre la importancia de la literatura como herramienta de conciencia Rafael Polo señala: «[Este] constituyó el texto clave donde este autor desarrolla el papel transformador del intelectual comprometido, esto es contribuir a la toma de conciencia del pueblo a través de la obra literaria o artística» (Polo, 2012: 53).

20. Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada, 5a. ed., 1969, p. 68.

21. Walter Benjamin, *El autor como productor*, México DF, Ítaca, 2004, p. 33.

22. Susana Freire, *Tzantzismo: tierno e insolente*, Quito, Libresa, 2008, p. 25.

todo algo nos gritaba, algo nos llamaba en forma urgente: ¿un llanto, una esperanza de redención, un fusil? Quién sabe (Primer Manifiesto Tzántzico, 1962: 0).

El manifiesto, para este grupo, cumple la función de denunciar una realidad que ellos suponen miserable y frente a la cual deben intervenir, ya sea con «la pluma o con el fusil», pues miran la importancia de vincular la práctica artística con el quehacer revolucionario, lo que implica organizar y disputar la opinión pública. Para esto las revistas culturales se convierten en una herramienta fundamental, pues «el manifiesto literario es, en esencia, el encuentro de la exhortación del discurso político con el discurso de la preceptiva aristotélica» (Pacheco, 2006: 54). El manifiesto:

En calidad de descendiente directo de la ruptura y de la confrontación ideológica en el seno de la vanguardia, el manifiesto despoja del pudor político a sus autores y ensaya una rebelión de la estética estrechamente ligada a su contexto que deriva más bien en una estética de la rebelión. Esto se observa en el macro texto levantado por los distintos grupos de escritores entre 1909 y 1981 (Infante, 2006: 408).

Así, para los tzántzicos, en palabras de Ulises Estrella, «el manifiesto era naturalmente una insurgencia contra la forma literaria,²³ una insurgencia política, una defensa de los movimientos guerrilleros en términos generales».²⁴ En consecuencia, el manifiesto como estrategia política, posibilita el posicionamiento dentro de un campo de disputa ideológico (el cultural en este caso) y las revistas se convierten en el mecanismo de difusión y disputa de la opinión pública, en la cual siguiendo a Antonio Gramsci, se construye la hegemonía.²⁵ Esta hegemonía conservadora-burguesa es puesta en cuestión e interpelada de manera directa:

23. Estrella hace referencia a la forma literaria tradicional y hegemónica, a las formas de escribir representadas en las novelas y ensayos de Gonzalo Zaldumbide.

24. Ulises Estrella, entrevista realizada por Hernán Ibarra, «El radicalismo de los tzántzicos», en Alicia Ortega Caicedo, comp., *Sartre y nosotros*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E) / El Conejo, 2007, p. 257.

25. La hegemonía es definida por Gramsci en los siguientes términos: «El ejercicio «normal» de la hegemonía en el terreno devenido clásico del régimen parlamentario se caracteriza por la combinación de la fuerza y el consenso que se equilibran en formas variadas, sin que la fuerza rebasa demasiado al consenso, o mejor tratando de obtener que la fuerza aparezca apoyada sobre el consenso de la mayoría que se expresa a través de los órganos de la opinión pública –periodismo y asociaciones– los cuales, con este fin, son multiplicados artificialmente», Antonio Gramsci, *Notas sobre Maquiavelo, sobre política y sobre el Estado moderno*, México DF, JP Ed., 1975, p. 135.

hoy, simplemente acudimos –con nuestro arte– luchamos. Hemos sentido la necesidad de reducir muchas cabezas, (la única manera de quitar la podredumbre). Cabezas y cabezas caerán y con ellas himnos a la virgen, panfletos y gritos fascistas, sonetos a la amada que se fue, cuadros pintados con escuadra y vacíos de contenido, *twists* USA, etcétera (Tzántzicos, 1962: 1).

El manifiesto se convirtió para este grupo en una forma de posicionamiento político-ideológico, en una declaración de principios asumido como parte de una identidad: con ideales claros y en la búsqueda de un objetivo revolucionario. El manifiesto de los tzántzicos expresaría la decadencia del campo cultural, y el hecho de que la práctica artística ha caído en un profundo abismo de complacencia con el poder. No en vano Agustín Cueva, quien se integra al grupo tzántzico mucho después, señalará:

La actitud rebelde de la clase media en los años 30 se transformó en conformismo al cabo de dos décadas, cuando este grupo asciende. Entonces, el motor del arte ecuatoriano del siglo XX viene a apagarse. Como reacción contra estos fenómenos –degradación literaria y aburguesamiento– surge por los años 60 el movimiento «Tzántzico», que con sus recitales, «actos», polémicas y publicación de revistas, sacude el amodorrado ambiente nacional. Los «tzántzicos» («reductores de cabezas») obtienen éxitos rotundos en colegios, universidades, sindicatos y barrios populares; pero son duramente combatidos por las instituciones y la prensa oficiales. Su actitud revolucionaria en arte como en política, determina que primeramente se los ignore y, luego, se los cubra de improperios: casi al mismo tiempo en que los nombres de algunos de estos jóvenes poetas y relatistas comienzan a rebasar las fronteras patrias.²⁶

En este marco las revistas jugaron un papel determinante como canales de expresión de la joven intelectualidad crítica y emergente, además fue algo distintivo del movimiento neo-vanguardista de los años de 1960;

la discusión política tiene como lugar el problema de la literatura, del arte, pero ante todo, lo que aparece como problema es el intelectual. Las revistas que se publican en esta década en América Latina, por un lado, van a ser el vehículo del modernismo estético, y por otro «un lugar de enunciación y práctica para el intelectual comprometido» (Gillman, 2003: 78-79, citado en: Polo, 2012: 51).

En el caso ecuatoriano, los tzántzicos fueron quienes mejor supieron canalizarlas y transformaron cada una de sus revistas en un arma de lucha contra el sistema económico y cultural. Tres fueron las publicaciones que este movi-

26. Agustín Cueva, *Lecturas y rupturas: diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, Quito, Planeta, 1986, p. 65-66.

miento sostuvo en distintas etapas de su desarrollo, consolidación y división; además ellas se convirtieron en referentes de la vida cultural y política nacional, como señala Beigel, «en el caso de las revistas de vanguardia, tienen la particularidad que se trata de emprendimientos que estuvieron atados —como el fenómeno del vanguardismo— a coyunturas históricas complejas»,²⁷ tratando de articular al escenario nacional una serie de reflexiones provenientes de otros espacios territoriales.

Pucuna, *La Bufanda del Sol* e *Indoamérica* conjugan el manifiesto y el editorial²⁸ como una forma de combatir y disputar el sentido de la cultura, de ahí la importancia de estas revistas donde el manifiesto juega un papel fundamental; la disputa de la esfera de la opinión pública, no había sido realizada por aquella vieja intelectualidad liberal (Benjamin Carrión, Oswaldo Guayasamín) que buscaba la consagración y el reconocimiento oficial. La participación de Cueva es diferenciada en cada una de las revistas mencionadas, sin embargo, a la que más tiempo dedicó, junto con Fernando Tinajero, fue a *Indoamérica*, en la cual destacan ensayos relacionados con el mestizaje, el parricidio y el problema nacional.²⁹

27. Fernanda Beigel, «Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana», en *Utopía y praxis latinoamericana*, No. 8, en *Redalyc*, <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/279/27902007.pdf>>. Fecha de consulta: 15 de febrero de 2013.
28. Cabe señalar que las nueve revistas *Pucuna* que se publicaron iban acompañadas de manifiestos, en el caso de *Indoamérica* y *La Bufanda del Sol*, estas utilizan el editorial para presentar la coyuntura política y cultural del momento.
29. *Pucuna*: se publicó desde el año 1962 a 1968, tenía como característica principal la poesía, sin embargo, aquí confluyó también el ensayo, la crítica literaria y artística. El No. 8-9 de la revista, se publicó ya como parte del Frente Cultural adscrito al Partido Comunista Marxista Leninista del Ecuador (PCMLE). En esta revista se pueden apreciar ensayos de la joven intelectualidad, de los nuevos poetas: rebeldes e innovadores de la forma. Tiene como objetivo fundamental cuestionar la labor intelectual y redefinir la función y el lugar del arte y la poesía en el proceso de transformación de la sociedad: «La revista *Pucuna* es el vehículo de expresión de la «joven intelectualidad» comprometida con la transformación radical de la sociedad agrupada hasta ese momento en el grupo de los tzántzicos, en oposición a ella la revista *Noesis* va a ser identificada como de «derecha» (Polo, 2012: 51). En esta revista Agustín Cueva comienza su participación con el grupo, publicando artículos como «Trascendencia artística y compromiso», en *Pucuna*, No. 5, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 2010, y «De el cuento de la patria», en *Pucuna*, No. 8; Quito, Consejo Nacional de Cultura, 2010. *La Bufanda del Sol*: esta revista tuvo dos etapas: 1. de 1965-1966 logran publicarse tres números; 2. en 1972 se convierte en órgano de difusión del Frente Cultural como parte del PCMLE. Esta revista tiene como ejes la poesía, el cuento y el ensayo; además de intensificar el intercambio cultural con varios espacios ideológicamente similares de otros países latinoamericanos: «En sus pocos números, sus directores insistirán en insertar el movimiento intelectual ecuatoriano al movimiento intelectual latinoamericano y mundial» (Porras, 2000: 41). La participación de Cueva en esta revista se limita a la «Encuesta sobre la responsabilidad del escritor latinoamericano», en el No. 1, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 2010 [1965],

LA GUERRILLA EN LA PALABRA: PARRICIDIO Y EL NUEVO ROL DEL INTELLECTUAL

Agustín Cueva señala como determinante para su generación la influencia de Sartre,³⁰ pues a partir de sus planteamientos se redefine el rol del intelectual y de la literatura; pues para Sartre «la literatura lanza al escritor a la batalla; escribir es cierto modo de querer la libertad. Si usted ha comenzado, de grado o no, queda usted comprometido» (Sartre, 1969: 84). En este sentido, «el intelectual es definido, ante todo, desde una comprensión ética de su labor; palabras como compromiso, responsabilidad, conciencia crítica son con las que se construye su identidad, en tanto intelectuales».³¹ A este planteamiento se acoge Cueva, así como sus compañeros de generación.

La creación de un campo intelectual está directamente vinculada a condiciones concretas, como el acceso a la educación o el desarrollo de un determinado conocimiento, por ello el debate sobre la función del intelectual es diferenciado, por ejemplo para Julien Benda los intelectuales son: «todos aquellos (hombres) cuya actividad no persigue esencialmente fines prácticos y practican el arte, la ciencia o la «especulación metafísica» al margen de las pasiones políticas y centrados más bien en los principios de la humanidad y la justicia».³² Si para Benda, el intelectual se distingue por separar el contexto social de su labor creativa, Gramsci, por el contrario, pondrá como punto central del debate las construcciones ideológicas que realiza el intelectual: «todo grupo social que surge sobre la base original de una función esencial en el mundo de la producción económica, establece junto a él, orgánicamente uno o más tipos de intelectuales que le dan homogeneidad no solo en el campo económico, sino también en el social y político».³³ El campo intelectual ecuatoriano de los años 60, al que pertenece Cueva, (re)define su rol en función de su pertenencia

y a su ensayo «Ciencia en la literatura e ideología de clase en América Latina», que apareció en el No. 3-4, Quito, La palabra, 1972. En este caso podemos apreciar que Cueva está presente en las dos etapas de la revista.

Indoamérica: bajo la responsabilidad de Fernando Tinajero y Agustín Cueva esta revista publicó ocho números entre los años de 1965 a 1967. En esta publicación se hace énfasis en la problemática política-cultural de nuestro país; se enfoca a los debates sobre la cultura nacional y su artificialidad, reflexiones centrales en la producción de Tinajero, como en la labor intelectual de Cueva. En esta revista la participación de Agustín Cueva, fue mucho mayor, ya sea escribiendo editoriales o sus ensayos, muchos de los cuales aparecerán en sus textos posteriores.

30. Para profundizar sobre la influencia de Sartre en esta generación consultar A. Ortega Caicedo, *op. cit.*

31. R. Polo, *Los intelectuales y...*, p. 86.

32. J. Benda, *op. cit.*, p. 62.

33. Antonio Gramsci, *La formación de los intelectuales*, México DF, Grijalbo, 1967, p. 21.

(ficticia o no) a las clases subalternas, vinculando la visión de Gramsci y las ideas del compromiso de Sartre.³⁴

Este ejercicio de ser *conciencia crítica de la sociedad*, siguiendo los lineamientos de Sartre, implicaba la emergencia de una escena intelectual marcada por nuevos sentimientos de ruptura; además en el contexto de las guerras de liberación nacional-anticoloniales en África y la lucha guerrillera en el continente americano, «los colonizados se toman la escena intelectual mundial, y sepultan a Europa. La convierten, hasta entonces sujetos de la historia universal, en objeto. El objeto de la rebelión, el objeto del cuestionamiento. Esa fue quizás una de las intervenciones sartreanas que más influencia e impacto tuvo».³⁵ De ahí que los esfuerzos de Cueva se enfoquen en denunciar el colonialismo mental de nuestras sociedades. La negación de Europa implicaría la afirmación del otro negado, lo latinoamericano como identidad y el sentido de lucha como guía práctica de ruptura con la vieja tradición intelectual que tenía en Europa su referente. De esta manera se configura un campo intelectual, que en palabras de Bourdieu, implica la generación de nexos y lazos que permiten un ejercicio colectivo del quehacer intelectual:

El intelectual está ubicado histórica y socialmente, en la medida que forma parte de un campo intelectual, por referencia al cual su proyecto creador se define y se integra, en la medida, si se quiere, en que es contemporáneo de aquellos con quienes se comunica y a quienes se dirige con su obra, incurriendo implícitamente a todo un código que tiene en común con ellos (temas y problemas a la orden del día, formas de razonar, formas de percepción, etcétera).³⁶

34. Una de las particularidades del campo intelectual ecuatoriano -quiteño en este caso- de los años 60, está dada por el vínculo dialogante y disruptivo que los tzántzicos generan con la sociedad tradicional; bajo la inspiración de la lectura de Sartre llegan a redefinir el rol de la literatura, considerando que en términos de Moreano: «en el Ecuador, en Latinoamérica, las situaciones fueron y son diferentes y exigen por lo tanto actitudes diferentes. La literatura había sido degradada. Convertida en entretenimiento practicado a ratos perdidos, era una diversión refinada de lujo, en la cual el señor feudal reconocía y se hacía reconocer un talento especial y una sensibilidad privilegiada» Alejandro Moreano, «Tzántzicos», en *La Bufanda del Sol*, No. 2, Consejo Nacional de Cultura, 2008, p.28. En esta medida, los tzántzicos generan una ruptura en el quehacer artístico en dos dimensiones: 1. la ruptura con una tradición intelectual conciliadora con el poder; 2. la puesta en marcha de la apropiación del espacio público como el lugar de la representación artística desde los recitales poéticos (Cuatro gritos en la oscuridad, Anfiteatro), hasta la puesta en escena de la obra de teatro S+S=41.
35. Alejandro Moreano, entrevista realizada por Alicia Ortega Caicedo, «Sartre fue para nosotros el maestro de una filosofía de vida», en A. Ortega Caicedo, *op. cit.*, p. 257.
36. Pierre Bourdieu, «Campo intelectual y proyecto creador», en Nara Araújo, comp., *Textos de teorías y crítica literarias: del formalismo a los estudios poscoloniales*, México DF, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004, p. 275.

El grupo tzántzico, a partir de la redefinición del rol del intelectual como agente de transformación vinculado a los sectores populares y a la recuperación mediante la palabra de lo que, para ellos, es la expresión del pueblo, terminan por cometer *parricidio*, esto en tanto forma de diferenciación de las viejas prácticas que, desde la Colonia, cargan consigo las diversas generaciones de intelectuales. Esta interpelación parte de manera especial desde la generación del 30, al respecto Cueva señala:

Se produce la crisis propiamente cultural, la misma que se expresa, de un modo absolutamente claro, en lo literario: la generación del 30 había dejado de producir y el pensamiento de izquierda –por lo menos, en ese plano– estaba en decadencia. La derecha tampoco vislumbraba una alternativa. De ahí que prácticamente exhumaron a Gonzalo Zaldumbide. Yo diría que era una crisis tan expresiva que cuando se me pregunta que contra quienes peleamos en concreto, contesto que no peleamos contra nadie, porque no existía alguien concreto contra quien pelear [...] de ahí que la crisis, siendo global, también configura una especie de vacío. Bajo esas condiciones, la idea de «tomar el cielo por asalto» es una tentación de todo el mundo, va creando nuevos grupos que surgen en el 60.³⁷

Entre los elementos detonantes del parricidio, habría que señalar a aquella tradición liberal expresada en la administración de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. El parricidio fue formulado por Fernando Tinajero quien comprende la «teoría y práctica del parricidio» en los siguientes términos:

Los jóvenes intelectuales de la generación actual hemos asumido una actitud que bien puede llamarse parricida [...] herederos de una cultura que reconocemos inauténtica y conscientes que nuestros antecesores, a pesar de sus buenas intenciones, son responsables de esta situación en la medida en que fueron inadecuados los medios que usaron para superarla, los jóvenes intelectuales que hoy iniciamos nuestra acción no podemos menos que volvernos contra nuestro pasado para negar su validez. Volvernos contra nuestro pasado significa asesinar a nuestros predecesores y asesinarlos sin piedad. Somos, en cierto modo, sus hijos, puesto que de ellos recibimos esta cultura que nos incomoda; pero nos duele serlo. Asumiendo en toda su grandeza el peso de nuestra ingratitud, nos volvemos parricidas.³⁸

El hecho simbólico del reconocimiento y negación del proceso cultural «nacional» estaba argumentado en función de la carga colonial presente en las

37. Agustín Cueva, «La cultura de la crisis», en *Difusión Cultural*, No. 7, Quito, Banco Central del Ecuador, 1988, p. 56.

38. Fernando Tinajero, «Teoría y práctica del parricidio», en *Más allá de los dogmas*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967, p. 154-155.

expresiones artísticas, en la forma del ejercicio de la política e incluso en las miradas y perspectivas que se tenía sobre lo indígena en tanto «natural», hecho que no permitió la integración de la «nación» con todos los componentes, pues la afirmación nacional, para los protagonistas de este movimiento, se la realizó desde el código europeo y no desde el americano. A esta etapa de reflexión corresponde *Entre la ira y la esperanza* (1967) convirtiéndose en un texto que interpela y cuestiona, desde la literatura, las bases sobre las cuales se construye un determinado discurso del mestizaje y la idea de la nación, siendo este uno de los aportes fundamentales de Cueva para desmitificar la llamada cultura nacional.

La inautenticidad cultural y las glorias falsas impulsaron a la intelectualidad joven del Ecuador a romper con un pasado. Esta ruptura inicialmente se identificó con un grupo llamado Tzántzico cuyo estandarte fue el parricidio cultural. Al relacionar su herencia cultural con el colonialismo, el movimiento parricida en el Ecuador equivalía a una revolución, aunque teórica y dirigida principalmente hacia la literatura nacional.³⁹

La actitud tzántzica, en su radicalismo, llevó al grupo a coordinar junto a la Asociación de Escritores Jóvenes del Ecuador, la toma de la CCE como protesta ante el quietismo que la institucionalidad cultural tenía frente al contexto político y cultural. Aunque después de este hecho la dirección de la CCE fue devuelta a Benjamín Carrión, esta generación cumplió uno de sus objetivos, cuestionar el aparataje oficial de la institución cultural. Debido a las crisis internas y a la división internacional de la izquierda, hacia 1970, sus simpatizantes se encuentran frente al dilema de pasar de ser intelectuales de izquierda a intelectuales militantes. Lo que genera la fracción de este grupo en el año de 1972 y con ella se merma la posibilidad de crear un imaginario nacional distinto, a más de que algunos de ellos volvieron a caer en los mismos errores que criticaban.

Uno de los puntos centrales de esta primera parte es la ruptura de la vieja tradición positivista tanto en las ciencias sociales como en la expresión literaria, y la emergencia de un pensamiento y una expresión artística distinta a la vieja tradición intelectual. Por ello esta generación, devoradora de códigos y resignificadora del hecho cultural y político, toma relevancia, incluso de ahí que se explique su ausencia de los pensum de estudio y su anulación dentro del campo cultural por muchos años.

39. Michael Handelsman, «Resonancia del boom: Ecuador y el parricidio cultural de los años 60», en *IncurSIONES en el mundo literario del Ecuador*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1987, p. 13.

CAPÍTULO II

Discurso mestizo y cultura nacional: acercamientos a los ensayos de Agustín Cueva

Después de ubicar el pensamiento de Agustín Cueva dentro del contexto político y cultural de los años 60, nos interesa en este capítulo analizar su reflexión sobre la configuración de un discurso del mestizaje, reflejado dentro de la narrativa nacional. Esta narrativa es elaborada por un campo intelectual mestizo que intentaría justificar un proyecto nacional sobre la base del discurso del mestizaje como referente unificador de los múltiples sujetos que habitan el territorio; Cueva señala cómo esta idea del mestizaje termina diluyéndose dentro de los imaginarios coloniales que buscan en el referente europeo su posibilidad de existencia; mostrando que este discurso no es más que el reflejo de la inautenticidad de nuestra cultura y de la clase que la expresa, evidenciada en manifestaciones artísticas como la literatura, la cual se convierte en el reflejo de las subjetividades en disputa en un determinado momento histórico.

ENSAYO Y MATERIALISMO HISTÓRICO: LA FORMA COMO TRANSICIÓN DE LOS IMAGINARIOS CULTURALES

La obra de Cueva está compuesta en su totalidad por ensayos, en esa medida, dejaremos sentados algunos elementos relevantes en torno a la composición de los mismos; uno de los elementos metodológicos importantes en Cueva es el materialismo histórico como herramienta teórica para analizar la interrelación entre la literatura y el discurso del mestizaje expresado en la ideología de lo nacional. El ensayo ha sido uno de las principales formas de expresión del pensamiento social latinoamericano; al respecto Alejandro Moreano señala lo siguiente:

[El ensayo] es parte de una herencia cultural latinoamericana. El occidente europeo tuvo un tipo de desarrollo de los saberes, de las ciencias, de las disciplinas, de los géneros –que ahora han entrado en crisis– sobre el cual ha intentado erigirse un modelo de producción del saber y de textualidad literaria y artística [...] el ensayo es una figura fronteriza de la mejor tradición de América Latina. Benjamín Carrión tiene reflexiones deliciosas sobre el ensayo, en tanto,

según él, se valida el norte con la verdad científica y el sur con la verosimilitud literaria.⁴⁰

Según Mariela Ferrari «el ensayo, en su pequeñez y parcialidad, da forma al cuestionamiento sobre el orden total (represivo) del sistema y los sistemas, en tanto formas de conocimiento organizadas institucionalmente y reducidas a un principio ordinal y canónico»,⁴¹ así para Ferrari, el ensayo se movería entre la objetividad científica y el acto de creación literaria. «la historiografía del ensayo lo señala como un género intermedio entre lo analítico y lo artístico; es decir, entre una explicación que se aproxima al objetivo y la libertad que permite un espacio intuitivo y flexible en cuanto a temáticas, estructuras y métodos».⁴²

Esto porque «la ciencia ofrece los hechos y sus conexiones, mientras que en el arte actúan las formas; el arte ofrece almas y destinos» (Ferrari, 2003: s. p). Es esta particularidad la que se cultivó de mejor manera en Latinoamérica, como advertía Moreano; sería la academia del Norte la que trate de validar todo conocimiento a través de una verificación empírica sobre el fenómeno analizado, mientras que el ensayo va más allá, pues implicaría no solo un acto de verosimilitud con la realidad a partir de la argumentación que le da validación científica, sino que necesita —exige— a su vez un proceso creativo.⁴³

El ensayo rompe con la formalidad de la ciencia, permite jugar con los sentidos de la realidad y aspirar a la verdad mediante un acto que trata de juntar lo real con el espacio imaginativo, implícito en todo acto de creación. «El ensayo, [...] asume en su proceder el impulso antisistemático e introduce conceptos sin ceremonia, «inmediatamente», tal como los concibe y recibe. No se concibe esos conceptos sino por sus relaciones recíprocas» (Adorno, 1962: 22); el ensayo, entonces, es una formulación discontinua, donde el orden de los conceptos no altera necesariamente la argumentación sobre el tema, porque estaría en el

40. Alejandro Moreano, «Marxismo, ensayo y ciencias sociales. Diálogo con Alejandro Moreano», Eduardo Kingman y Felipe Burbano, entrevistadores, en *Íconos*, No. 20, septiembre, Quito, FLACSO, Sede Ecuador, 2004, p. 104.

41. Mariela Ferrari, «La teoría lukácsiana del ensayo», en *Herramienta*, <<http://www.herramienta.com.ar/teoria-critica-y-marxismo-occidental/la-teoria-lukacsiana-del-ensayo>>. Fecha de consulta: 25 de marzo de 2013.

42. Raúl García Palma, *El ensayo lezámico*, Caracas, El perro y la rana, 2007, p. 17.

43. Es esta una de las razones que lleva a formular a Adorno, la idea de que: «El ensayo no obedece a la regla de juego de la ciencia y la teoría organizada según la cual, como dice la proposición de Spinoza, el orden de las cosas es el mismo orden de las ideas [...] el ensayo no apunta a una construcción cerrada, deductiva o inductiva. Se yergue sobre todo sobre la doctrina, arraigada desde Platón, según la cual lo cambiante, lo efímero, es indigno de la filosofía; se yergue contra esa vieja injusticia hecha a lo perecedero, injusticia por la cual aún vuelve a condenársele en el concepto», Theodor W. Adorno, «El ensayo como forma», en *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962, p. 19-20.

fondo dando más elementos de reflexión, estableciendo lo que Adorno denomina como relaciones recíprocas.

Además, «el ensayo piensa discontinuamente, como la realidad es discontinua, y encuentra la unidad a través de las rupturas, no intentando tapanlas. La armonía del orden lógico engaña acerca del ser antagonístico de aquello a que se ha impuesto ese orden. La discontinuidad es esencial al ensayo, su cosa es siempre un conflicto detenido» (Adorno, 1962: 27); los ensayos de Agustín Cueva tratan precisamente de mirar en la discontinuidad el conflicto detenido al momento de articular, por parte de las élites, un determinado discurso de lo nacional desde una conciencia mestiza colonizada, diluyendo cualquier elemento que no esté en su referente.

El ensayo en Cueva se configura, precisamente, como «Crítica inmanente de las formaciones espirituales, como confrontación de lo que son con su concepto, el ensayo es crítica de la ideología» (Adorno, 1962: 30); en este caso, una crítica de la ideológica del mestizaje como proceso cultural y político; justamente esta es la hipótesis que sostiene el presente trabajo, pues los ensayos de Cueva, estarían configurando la crítica ideológica a la forma en la que se concibe el mestizaje, representado en una serie de subjetivaciones expresadas dentro de la literatura por parte de la élite dirigente y de los descendientes de los españoles convertidos en parte del campo intelectual mestizo; es así que, el discurso del mestizaje estaría expresado como ideología: en el pensamiento, la música, las fiestas populares e incluso lo que Bourdieu (1979) denomina como capital cultural.⁴⁴

El ensayo indaga, entonces, en esa construcción cosificada que vendría a ser la historia nacional o, en el caso del análisis de Cueva, en esa relación entre lo pensado, como expresión de un proceso histórico-creativo que necesita ser develado, y lo representado dentro de la literatura: espacio en el que se legitiman imaginarios, sentidos de vida y hegemonías políticas. Es así que la labor intelectual cobra importancia, pues son los intelectuales quienes se dedican a narrar y dar sentido a la nación. Con ello se logra evidenciar que para las élites «la forma ensayo incomoda, pues recuerda y exhorta la libertad del espíritu prometida e incumplida por la ilustración»;⁴⁵ esta es, quizá, una de las razones por la cuales el ensayo logra anclarse como una de las principales

44. El capital cultural, está relacionado con el nivel de educación que una persona alcanza, lo que le posibilita acceder a un disfrute de la producción cultural en sus distintas versiones. Esto le permitiría, a su vez, distinguirse del resto, sobre todo de los sectores que no logran acceder a un nivel de educación media. Para profundizar este planteamiento, consultar Pierre Bourdieu, *La distinción: categorías y bases sociales del gusto*, Barcelona, Taurus, 1998.

45. Micaela Cuesta, «Notas sobre el ensayo», en *Nómadas: Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas*, No. 21, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2009, p. 5.

formas en las que el pensamiento latinoamericano y ecuatoriano se expresan, pero no en la única.

ALGUNOS ELEMENTOS SOBRE EL ENSAYO EN ECUADOR

El ensayo en Ecuador aparece en la etapa preindependentista ligado a la crítica a la autoridad colonial. Cueva, al reflexionar sobre el género, señala que sería Eugenio Espejo uno de los primeros ensayistas en el país y, además, uno de los primeros intelectuales en desligarse de la visión oficial de la ideología colonial, independizándose de los mandatos de la corona española.

Espejo independiza al escritor y desde ese momento es posible pensar en la emancipación política y administrativa [...] la literatura abandona su función colonial misticadora, para asumir una función crítica [...] la poesía es desplazada de su pináculo por el ensayo, mejor arma de combate; y la oratoria sagrada pierde tanta resonancia como la ganada por el discurso cívico» (Cueva, 1986: 30).

El ensayo se retomará a finales del siglo XIX y con mayor fuerza en el siglo XX con el desarrollo de ciencias sociales, como la sociología. La temática del ensayo en sus primeros momentos estuvo abocada a dar cuenta de la particularidad identitaria del territorio, «unos escritores se aferran al positivismo como respuesta a lo que sienten como nuestros males: la mezcla de razas que ha dado como resultado un mensaje impropio o, lo que es peor, la supuesta existencia de razas superiores e inferiores y la ubicación entre estas últimas de la latina y la india»,⁴⁶ esta fue una tendencia general en América Latina.⁴⁷

Según Antonio Sacoto, los representantes del ensayo ecuatoriano de inicios y mediados del siglo XX están ligados en su mayoría a la aristocracia o a ciertas alas del liberalismo. Uno de los principales ensayistas de este momento es Gonzalo Zaldumbide, personaje envuelto en polémicas por su incapacidad para mirar al indio como parte de la cultura nacional, quien llega a afirmar que

46. Antonio Sacoto, «El ensayo y la crítica literaria en el Ecuador», en Jorge Dávila Vázquez, coord., *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 5, *Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)*, Quito, UASB-E / CEN, 2007, p. 220.

47. Sobre la problemática del mestizaje y la superioridad de las razas se escribieron los siguientes ensayos: *Manual de la patología política* de Agustín Álvarez (1899); *El continente enfermo* de César Zumeta (1899); *Pueblo enfermo* de Alcides Arguedas (1909); *Nuestra América* de Carlos Octavio Bunge (1903). Sin embargo, y pesar del dominio general del positivismo, se levantan voces disidentes que ven en lo indio, José Carlos Mariátegui con *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), o en lo mestizo *Nuestra América* de José Martí (1891), la particularidad y riqueza de nuestro continente.

lo americano, como dimensión simbólica, no es más que «indios con plumas».⁴⁸ De este personaje y de su obra, Cueva dirá que, en el ascenso del liberalismo se refleja la incapacidad que muestra este autor para asimilar los nuevos tiempos y, por lo tanto, expresa: «el temor del porvenir, la incertidumbre, el apego al pasado y el desinterés por el presente, la obsesión por la muerte, la idea de que el mundo es solo apariencia, le da equivalencia moral a toda acción humana y una abulia total» (Cueva, 1987: 84-85).

Con esa orientación del campo intelectual, el positivismo se convierte en la norma. Para Arturo Andrés Roig (1979), el positivismo, expresado en el pensamiento ecuatoriano será puesto en jaque en la segunda mitad del siglo XX, cuando en los años 60 el «ensayo parricida»⁴⁹ se encargue de reducir la cabeza de sus predecesores; Agustín Cueva será la figura central de este momento junto con Fernando Tinajero y Alejandro Moreano.⁵⁰ En este sentido, las temáticas cambian y el

Ensayo contemporáneo intentará dar respuestas a un conjunto de preguntas tan diversas como la función del escritor en la sociedad de masas, la crítica al neocolonialismo cultural existente, el conflicto entre diversidad étnica e identidad nacional, el rol de la literatura en la formación de una cultura nacional, la caracterización de un «modo de ser» de los ecuatorianos (Grijalva, 2011: 251).

El ensayo parricida tendrá en Agustín Cueva su referente principal. *Entre la ira y la esperanza* (1967) será el texto desde el cual las ciencias sociales y la crítica literaria pasen a tener un nuevo referente y, sobre todo, a formar lo que Rafael Polo ha denominado como la *subjetividad militante*⁵¹ (Polo, 2012).

48. A más de Zaldumbide se destacan ensayistas como José María Velasco Ibarra, *Democracia y constitucionalismo* (1929), *Conciencia y barbarie* (1935); Pío Jaramillo Alvarado *El indio ecuatoriano* (1922); Leopoldo Benítez Vinueza, *Ecuador: drama y paradoja* (1950); José de la Cuadra, *El montubio ecuatoriano* (1937); Benjamín Carrión, *Atahualpa* (1934), *El cuento de la patria* (1950); Gabriel García Cevallos, *América: teoría de su descubrimiento* (1975). Esta generación de ensayistas, como se mencionó, tiene una marcada influencia del positivismo, en el caso de los más conservadores tomarán a Europa como referente de su reflexión; mientras que los liberales, tratarán de buscar el mito fundador de la patria en el pasado aborígen y su geografía (Benjamín Carrión).
49. La idea de ensayo parricida es expuesta por Juan Carlos Grijalva, en «El ensayo y la crítica ecuatoriana contemporánea», en Alicia Ortega Caicedo, coord., *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 7, *Literatura de la república 1960-2000 (primera parte)*, Quito, UASB-E/CEN, 2011.
50. Hay que señalar el papel jugado por la revista *La Bufanda del Sol*, desde el cual los principales pensadores ecuatorianos y de occidente hicieron sus reflexiones sobre nuestra dependencia cultural, el colonialismo, entre otros temas, para profundizar en esto mirar Handelsman (1987).
51. «La subjetividad militante es un fenómeno, en realidad, sumamente reciente, cuyos orígenes no pueden rastrearse más allá de comienzos del siglo XX, y resulta de una serie de condiciones

En este libro

Cueva hace un recorrido por la historia literaria ecuatoriana desde la Colonia hasta los años sesenta, para descalificar como colonial y alienada toda la producción que va desde Fray Gaspar de Villarroel hasta los modernistas; Gonzalo Zaldumbide y la derecha intelectual de los sesenta. Salvándose solo Espejo, Montalvo, y la narrativa de los treinta y cuarenta, con Icaza a la cabeza (Grijalva, 2011: 257).

Sin embargo, no se debe olvidar que Fernando Tinajero en su libro *Más allá de los dogmas* (1976), conjugaría de manera crítica la denuncia al colonialismo, y sobre todo, desarrolla la teoría del parricidio, explicada en el capítulo I.

La década de 1960 a 1970, para el ensayo ecuatoriano, implica un avance cualitativo respecto de la vieja tradición intelectual positivista, en cuanto a las temáticas y a los enfoques teóricos desde los que se escribe. Sin embargo, la intención de esta investigación no es indagar a profundidad en la producción general del ensayismo ecuatoriano, sino centrar la atención en uno de sus personajes: Agustín Cueva, quien construirá su posición teórica e ideológica desde un punto de vista marxista, desarrollando una crítica ideológica del discurso del mestizaje y su presencia en el imaginario de la nación.

PERIODIZACIÓN Y MATERIALISMO HISTÓRICO: LA METODOLOGÍA DE CUEVA PARA EL ANÁLISIS DE LA LITERATURA ECUATORIANA

Para Cueva, la literatura no se reduce a una serie de obras o a un conjunto de palabras estructuradas con cierta lógica, más bien, es el lugar en el cual se pueden detectar los grandes debates de la historia y las diferentes representaciones e imaginarios⁵² que se han desarrollado en nuestro proceso político-cultural.

particulares, ésta se sostiene en un conjunto de idealizaciones y supuestos históricamente localizables. No se trata de que antes no hubieran existido militantes sociales, sindicales, etc. Pero estos no tenían en un horizonte inmediato como objetivo la toma revolucionaria del poder, ni constituía este el objeto en función del cual se ordenaba concretamente su accionar práctico». Elías Palti, «Prólogo: la cultura de izquierda ecuatoriana», en R. Polo, *La crítica y...*, p. 12.

52. Dichos imaginarios son producto, como dice Castoriadis, de una determinada institución social, pues «es la institución de la sociedad lo que determina aquello que es «real» y aquello que no lo es, lo que tiene un sentido y lo que carece de sentido». Cornelius Castoriadis, *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 69.

El principio del cual parte Cueva para el análisis de la literatura es el materialismo histórico, el cual comprende a la sociedad en los siguientes términos:⁵³

1. Como una totalidad articulada, es decir, como una *estructura* compleja en la cual cada elemento que la conforma no puede ser estudiado aisladamente, sino con relación a un todo que le confiere sentido.
2. Como una estructura jerarquizada, en la que hay un sistema regulado de determinaciones y predominios que confieren un distinto estatuto teórico a cada elemento o nivel: predominio de un determinado modo de producción en una formación social dada; predominio de la infraestructura sobre la superestructura; predominio de tal o cual aspecto de una contradicción.
3. Como una estructura dinámica, en perpetuo movimiento, que pone de relieve la compleja cuestión de la relación entre estructura y procesos.
4. Como una estructura contradictoria, movida precisamente por el desarrollo de un conjunto siempre articulado, dinámico y con contradicciones.

El materialismo histórico permitiría, según Cueva, comprender a la literatura como una práctica de creación humana realizada dentro de un contexto histórico y determinada por ciertas relaciones económicas, políticas o culturales. En el capítulo anterior se había señalado la relativa autonomía que la literatura tiene de su contexto de creación; en el caso de la literatura ecuatoriana, esta revelaría una serie de subjetividades en conflicto, evidenciando los distintos lugares de enunciación de los sujetos que la producen. Así para Cueva

desde esta perspectiva, la literatura no sale «empobrecida» de un análisis a la luz del materialismo histórico, sino más bien enriquecida: a menos, claro está, que uno conciba la grandeza humana como una cómoda instalación en el nirvana o la ingravidez social y no como una lucha perpetua por hacer y rehacer la historia, en condiciones concretas y determinadas (Cueva, 1986: 11).

El materialismo histórico, en tal sentido, pone de relieve el flujo histórico subyacente a la creación literaria, mostrando que esta no es neutral y develando posiciones ideológicas del grupo que la produce. La intención de Cueva es claramente política y trata de justificar desde su lectura del proceso literario la necesidad de una cultura revolucionaria, es por ello que llamo a la crítica de Cueva, como una crítica ideológica.

Así, el análisis a la luz del materialismo histórico permite a Cueva interrelacionar las contradicciones y los conflictos históricos en disputa, que encontraron en la literatura su canal de expresión. Esto debido a que «la matriz histórico-estructural pone de relieve determinado tipo de contradicciones pro-

53. A. Cueva, *Lecturas y rupturas...*, p. 9-10.

pías de cada periodo que en el plano superestructural (ideológico) aparecen como sendos problemas que la literatura, a su turno, las retoma como temas» (Cueva, 1986: 13). Es a partir de estos señalamientos que Cueva construirá los elementos teóricos para el análisis y la crítica de las representaciones, de los silencios y las omisiones de la gran narrativa:

Mi intención no fue la de repartir premios y castigos. Solo quise ser consecuente con un método que siempre he seguido como sociólogo y que consiste en trabajar con un grupo de obras socialmente reconocidas como valiosas y que, por lo mismo, me dan la seguridad de que expresan significativamente ciertos niveles de la conciencia y de los problemas de la colectividad [...] sé muy bien que esto conlleva un riesgo, cual es el que se me escape algún genio por el momento ignorado, un Kafka o algo parecido; pero es un riesgo que no puedo evitar (Cueva, 1986: 20).

El sentido de la obra de Cueva es trabajar sobre la base de obras literarias que gozan del reconocimiento oficial, y donde estaría desplegándose el discurso del mestizaje como sentido de la nación. Así, al indagar en estas obras, el análisis de Cueva construye una crítica a la construcción de la subjetividad de las clases dominantes en disputa por el sentido de la nación (crítica ideológica) en distintos momentos históricos, a partir del análisis de la producción literaria de sus intelectuales, quienes no tendrían autonomía de las elites económicas y políticas. Es por ello que la periodización cumple el papel de situar la obra en su contexto de producción, para mirar las particularidades sociales y los intereses a los que la obra respondería.

Me interesé, sobre todo, por descifrar el sentido de la nueva literatura en términos de expresión de (y respuesta a) los problemas derivados de la urbanización y la modernización de ciertos segmentos de la sociedad ecuatoriana, con todo lo que ello implica de transformación de las relaciones interpersonales, de las pautas de comportamiento y de la cultura en general y, en consecuencia, aunque no mecánica, también de la escritura literaria. Todo esto entremezclado con mis opiniones personales basadas en predilecciones estéticas, reminiscencias de lectura teórica y de crítica literaria, obsesiones simbólicas y hasta simpatías y antipatías que no veo por qué tendría que ocultarlas (Cueva, 1987: 20).

Cueva en su producción ensayística, da cuenta de manera crítica —desde una opción política y teórica— del proceso de la literatura en el Ecuador, pues en ella se observarían las transiciones y los cambios históricos que afectan al conjunto de la sociedad. Así, cada momento histórico necesitará de una determinada forma de expresión escrita. En este sentido, una de las tesis centrales de Cueva es que cada momento histórico configura su propia forma de narrativa:

Aquella matriz determina ciertas formas de conciencia social que a su turno generan ciertas grandes líneas del quehacer literario, que se traducen por la tendencia al predominio de tal o cual género o géneros literarios en un periodo determinado, o por las mutaciones que un género va experimentando en sus diversos momentos históricos. Las formas de conciencia que genera el modo de producción feudal, por ejemplo, parecen ser poco propicias para el desarrollo del género novela, y en esto el Ecuador no parece constituir una excepción a la regla (Cueva, 1986: 13).

Según Cueva, serían los momentos históricos y su carga ideológico-política los que determinen las formas de narración. Precisamente, la forma de la escritura sería el lugar que permita condensar los sentidos y las significaciones históricas que estarían en disputa en un determinado momento. «La donación de forma a un referente empírico determinado es el eje metodológico central del análisis que permite a Cueva reconstruir los imaginarios culturales de distintas épocas históricas del Ecuador y América Latina e indagar por las ambigüedades y problemas de nuestro ser cultural»,⁵⁴ esto debido a que «Ningún contenido social reflejado en la conciencia es un mero contenido, sino que necesariamente involucra cierta forma subyacente, a la que la literatura puede desde luego dar múltiples concreciones (si no, no sería una práctica creativa), pero dentro de límites configuracionales, fuera de los cuales la obra sería fallida justamente por un problema de la forma al contenido» (Cueva, 1986: 13-14), esto como resultado de la tesis de que cada momento histórico produce a su vez una determinada forma de narrar y representar la nación.

De la Colonia y sus repercusiones: lenguaje ablución y evasión

Cueva, en su libro *Entre la ira y la esperanza*, muestra cómo la poesía, en tanto forma, fue la vía que escogió el colonizador para representar su realidad, una realidad que le parecía extraña y en la cual no tenía ningún sentido de pertenencia; «lo que ocurre es que la realidad americana fue para el colonizador un inenarrable, un verdadero innombrable artístico. Inframundo poblado de subhombres, según él, pronto convirtiéndose en *tabú* imposible de revivir con la palabra literaria».⁵⁵ Se configuraría, así, un campo narrativo de lo que puede representarse y de aquello que le es ajeno; la idea de lo innombrable se convertiría en una constante dentro de la historia nacional, la persistencia del

54. Alejandro Moreano, «Agustín Cueva: literatura, historia y política», en *Ciencias Sociales*, No. 33, Quito, Carrera de Sociología y Ciencias Políticas-Universidad Central del Ecuador, 2011, p. 29.

55. A. Cueva, *Entre la ira...*, p. 26.

imaginario colonial no permitiría la asimilación de indios y negros dentro de la expresión artística, sino más bien los relegaría al espacio de la negación.

En este caso, el indio y lo indio, aparecían como aquello que no se podía nombrar dentro del campo de lo humano, para Cueva: «si el indio y <lo indio> aparecen en las Historias, es porque ellas comprendían también <lo natural>, no aparece en cambio en la literatura ni el arte, terrenos reservados a lo humano y, en rigor, a lo natural sublimado» (Cueva, 1987: 27).

Así, la sublimación se convertiría, según Cueva, en uno de los componentes centrales de la representación colonial, siendo la poesía y la oratoria sagrada, los mecanismos que permiten la construcción de un «mundo aparte» para el colonizador, aquel que después de la conquista devino en funcionario; como bien afirma Cueva: «a medida que el escritor devenía en colonizador deshumanizaba con sus actos al indígena, para conservar buena conciencia no le quedaba más remedio que deshumanizarlo también en la teoría» (Cueva, 1987: 27) esto se reflejaría también en los procesos creativos y estéticos mediados por acción de la Iglesia católica:

Solo la fe lo salva y la poesía. Como la religión, esta deviene en América una especie de velo protector contra la realidad (mundo, demonio y carne coloniales); prestándose la poesía de entonces mejor que cualquier otro género literario a tal fin, porque en el límite permite soslayar lo cotidiano, gracias a la exigencia de seleccionar temas «sublimes» como único motivo. En esa latitud se ubica la poesía «virreinal», al cantar a Dios, a los santos, a los reyes y a las vírgenes. Con ellos construyen un espacio poético del exilio (Cueva, 1987: 27).

Tanto la poesía como la oratoria sagrada, dan forma al imaginario y la práctica de la superioridad del español sobre el indio. El espacio poético del exilio, era el lugar donde la pureza de lo español no se veía teñido por lo indio, donde la realidad de muerte y abusos puede ser justificada por gracia divina. Cueva señala que «el discurso literario es tanto más «puro» cuanto peor conciencia tiene la clase que lo escribe; tanto más etéreo cuanto más miedo tenga la misma de abandonar el limbo [...] si de algo tuvo miedo el colonizador, fue de que la literatura le devolviese una imagen real de sí mismo, de su situación y del mundo en que vivía» (Cueva, 1987: 28).

Dicho proceso conllevó a que, en términos de la construcción de sujetos, la fase autorreferencial del «yo» falle y con ello el autorreconocimiento del colonizador como parte de estos territorios. Consecuentemente implicó que el sujeto colonial no pueda asumir una identidad, lo que termina confinándolo cada vez más en el espacio del autoexilio, en dos sentidos: de sí mismo y del entorno que lo rodea; esto se reflejaría en la añoranza de aquello que está lejos (España) y que lo rechaza constantemente, por lo que se ve en la necesidad de fundamentar su existencia a partir de la sublimación del deseo de pertenencia

a la metrópoli, pero donde la literatura pierde capacidad de representación de la realidad americana:

De esta literatura colonial puede decirse que, en rigor, ni siquiera es significativa sino meramente indicial: señala, indica, remite a una situación, con la que el hombre-autor se confunde en forma total [...] y más allá de lo cual no se advierte ningún espesor, ninguna personalidad, ningún afán creador. En ella encontramos escritores arribistas alienados en el servicio al colonizador, o colonizadores cumpliendo con su «pacificadora» misión [...] Poeta, su misión consistía en distraer; orador sagrado, tenía que atraer y contraer. En ambos casos, era una pieza de la maquinaria de colonización: servil, fiel, arribista, adulador, vacío, superficial, nos ha dejado una herencia que aún en nuestros días es difícil repudiar (Cueva, 1987: 34).

La actitud intelectual propia y de autorreconocimiento en tales condiciones era impensable para el español en «exilio», lo que configuraría un determinado tipo de lenguaje que Cueva denomina *lenguaje ablución*; este se expresaría en el discurso del mestizaje y en la práctica narrativa de los mestizos, quienes se encargarían a lo largo de la historia de la «nación» de reproducir la herencia del colonizador. El lenguaje ablución vendría a ser el resultado de un momento histórico de formación de nuestra cultura, producto de la herencia colonial, caracterizado por la sublimación y la evasión de la realidad. Este sería el espacio simbólico y lingüístico del exilio, al cual el colonizador se sometió y en el cual trató de construir una relación imaginaria con la metrópoli para evadir su realidad. Al respecto Cueva señala:

Toda esta literatura (la colonial) no fue más que una coartada: un esfuerzo del colonizador por eludir su *hic et nunc*.⁵⁶ Y eso explica, por ejemplo su empeñamiento por mostrar «erudición»: habitante de un mundo «bárbaro», tenía que, como muchos críticos y ensayistas de hoy, poner en evidencia su calidad de miembro de la «civilización» citando, pertinente o impertinente, cualquier autor «universal», leído o no. Y ello explica también el auge del culteranismo, así como el lenguaje engolado, abstruso de los sermones (A. Cueva, 1987: 35).

En tal sentido, la evasión se complementaría con una actitud intelectual, cuya fuente está en la afirmación discursiva de mostrar su pertenencia al mundo europeo; esta será una de las principales herencias de actitud colonial.

Así es. Cuatro siglos y medio después de la conquista (y con la salvedad de la producción de unos pocos intelectuales que han hecho uso debido de él), si-

56. Es una elocución latina que significa, *aquí y ahora*, hace un determinado llamado a pensar la realidad y no a evadirla.

que vigente la institución del lenguaje-ablución. Difícil es que exista una sociedad en donde, como en la nuestra, se emplee tantos tópicos, tanta adjetivación; o se hagan tantos homenajes y reuniones «literarias» para no decir nada [...] en Ecuador la palabra ha estado, pues, condenada a pasar siempre por encima de la realidad, ayudando a que con ella se forme una capa vaporosa, aislante, hecha de aquel material nacional que gracias a una hábil acrobacia lingüística ha venido a llamarse «cultura» (125-126).

Estos elementos, con distintos matices se convertirán en una matriz de reflexión y continuidad cultural, pues lo señalado por Cueva, muestra que la constitución de lo que llamamos «cultura nacional», no es más que un hecho artificial cuyo referente o mito fundador, fue buscado en una situación totalmente ajena a nuestra realidad. En tal sentido, la independencia no significaría un cambio de mentalidad, ni tampoco de las relaciones sociales, sino únicamente de la capa gobernante, compuesta por criollos y propietarios.

LA MALDICIÓN DE LO MESTIZO

El análisis sobre la construcción de lo mestizo es, quizá, uno de los aportes fundamentales que Cueva realiza para la comprensión del devenir cultural de lo ecuatoriano; en su ensayo *Mito y verdad de la cultura mestiza* (1965), construye una serie de señalamientos respecto de la actitud del mestizo frente al mundo, y como aquel se empeña en una autonegación íntima y radical de su ser; esto como producto del sentido común colonial inserto en sus prácticas.

Para Cueva

nuestra cultura no es indígena porque, desde la Conquista, los aborígenes americanos dejaron de ser sujetos de la historia para devenir en objetos de la misma: como tales, mal podían imponer su sello a la cultura y en realidad no lo han hecho. Pero la del Ecuador tampoco es europea, en la medida en que la del Viejo Mundo no llega a ser completamente asimilada por nosotros» (Cueva, 1987: 112).

La no asimilación de la diferencia, representada en la narrativa mestiza hasta los años sesenta, es central para entender la formulación del concepto de mestizaje elaborado por Cueva, pues es en esta literatura donde se reflejarían las subjetividades y vivencias de dichos sujetos. Así, el mestizaje sería el resultado del proceso colonial, y si bien, en primer término, es un hecho biológico, Cueva permite mirar que hay otros niveles del mestizaje expresado en el pensamiento social, en la narrativa, en la pintura, en la forma de ejercer la política e incluso la fiesta. Es decir, el mestizaje es un discurso que atraviesa todos los

aspectos de la vida social, determinando de este modo formas de vivir y representar, y donde la literatura aparece como lugar legitimador de dicho discurso hasta mediados del siglo XX.⁵⁷

Cueva sostendrá que:

la cultura de este país no es firmemente mestiza, en cuanto no ha logrado un verdadero y sólido sincretismo, capaz de definirla como entidad original y robusta [...] para que pueda hablarse de cultura mestiza es menester no solo la concurrencia heteróclita de elementos de prosapia diversa, sino además la fusión de los mismos en un todo orgánico y coherente, estructurado en una palabra (Cueva, 1987: 114).

El mestizaje es para Cueva una identidad engañosa, que se difumina de manera permanente y termina creando un discurso que se mueve en la ambigüedad; sin embargo también es la posibilidad de la totalización y del reconocimiento, si se logra romper, claro está, con la idea del mestizaje como una construcción hegemónica del blanco mestizo (Polo, 2012). El mestizaje que triunfó en la vida nacional, es el de la dominación, que, según Cueva, en el ámbito cotidiano, da vida a un

modus vivendi, de compromiso que para los efectos del cotidiano quehacer puede servir como solución provisional, pero que todos sabemos precario y que plantea, en cuanto a la cultura se refiere, graves problemas. Se produce una especie de vacío, de desarraigo peligroso; y más que una realidad viviente y vivida, la cultura es en este nivel una interrogación inquietante (Cueva, 1987: 116).

Para Cueva, la expresión máxima de este *modus vivendi* está relacionada con la clase media, la cual se encuentra en la disyuntiva de ser aliada de los sectores populares en un proceso de transformación de la sociedad; o quedarse

57. Para el filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría, «el mestizaje de las formas coloniales apareció en la América como una «estrategia de supervivencia», de vida después de la muerte, en el comportamiento de los «naturales» sometidos, es decir, de los indígenas y los africanos integrados a la existencia citadina, que desde el principio fue el modo de existencia predominante», Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, México DF, ERA, 2011, p. 54. Así el mestizaje surge para Echeverría como sobrevivencia y efecto de lo que denomina «codigofagía», es decir, el devoramiento de códigos por parte de dos entidades culturales distintas (la aborigen y la española), y por ende es el lugar desde el cual se reconstruye lo americano, volviéndose lo característico de América Latina. Como se aprecia, hay una diferencia entre los planteamientos de Echeverría y Cueva; para el primero, el mestizaje es un hecho dado en el propio proceso histórico de adaptación, tanto del europeo como del mundo aborigen a la situación colonial; para Cueva, por el contrario, se requiere de la integración de los dos códigos dentro de uno solo, esto permitiría hablar de lo mestizo como identidad colectiva, y es ahí en donde radicaría el problema, pues en el Ecuador, tal reconocimiento no se había dado.

del lado del poder para mantener sus privilegios. La situación cultural por la que dicha clase atraviesa es fundamental para determinar los caminos que ha tomado nuestra sociedad, pues en tales condiciones de desgarramiento y cuestionamiento, ésta prefirió tomar como referente «fantasmal» la identidad europea, negando aquello que le interpela –desde lo profundo de su ser– (el indio).

El problema fundamental de la clase media radica en su inautenticidad, producto de la matriz histórica en la cual se construyó el discurso del mestizaje. En ello quiero hacer hincapié porque este grupo social, a diferencia de los inferiores que son los verdaderamente aplastados por el sistema, ha tenido y tiene mayores posibilidades de forjar una cultura. Si solo lo ha hecho de manera tímida, vacilante, es porque no ha sido capaz de encontrarse a sí mismo y, a través de él, los hontanares de nuestro ser (123).

Dicha inautenticidad se expresaría para Cueva de manera clara en la literatura producida por este grupo social; en el análisis de la misma, se da cuenta de una matriz histórica donde el imaginario colonial permearía este campo, construyendo una idea del mestizaje como un discurso de la superioridad frente al otro, esto debido a que el factor «raza» se vuelve determinante en sociedades heterogéneas, donde el discurso del mestizaje trata de inscribir una determinada jerarquía basada en patrones biológicos y donde la literatura legitima dicha relación con el otro. Al respecto Cueva señala que:

La ideología del mesianismo mestizo (en sentido estricto), solo podía tener vigencia en países de estructura social sobredeterminada por el factor «raza» (México, Guatemala, Ecuador, Perú y Bolivia) donde la pequeña burguesía recién «promovida» necesita redimirse del pecado original de ser «mestiza», redefiniendo en términos positivos su cultura de clase, frente a la burguesía «blanca» y el proletariado y campesinado «indios».⁵⁸

La inautenticidad de lo mestizo y de la clase media, termina reafirmandose en el simulacro,⁵⁹ en la imitación para tratar de llegar a ser quien no se es; juego peligroso, ya que se cae en la trampa de la inmovilidad, donde nuevamente, como en la Colonia, el lenguaje se convertiría en el espacio de la mistificación de aquello que no se quiere reconocer; para Cueva esto construye una sociedad «mistificada y mistificante, en la cual el lenguaje –ideología– no servirá tanto para señalar la realidad, cuanto para encubirla» (124), en este sentido la literatura le sirve al discurso del mestizaje como una especie de velo ideológi-

58. A. Cueva, «Ciencia en la...», p. 43.

59. Para una lectura detallada del simulacro y de lo mestizo ver Milton Benítez, *El susurro de las palabras: subversión, orden y ficción*, Quito, El Conejo, 1994.

co que encubre las múltiples posibilidades de la nación, sobredeterminando a lo blanco-mestizo. Esta se convertiría en sentido común por toda la sociedad, reafirmando la superioridad de un determinado grupo social sobre los otros; otros que no son reconocidos dentro de la narrativa nacional. Ejemplo de eso son las obras de Juan León Mera o de Luis A. Martínez, quienes desde distintas posiciones van narrando y legitimando una serie de personajes mestizos que se convierten en referentes de la vida nacional.

CRÍTICA IDEOLÓGICA AL MESTIZAJE Y LAS OTRAS POSIBILIDADES DE LA NACIÓN

El campo intelectual de los años 60 mostraría cómo la construcción de lo que se había denominado cultura nacional, no era más que la expresión de la élite afirmada por la institucionalidad cultural representada en la CCE y fundamentado en el discurso del mestizaje.⁶⁰ La crítica a la inautenticidad de la cultura nacional mestiza sería la parte central de la reflexión de Cueva, al observar que la construcción de lo nacional, a lo largo de nuestro proceso histórico y rastreado en la producción literaria (desde la Colonia, pasando incluso por partes de la obra de Espejo, Montalvo y en lo que Cueva denominaría como *los tres momentos de la conciencia feudal*: Juan León Mera, La generación decapitada y Gonzalo Zaldumbide), no deja más que sendos vacíos y olvidos por parte de la intelectualidad ecuatoriana, que hasta mediados del siglo XX prefirió pasar por alto el cuestionamiento a las bases de la nación imaginada⁶¹ por las élites regionales. Así, para Cueva:

60. Para la élite la «única cultura nacional posible era la «cultura culta», lo cual reducía su visión al estrecho límite de la cultura urbana, y más precisamente al mundo de la creación pequeño-burguesa, olvidando el inmenso y rico panorama de la cultura popular, de la cultura campesina, de las culturas étnicas», y cuyas «consecuencias: masas indígenas sin proyección sociocultural y un elemento mestizo híbrido que no ha tipificado su expresión, que no ha plasmado una expresión vital de sí mismo y de su circunstancia, una forma de ver, pensar y sentir el mundo. En definitiva la ausencia de una auténtica cultura nacional», Alejandro Moreano, «Editorial», en *La Bufanda del Sol*, No. 1: primera época, Quito, Consejo Nacional de Cultura, p. 3, y «Editorial», en Irving Zapater, edit., *La Bufanda del Sol: primera época 1965-1966*, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 2008 [1965] p. 13.

61. «La nación: una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es *imaginada* porque aún los miembros de una nación más pequeña no conocen jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su unión», Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México DF, Fondo de Cultura Eco-

Nuestra cultura aún no está sólidamente formada: fuertes huracanes la sacuden continuamente, amenazan desarraigarla. Muchos intelectuales criollos razonan, no a partir de la realidad nacional sino de espejismos creados por otras culturas y así llegan a plantearse falsos problemas y a eludir los verdaderos, favoreciendo, conscientemente o no, a las minorías interesadas en escamotearlos. Como este es un error que acarrea grandes consecuencias, tenemos que combatirlo.⁶²

La crítica a la «nación» y al proceso de mestizaje realizada por Cueva y la generación del 60, abre las posibilidades de completar de cierta manera lo iniciado por la generación del 30, mirarse en el reflejo del otro; reconocer el mestizaje como producto de un proceso histórico que rompa la hegemonía de lo blanco mestizo y reconozca la diversidad de sujetos dentro del territorio, esto abriría las posibilidades de expresión y reconocimiento de experiencias y memorias diversas, para posibilitar, la reconstrucción nacional mediante una vía popular,⁶³ donde la literatura jugaría un papel central en el sentido de descolonizar los imaginarios, abrir la representación a nuevos personajes como lo habría hecho Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta y Jorge Icaza.

Abrir las posibilidades de la narrativa mestiza implicaría que se encuentre «al pueblo como esperanza nacional; en segundo lugar, se resaltaría la idea de la heterogeneidad cultural del país» (Handelsman, 1987: 33); pues ahora no es solo menester incluir al indio y al montubio, sino a los nuevos estratos sociales que se han formado en los sectores populares, obreros, campesinos, estudiantes empobrecidos y pobladores de las periferias urbanas, personajes que necesitarían entrar dentro de las representaciones narrativas.

De allí que, términos como «revolución, antimperialismo, soberanía e identidad nacionales, un hombre nuevo y una nueva moral» (Moreano, 1983: 114) serían imperativos para el nuevo proyecto nacional popular, al cual Cueva apostaría. Este nuevo proyecto nacional, basado en una lectura crítica de la formulación ideológica de las élites y a la ideología del mestizaje expresada en la literatura, implicaría, con mayor radicalidad que en el 30, una salida revolucionaria, pues de lo que se trata es de romper las representaciones de la concien-

nómica, 1993, p. 23. En el caso ecuatoriano este proyecto era el que cada élite se imaginaba, sin contar ni tomar en cuenta la diferencia cultural interna.

62. Agustín Cueva, «El sentido de la crítica», en María del Carmen Porras, *Aproximaciones a la intelectualidad latinoamericana: el caso de Ecuador y Venezuela*, Quito, UASB-E / CEN, 2000, p. 104.

63. Lo popular en Cueva está relacionado con la categoría pueblo desde la perspectiva marxista, Cueva señala: «Lenin, por su lado, insiste en «al emplear la palabra pueblo», Marx no velaba con ella las diferencias de las clases, sino que unificaba determinados elementos capaces de llevar la revolución hasta el final», Agustín Cueva, *La teoría marxista*, Quito, ERE, 2004, p. 33.

cia feudal, destruir los postulados de la superioridad del blanco expresados por Zaldumbide y romper con los lazos que atan al campo intelectual al imaginario colonial. Para ello, Cueva tomará como referente la obra de Jorge Icaza y sus personajes como fundamento de la esperanza revolucionaria y de un proceso de construcción nacional-popular.

Quizá esta propuesta no dio resultados efectivos y muchos menos la revolución; pero sí implicó una interpelación directa al campo intelectual y a la forma cómo se habían construido los imaginarios nacionales, cumpliendo con ello en cierta medida el objetivo intelectual y político de Cueva de desmontar los imaginarios coloniales sobre los cuales se levantaría la nación.

Cueva señala que uno de los mayores intentos por cumplir un proyecto nacional incluyente fue sin duda el levantamiento indígena de 1990, el cual sería resultado de «los cambios operados en la concepción de la cultura nacional de los años 60, que terminan por imprimir a ésta una orientación crítica (entiéndase: crítica del sistema económico, social y político imperante) y a la vez una vocación popular que incluída la reivindicación, aunque todavía difusa, de las culturas indígenas».⁶⁴ En tal sentido, el levantamiento es una especie de bofetada para el discurso del mestizaje que había creído en el triunfo de su proyecto nacional.

Para Cueva, no puede afirmarse el mestizaje como sentido de lo nacional, cuando se lo reduce a la combinación de elementos provenientes de distintas culturas y códigos, es por ello que llegaría a afirmar que este discurso es una construcción que le da salida a las élites para su proyecto nacional. Desde el análisis a la obra de Cueva se puede concluir que el discurso del mestizaje es fragmentario, excluyente y queda evidenciado en las formas cotidianas de vivir, pensar, representar y sentir de los distintos grupos sociales que habitan un determinado espacio geográfico. Sin embargo, abre también la posibilidad de que el mestizaje sea la síntesis totalizadora de la heterogeneidad, de la mano de una transformación radical de la sociedad.

64. Agustín Cueva, «Los movimientos sociales en el Ecuador contemporáneo: el caso del movimiento indígena», en *Yacchaykuna*, No. 7, Quito, Instituto Científico de Culturas Indígenas, 2007, p. 8.

CAPÍTULO III

Los dilemas del mestizaje en la zona andina: las posibilidades del diálogo entre Agustín Cueva, Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama

La problemática del mestizaje y sus implicaciones dentro del proyecto nacional y su narrativa han sido abordados desde distintos enfoques; en este capítulo se dimensionan los postulados de Agustín Cueva en diálogo con los desarrollados por Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama, quienes, desde categorías como las de heterogeneidad y transculturación —respectivamente—, critican la mediación mestiza⁶⁵ representada en las distintas narrativas que tratarían de construir un escenario de homogeneidad cultural para posibilitar el proyecto «nacional».

El objetivo de este capítulo es mirar y contrastar las distintas posiciones en relación con la idea de mestizaje y la función de la literatura, en tanto espacio de expresión, donde el mestizo desarrolla una determinada identificación consigo mismo y con los otros; en tal sentido, la literatura es el espacio de configuración de un determinado discurso del mestizaje, donde lo heterogéneo convive bajo el supuesto de la armonía.

EL MESTIZAJE COMO DISCURSO DE LA ARMONÍA

El mestizaje como problema de análisis exige la construcción de categorías que ayuden a explicarlo; en el caso de Antonio Cornejo Polar, la noción de heterogeneidad señala a la historia y a la narrativa «como hechura de varios sujetos sociales y étnicamente disímiles y enfrentados, de racionalidades e imaginarios distintos e incluso incompatibles, de lenguajes varios y dispares hasta en su base material, y todo dentro de una historia densa en cuyo espesor se acumula y desordenan varios tiempos y muchas memorias».⁶⁶

65. La mediación mestiza puede ser entendida: como la acción realizada por un campo intelectual mestizo para representar a los otros grupos sociales bajo su proyecto nacional.

66. Antonio Cornejo Polar, «Heterogeneidad y contradicción en la literatura andina», en *Nuevo texto crítico*, No. 9-10, 1992, p. 109, citado por Wladimir Sierra, *Heterogeneidad estructural*.

En este sentido, la heterogeneidad hace referencia de los componentes múltiples y diversos del territorio, convirtiéndola en una alternativa para analizar el mestizaje como producto de varias memorias y sujetos; es decir, si bien el mestizaje es el resultado de un trauma original (producto de la violencia de la conquista), la heterogeneidad mostraría cómo a partir de la literatura se construye un discurso del mestizaje en el cual las diversas memorias y sujetos diferentes al patrón blanco-mestizo quedan subsumidos bajo el enunciado: «todos somos mestizos».

Así, el mestizaje construye un *sujeto monolítico* (Cornejo, 2003), que asumiría la representación de la nación, diluyendo en el discurso sobre el mestizaje la heterogeneidad de la misma y cuya consecuencia principal sería la anulación de los otros sujetos de la nación, que habían sido pilares fundamentales en la reproducción material de la sociedad, con lo cual el discurso del mestizaje se convertiría en una herramienta ideológica que permitiría continuar, en términos materiales, las relaciones de explotación sobre los otros sujetos (indios-negros) bajo el precepto de la superioridad racial e intelectual. Este postulado de Antonio Cornejo Polar, es similar al análisis de Cueva y a los planteamientos de Ángel Rama que se analizarán más adelante.

Esta será la particularidad que atraviere América Latina, pues ante la imposibilidad del reconocimiento del «otro» (negro-indio), la opción tomada por las élites fue diluir todas las manifestaciones dentro del «nosotros excluyente» como lo formula Cornejo Polar. El autor encuentra, en el caso peruano, en la figura del Inca Garcilaso de la Vega la construcción de este discurso de la armonía. Este personaje se encargaría de fundir, en la idea de lo mestizo, la dualidad de su origen (español e indio) llegando incluso a definir al mestizo en los siguientes términos: «a los hijos de español y de india o de indio y española, nos llaman *mestizos*, por decir que somos mezclados de ambas naciones; fue impuesto por los primeros españoles que tuvieron hijos de indias, y por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación, me lo llamo yo a boca llena».⁶⁷

Como se puede detectar en la declaración del Inca Garcilaso, hay un principio de asimilación del mestizaje sin contradicción alguna. Basado en esta idea de armonía que Cornejo Polar desarrollaría a partir del análisis de la obra de Garcilaso; él plantea que la lectura realizada de manera especial en la lite-

ral: lectura sociológica de José María Arguedas y Jorge Icaza, Berlín, Universidad Libre de Berlín, 2002, p. 23, en *Universidad Libre de Berlín*, <<http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/diss/2003/fu-berlin/2002/109/indexe.html>>. Fecha de consulta: 10 de marzo del 2013.

67. Inca Garcilaso de la Vega, «Comentarios reales de los Incas», Lima, Universidad de San Marcos, 1967, l. IX, cap. XXXI, t. IV, p. 1963, citado por Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima, Latinoamericana / CELACP, 2003, p. 14.

ratura del siglo XIX trataría de ver en esta figura (mestiza) el fundamento para la edificación de la nación peruana, ya que al aceptar la dualidad, en la cual el código indio queda subsumido a la lógica dominante del español (por ser el padre), se instala como eje para la formulación de un proyecto nacional.

Ahora entendido en términos de violencia y empoderamiento, casi como mutilación de la completitud de un ser que la conquista hizo pedazos, el mestizaje –que es la señal mayor y más alta de la apuesta garcilacista a favor de la armonía de dos mundos– termina por reinstalarse –y precisamente en el discurso que lo ensalza– en su condición unívoca y precaria, densamente ambigua, que no convierte la unión en armonía sino –al revés– en convivencia forzada, difícil, dolorosa y traumática (89).

Dicha convivencia entre sujetos forzosamente homogenizados se volvería dolorosa por la violencia con la que viene cargada, pues la anulación del indio implicaría su subordinación dentro de un modelo de explotación hacendatario, donde nuevamente es anulada su capacidad como sujeto, condenándolo dentro de esta lógica a la barbarie.

Cornejo Polar construye su concepto de mestizaje sobre la base de la figura del Inca Garcilaso de la Vega y su utilización en la historia y narrativa nacional por parte de la intelectualidad peruana (Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*); la figura mestiza les serviría para justificar un proyecto homogeneizador por parte de las élites, donde la literatura cumple un papel fundamental en la construcción de las subjetividades y las prácticas del mestizo hacia los otros grupos sociales, pues legitima representaciones e imaginarios que en el sentido común se vuelven prejuicios, convirtiéndose en prácticas cotidianas de anulación y discriminación frente al otro.

Prácticas que quedan presentes en los procesos de construcción de las repúblicas y que se objetivan en un «nosotros excluyente», donde se validaría el discurso del mestizaje producido por la literatura y que tomaría mayor fuerza en el siglo XIX, momento en el que se construirán los grandes relatos homogeneizadores. La novela cumplirá una función central en tanto cimienta los fundamentos de estos relatos. Para Cornejo Polar el campo intelectual, de manera especial el literario tiene en este momento:

Que enfrentarse a la necesidad social entonces más apremiante: la de imaginar una comunidad nacional suficientemente abarcadora y firme que ocultara –o al menos difuminara– la obvia heterogeneidad del país real o, en última instancia, la explicará como defecto subsanable con mayor o menor rapidez y facilidad, casi siempre a través de la educación y a veces del progreso tecnológico (Cornejo Polar, 2003: 102).

En este caso, novelas como *Cumandá*, *Aves sin nido* y *Juan de la Rosa* serán ejemplos que mostrarían la idea de la reconciliación entre lo indio y lo español. Sin embargo, la imagen construida en estas obras refleja, para Cornejo Polar, un principio de alteridad subordinado, pues sería el patrón blanco-mestizo el que se impondría como dominante, mientras que los personajes indios aceptarían la fatalidad de su destino como presencia borrosa dentro de estas narraciones; con ello:

La idea de nación está entonces definitivamente enmarcada por el mestizaje; y el mestizaje funciona tanto como emblema de síntesis interna, en la medida en que el mestizo es por su propia condición prueba viviente de esa síntesis, cuanto como instancia que por ser intermedia, entre los criollos y los indios, también produce el mismo efecto de convergencia: es el espacio de la homogeneidad y la armonía, el modelo de una nación que tiene que reunir sus dispares componentes en un todo coherente, compacto y representativo [...] sin duda, la condición criolla se infiltra constantemente en un discurso que de manera explícita quiere mostrar su filiación mestiza [...] excluido a veces y subordinado siempre, el pueblo indígena es a lo largo de la novela una presencia borrosa y muda (126-127).

Difuminado el indio y convertido el mestizaje en la «esencia» de la nación, la narrativa se vería permeada por este discurso al momento de representar a sus diversos personajes (aristócratas, políticos, criollos, damas de la alta sociedad y los otros, como una masa amorfa, servil y sin identidad); no será sino hasta los inicios del siglo XX que se desarrolle una nueva corriente literaria y una perspectiva de pensamiento que, a pesar de intentar disputar la representación sobre el indio dentro de la narrativa, cae dentro de estereotipos y de representaciones negativas de este. A esta corriente se la denominó indigenismo. Este movimiento se manifestó dentro del campo intelectual en la literatura y el ensayo:⁶⁸

Dentro del movimiento indigenista, pese a que —en muchos casos— lo que salta a la vista en su pensamiento es una visión del indio como ser degradado tal vez irremisiblemente, en algunos casos porque se trataría simple y llanamente de una «raza inferior», argumentación que emplea el arsenal más grueso de los positivistas reaccionarios, y en otros porque siglos de servidumbre y miseria han dañado su condición auténticamente humana o la han incapacitado para el desarrollo que exigen los nuevos tiempos (Cornejo Polar, 2003: 165).

68. Dentro de este campo resaltan personajes como José Carlos Mariátegui, Alcides Arguedas, Franz Tamayo y Pío Jaramillo Alvarado. De estos será Mariátegui quien logre una mejor construcción discursiva en la medida que se logra dar cuenta de su función como un mediador mestizo entre lo indio y lo blanco, además de poner desde su posición como marxista al indio como sujeto revolucionario.

La representación que el indigenismo hace del indio, desde la perspectiva de Cornejo Polar, no es homogénea, sin embargo está llena de prejuicios producto del poco entendimiento que el mestizo tiene del mundo indio, por lo que genera representaciones alienadas y negativas del mismo. A esta acción Ángel Rama (1985) la denominaría como *mediación mestiza*, es decir, que el mestizo se convierte en el interlocutor, es aquel que le permite hablar al indio, pero su acción mediadora terminaría afirmando a lo mestizo como dominante.

José Carlos Mariátegui (2009), pensador peruano de 1920, en su reflexión sobre el mestizaje como proceso, da los primeros elementos para entender a este como parte de un proyecto hegemónico. El autor explica el origen del indigenismo como producto de la dualidad entre el quechua y el español, o lo que Cornejo Polar denominaría como la *duplicidad* entre la oralidad y la escritura, y donde el indio quedaría confinado como figura bárbara o, como lo señala Cueva (1987), en el mundo de lo natural, determinando a su vez la superposición de la ciudad letrada⁶⁹ sobre la cultura oral.⁷⁰ Así, la narrativa indigenista:

Establece una estrategia que, sin proponérselo específicamente, ofrece una imagen tan deprimida de los indios que resulta imposible, a partir de ella, imaginarlos como protagonistas de ninguna acción trascendente. En efecto, la condena de la crueldad de los terratenientes y de los agentes del gobierno o de la iglesia se prueba por la profundidad de la degradación a la que perversamente han sido conducidos los indios, sometidos a vejámenes sin cuento, con lo cual, si bien queda claro la imperdonable perfidia de los poderosos, frente a quienes el lector no puede sentir más que desprecio, también se hace evidente la insalvable e irreversible deshumanización de los indios y su incapacidad para gestionar individual y socialmente sus propias vidas (Cornejo Polar, 2003: 182).

Esta imagen construida en términos negativos, denuncia y muestra, al mismo tiempo, un sujeto que es producto de un sistema de explotación y desde el cual algunos intelectuales, ligados a la izquierda, tratarían de buscar en él, al sujeto para la revolución,⁷¹ esto debido a que en los años 20 se empiezan a de-

69. Concepto desarrollado por Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Montevideo, ARCA, 1998.

70. A. Cornejo Polar plantea este postulado a partir de las crónicas y de lo que ellas dicen del Diálogo de Cajamarca, el cual marca el encuentro entre el Inca Atahualpa, con su carga cultural oral y el español con una cultura letrada. Este diálogo es el inicio de la hegemonía de la letra sobre la palabra; además es el momento en el cual se construye el principio de barbaridad del indio, por el hecho de ignorar la letra. Lo cómico resulta, en que casi la totalidad de los conquistadores a excepción de los curas sabían leer y escribir.

71. Mariátegui, en este sentido, hace referencia al papel de la literatura como constructora de sentido revolucionario. «Este indigenismo que está solo en el período de germinación falta aún un poco para que dé sus frutos, podría ser comparado –salvadas todas las diferencias de tiempo y de espacio– al «mujikismo» de la literatura rusa pre revolución. El «mujikismo» tuvo parentesco estrecho con la primera fase de agitación social en la cual se preparó e incu-

sarrollar, a la par del indigenismo, las ideas socialistas en nuestro continente, y con ellas la creación de organizaciones políticas que tratan de cambiar la situación del indio, aunque no lo entiendan.

Este fenómeno a su vez, está ligado a la expansión de los centros urbanos y de la clase media, quienes serán las primeras en asimilar estas ideas, dando vida a otro tipo de literatura, sobre la cual Mariátegui advierte sin embargo, que no es una literatura indígena, sino mestiza

la literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla (283).

LA TRANSCULTURACIÓN: UN ENFOQUE DISTINTO DE LEER EL MESTIZAJE

Si la heterogeneidad permitiría a Antonio Cornejo Polar construir un marco de referencia para la lectura de sujetos múltiples y diferentes; Ángel Rama, por su parte, a través del rescate y la actualización de la categoría de transculturación, dará un enfoque diferente a este proceso, pues la transculturación es una acción operada por la mediación mestiza y su campo intelectual, encargada de ordenar los signos (Rama, 1998), esto debido a que:

La República heredó la situación establecida por la Colonia y la perfeccionó, situándola en un marco clasista. Fue una clase social, heredera de las aristocracias locales basadas en la propiedad de la tierra y el trabajo servil, la que aseguró la continuidad de la cultura hispánica de dominación, imponiéndose sobre una clase de trabajadores rurales, en su mayoría indios (pero también mestizos, aunque éstos fuertemente cumplieron las tareas de mayordomía y de encuadre de los indígenas, actuando al servicio de los señores y avanzando solo tímidamente a los oficios) entre quienes pervivió de diversos modos la vieja tradición cultural autóctona.⁷²

bó la Revolución rusa» (Mariátegui, 2007: 277). Como vemos este autor dota a la literatura indigenista de un elemento revolucionario; en el caso ecuatoriano y en especial al realismo social puede consultarse la correspondencia entre Pablo Palacio y Joaquín Gallegos Lara.

72. Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México DF, Siglo XXI, 2a. ed., 1985, p. 127.

Al igual que Antonio Cornejo Polar (2003) y Agustín Cueva (1987) el planteamiento de Ángel Rama, definiría al discurso del mestizaje como central en la representación de la realidad, definida desde una herencia colonial y complejizada por la estructuración clasista, de allí que la clase media juega un papel importante pero ligada de manera subordinada a la clase dominante. Rama afirma que «el mestizo y el pequeño propietario son mínimas fuerzas, necesariamente aliadas al servicio de los hacendados, pues no tiene otra forma de continuar subsistiendo» (Rama, 1985: 167), esta idea es compartida por Cueva al señalar que la clase media es la principal aliada de las élites, ya sea para mantener sus privilegios o por sus aspiraciones para mejorar sus condiciones de vida.

En este sentido, la mediación mestiza puede ser entendida como el conjunto de acciones que emprende este grupo social para representar(se) la realidad, jugando de cierta manera el papel de traductores del mundo indio, con el fin de que este pueda ser entendido por la sociedad blanca-mestiza. Quizá, uno de los testimonios que mejor definen esta tendencia sea el expresado por Hildebrando Castro Pozo y recuperado por Rama:

En la actualidad, el indio por él mismo no sabría ni por varios decenios sabrá resolver el problema de sus tierras ni mucho menos el de su culturización. Hoy por hoy, necesita directores; y estos no pueden ser otros que quienes más le amen y mejor le comprendan, aquellos que no tengan interés premioso de defender clases y prerrogativas y que en cierta circunstancia no solo lleven aunado su porvenir al del indio sino además que no vivan de su explotación inmisericorde. Y este director racional e ideal, ya que de él ha partido la cruzada reivindicativa del indio, no puede ni deber ser otro que el mestizo.⁷³

Cuando el mestizo se arroga la capacidad de representación de los grupos subalternos, para Rama, se estructura un orden social y simbólico jerárquico que se expresaría en la literatura, lugar donde se terminaría «absorbiendo toda la libertad humana, porque solo en su campo se tiende la batalla de nuevos sectores que disputan posiciones de poder» (Rama, 1998: 50); en este sentido, serán las clases medias que habían sido producto de las revoluciones liberales, del desarrollo del capitalismo, de la expansión de los centros urbanos y de la ampliación en cobertura del sistema educativo las que entrarían a disputar desde la literatura, en tanto espacio de mediación mestiza, su porción de poder. Serían estas capas las que, debido a su situación económica y su posición social, terminan absorbiendo en un primer momento las ideas socialistas; esto

73. Hildebrando Castro, *Nuestra comunidad indígena*, Lima, s.e., 1936, citado por Á. Rama, *Transculturación...*, p. 152-153.

permitiría, desde la perspectiva de Rama, un diálogo entre socialismo e indigenismo, convirtiéndolo en el lugar donde la mediación mestiza encuentra un puntal importante para su construcción discursiva:

Se comprende entonces que la cultura mestiza incipiente descubriera en la modernización y en el socialismo los otros dos factores que, legitimando los básicos ya indicados, o sea el realismo y el economicismo, completaran un panorama interpretativo de su situación y del papel que les cabía en el inmediato futuro [...] pero a la vez esta generación sigue creyendo que las naciones tienen –usemos sin temor la palabra– un alma, un centro que establece la identificación y el destino de una comunidad, la cual se trasunta en la construcción de una cultura (Rama, 1985: 154-155).

Al igual que para Cueva y Cornejo Polar, para Rama la nación terminaría siendo la construcción jerárquica de una cultura nacional alienada, afirmada dentro del código europeo, y construida desde la perspectiva de un grupo social que impone su hegemonía de manera fragmentaria y bajo el discurso del mestizaje como hilo conductor de la literatura. Esto se reflejaría en las formas de estructurar la narrativa por parte de la clase media:

Implícitamente, y sin fundamentación, quedó estatuido que las clases medias eran auténticos intérpretes de la nacionalidad, conduciendo ellas, y no las superiores en el poder, al espíritu nacional, lo cual llevó a definir nuevamente la literatura por su misión patriótico-social, legitimada en su capacidad de representación (mediación mestiza). Este criterio, sin embargo, fue elaborado con mayor sofisticación. Ya no se lo buscó en el medio físico, ni en los asuntos, ni siquiera en las costumbres nacionales, si no que se lo investigó en el «espíritu» que anima a una nación y se traduciría en formas de comportamiento que a su vez se registrarían en la escritura (Rama, 1985: 16).

La nación es interpretada por el mestizo, en el plano del pensamiento, en alianza con los detentores del poder real (clase dominante), donde la ciudad letrada configura una élite dirigente y genera una acción homogeneizadora, que encubriría a los distintos grupos subalternos. De allí que la literatura juega un papel preponderante, en el sentido de legitimar imaginarios y producir subjetividades que se expresarían en prácticas concretas de dominio de un grupo sobre otro, desde la forma en que se disponen los personajes y los roles que cumplen.

La transculturación operaría como una forma de respuesta a lo que Bolívar Echeverría (2011) denominó como codigofagía, en el sentido del enfrentamiento-asimilación de dos universos culturales distintos, que en distintos niveles y sin perder de vista las relaciones de dominación, se asimilan y se rechazan por parte de los sujetos y las memorias en disputa. La transculturación «es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un

proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente»,⁷⁴ señala Bronislaw Malinowski respecto a la obra del antropólogo cubano Fernando Ortiz, quien tomando como base la lectura sobre el proceso de asimilación por parte de los europeos, indios y negros del tabaco y el azúcar, define este proceso en los siguientes términos:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*.⁷⁵

Para Ángel Rama, el término *aculturación* se quedaría corto para expresar nuestra realidad, por el contrario, la categoría de *transculturación* evidenciaría la complejidad que implica el entendimiento del proceso cultural en distintas etapas, donde aquella devoración de códigos modificaría al otro, a la vez que lo mantiene, así la *transculturación*:

Implica en primer término una «parcial desculturación» que puede alcanzar diversos grados y afectar variadas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, aunque acarreado siempre pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo término implica incorporaciones procedentes de la cultura externa y en tercero un esfuerzo de recomposición manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y a los que vienen de fuera (Rama, 1985: 38).

Es en este nivel donde Ángel Rama ubica la acción *transculturadora* de José María Arguedas, quien a más de superar el bilingüismo estaría mostrando la compleja composición cultural de la zona andina, marcando una ruptura en el discurso mestizo de la armonía, pues «si no hay animismo en Arguedas, tampoco podrá encontrarse ajenidad» afirma (Rama, 1985: 164).

Para Rama *Los ríos profundos*, sería la novela donde Arguedas lograría conjugar el mito proveniente de la cosmovisión andina con la cultura letrada, una muestra importante del proceso de *transculturación* narrativa. Rama señala

74. Bronislaw Malinowski, «Introducción», en Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963, p. 5, citado en Á. Rama, *Transculturación...*, p. 33.

75. F. Ortiz, *op. cit.*, p. 103.

que «En el caso de Arguedas encontramos algunas notas distintivas de este pensar, que es propio de las sociedades primitivas y también de las tradicionales, pero integrado a órdenes distintos y en visible pugna con otras formas de pensamiento» (197). El interés de Arguedas, a diferencia de la etapa indigenista anterior, no sería el hecho de la construcción del sujeto revolucionario, más bien:

Arguedas fue reivindicativo, o sea reclamar para los sectores indios oprimidos sus legítimos derechos, y si esto transita por un enfoque cultural, no puede menos que instalarse en la problemática de la transculturación desde el momento que opera a partir de dos culturas, una dominante y otra dominada, ya que ambas corresponden a muy distintas especificidades y situaciones. De ahí el papel protagonista que en su literatura fue conquistando, progresivamente, un determinado tipo de mestizo: aquel que podríamos llamar el heredero piadoso (en oposición al renegado), el que transporta a sus padres desde un universo a otro cumpliendo dentro de sí las transculturaciones necesarias para permitirles la supervivencia (201-202).

Así, la mediación mestiza toma otras connotaciones y con ello la expresión literaria, pues se posibilita el reconocimiento del otro negado, que tratará de dar una imagen distinta de aquella «imaginada» en el siglo XIX y reproducida hasta bien entrado el siglo XX:

Arguedas entendió que la literatura podía funcionar como esas zonas privilegiadas de la realidad que él estudió (el valle de Mantaro) donde se había alcanzado la mestización feliz, o sea la que no implicaba la negación de los ancestros indígenas para poder progresar, actitud que daba nacimiento a ese demonio feliz que hablaba en quechua y español (refiriéndose a Arguedas), al cual se refirió en su discurso «no soy un aculturado» [...] la literatura operó para él como *el modelo reducido de la transculturación*, donde se podía mostrar y probar la eventualidad de su realización de tal modo que si era posible en la literatura también podía ser posible en el resto de la cultura (202).

Arguedas convertiría a la literatura, según Rama, en el lugar desde donde pueden operar diversos agentes culturales, donde dialoga el quechua con el español y donde la codigofagia logra instalar un nuevo sentido al discurso del mestizaje, aun cuando en lo real la dominación se mantenga.

Esta acción transculturadora que opera en el nivel del lenguaje tendría, según Rama, afectaciones en la narrativa “la creación artística se sitúa en el centro de la transculturación, decretándose a sí misma como un sitio privilegiado en que se prueban sus posibilidades [...] Arguedas vuelve a la cultura de dominación y es dentro de ella que cumple su tarea intelectual, manejando sus recursos específicos y los instrumentos de la dominación de que dispone (208-209).

La labor de Arguedas sería la operación que Bolívar Echeverría denominó discurso crítico, el cual «consiste en carcomer, destruir desde dentro el discurso establecido».⁷⁶ La representación realizada en la narrativa arguediana nos revela un sentido distinto de la mediación mestiza, pues no tiene ajenidad, sino que abre las posibilidades de diálogo entre el mundo mestizo y el andino, mostrando las otras posibilidades narrativas para la construcción de los imaginarios de la nación. «Arguedas se refirió a esta cosmovisión de que el lenguaje (quechua) está ligado a la vida subjetiva y a la realidad objetiva del habitad serrano» (Rama, 1985: 244). La transculturación opera así, en el nivel del lenguaje y de la representación, en la cual se afirma la heterogeneidad y la inautenticidad de la cultura nacional, con base en la construcción realizada por la mediación mestiza.

LOS DILEMAS DEL MESTIZAJE: ENTRE LA EVASIÓN, LA ARMONÍA Y LA DIFERENCIA

Los dilemas del mestizaje en América Latina han determinado una lógica de construcción nacional fragmentaria y excluyente. Es así que los planteamientos realizados por Agustín Cueva respecto del mestizaje pueden ser puestos en diálogo tanto con Antonio Cornejo Polar como con Ángel Rama, ya que el mestizaje tuvo elementos parecidos en su desarrollo en América Latina, y de manera especial en la zona andina; el papel jugado por la literatura ha sido fundamental en cuanto ha logrado legitimar históricamente una serie de imaginarios creados por la *ciudad letrada* instaurada desde el momento de la conquista, los cuales persisten a lo largo de la historia de la narrativa latinoamericana, evidenciando con ello la relación entre el mestizaje y el colonialismo representados en las literaturas latinoamericanas y en lo que se denominó como ficciones fundacionales.

Así, uno de los primeros elementos que ponen de relieve estos tres autores es la continuidad de la Colonia como institución social. Esta persiste como una actitud vital en las políticas de representación realizadas por los mestizos en la construcción narrativa, la cual les sirve como forma de evasión de la realidad o lo que Cueva denominaría como *lenguaje ablución*. Mientras que, en este proceso para Rama «no fue solo la cultura dominada la que se estancó, sino también la cultura dominante» (Á. Rama, 1985: 129), esto debido a que

76. Bolívar Echeverría, *El materialismo de Marx: discurso crítico y revolución*, México DF, Ítaca, 2011, p. 100.

el criollo-mestizo no logró superar su trauma de origen; «los blancos del área andina se transformaron en los indios de los europeos: rechazaron la transformación que implicaba el desarrollo capitalista, se comprimieron dentro de las fórmulas adquiridas por la Colonia» (136).

Antonio Cornejo Polar, por su parte, constata que sobre la figura del Inca Garcilaso de la Vega, el campo intelectual mestizo trata de construir un «espacio de convergencias y armonías» (Cornejo Polar, 2003: 82), cuando en realidad el espacio se componía de sujetos heterogéneos. «La condición colonial consiste precisamente en negarle al colonizado su identidad como sujeto, en trozar todos los vínculos que le conferirían esa identidad y en imponerle otros que lo disturban y desarticulan, con especial crudeza en el momento de la conquista» (13). Este *discurso de la armonía* –negación–, sería el que quede impregnado en el imaginario narrativo, de ahí que figuras como José de la Riva Agüero y Ricardo Palma constituyan la continuidad, de un discurso del mestizaje homogeneizador y «armonioso».

LA RECONCILIACIÓN Y LA ARMONÍA: EL DISCURSO LITERARIO DEL SIGLO XIX

El papel del campo intelectual blanco-mestizo durante el siglo XIX tiene la función de imaginar la nación y construir el discurso de la armonía (Cornejo Polar, 2003); serían estos personajes quienes generen la idea del «nosotros excluyente»; el indio es representado como un objeto de reconciliación subordinado, pues sus características socioculturales y económicas lo relegan a un papel secundario donde el mestizo tiene la misión redentora,⁷⁷ a través de su función mediadora (Rama, 1985).

La narrativa del siglo XIX significó para América Latina el momento fundacional de la nación, pero dicha nación toma características disimiles a las imaginadas por esta narrativa, ya que las novelas representativas de este período: *Cumandá*, *Aves sin nido*, *Juan de la Rosa*, *María*, se convierten en un entramado romántico donde la familia es el elemento central de la reproducción de la nación; Cornejo Polar señala que «en realidad la familia es la gran máquina reproductora de los comportamientos y valores socialmente aceptados o –si se quiere– la argamasa ideológica que permite el buen funcionamiento de la sociedad dentro de un orden determinado» (Cornejo, 2003: 121), el referen-

77. Claudio Malo González, «Estudio introductorio», en Claudio Malo González, edit., *Pensamiento indigenista ecuatoriano*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1988.

te de la familia es de tipo aristocrática-católica blanco-mestiza, referente que anula los otros componentes sociales de la nación.

Esto mientras Agustín Cueva constata que para el caso ecuatoriano *Cu-mandá* es un *mea culpa* de la capa terrateniente sin eco que, en el fondo de una historia de amor prohibido, no esconde un momento fundacional, sino el hecho de la subordinación del indio y su continua barbarización. Para Cueva, esto marca «no ya [...] una historicidad mistificable como la «cantada» por Olmedo, sino de una historicidad desgarrada, conflictiva, que no puede por lo tanto manifestarse en forma de epopeya» (Cueva, 1987: 48).

El escritor del siglo XIX (en su mayoría conservador o liberal) logra darse cuenta del conflicto que envuelve a la nación, y necesita imaginar una comunidad integradora; la salida fue buscar en la síntesis biológica y cultural del proceso de colonización el elemento integrador; en este sentido, el mestizaje queda definido como el componente fundamental y esencial de lo nacional, como se señaló en páginas anteriores. Bajo este principio, como bien lo señala Ángel Rama, la clase media se convierte en la esencia de la nación desde un referente ajeno:

La debilidad en toda el área, de la capa intermedia mestiza, sometida a los dictámenes culturales del sector dominante al que remedó con escasa originalidad, e incapaz durante siglos de traducirse en una cultura coherente y sistemática desarrollando una literatura propia, acentuó la división dicotómica entre las dos culturas enfrentadas, relegando a las autóctonas supervivientes a un conservadurismo tradicional y folklórico que si por una parte permitió una cierta respiración vital por otra no hizo sino contribuir a su fácil manipulación (Rama, 1985: 126-127).

De ahí que se explique lo que Agustín Cueva denominaría como la *inautenticidad de esta clase media*, que busca en el referente europeo su representación del mundo, en un juego de espejos, donde la imagen que recibe de su propia realidad le repele y por tanto tiene que continuar con su estrategia de evasión; Cueva señala que «el problema fundamental de la clase media radica en su inautenticidad. En ello quiero hacer hincapié porque este grupo social, a diferencia de los inferiores que son los verdaderamente aplastados por el sistema, ha tenido y tiene mayores posibilidades de forjar una cultura» (Cueva, 1987: 123); esto debido a que este grupo fue quien pudo abrir las posibilidades de la nación, ya que se convertirían en los portadores de la palabra mediante la literatura. Sin embargo, la carga colonial hizo que la narración mestiza, para los tres autores, se convierta en una estrategia discursiva que no libera sino que evade, y que cuando quiere representar a los grupos subalternos lo haga dotándoles de una identidad negativa, aunque Agustín Cueva vea en Icaza y su

narrativa las posibilidades enunciativas de un sujeto que había sido negado e invisibilizado por la narrativa oficial.

MODERNIZACIÓN E INDIGENISMO: LA VÍA SOCIALISTA DE LO POPULAR

Uno de los puntos de diálogo en el que coinciden los tres autores es la adscripción del indigenismo a la corriente socialista, lo que marca una etapa donde la narrativa mestiza trataría de encontrar el sujeto de la nación en lo indígena, en lo campesino y en los sectores populares, marcados por los prejuicios antes señalados. En Ecuador será la generación del 30 mediante el realismo social y el indigenismo, quien construiría una nueva representación del sujeto nacional, para el caso peruano, los indigenistas tendrán en Ciro Alegría, José Carlos Mariátegui y José María Arguedas a sus máximos exponentes.⁷⁸ Para Rama «de este ajuste sobre la cultura indígena surgió la posibilidad de pasar al reconocimiento de otra cultura que se deriva de ella pero que implicaba un mayor grado de incorporación de elementos extraños, propios de la civilización occidental: la mestiza» (Á. Rama, 1985: 187).

Mientras Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama tienen una postura crítica frente a la mediación mestiza realizada por el indigenismo (exceptuando a José María Arguedas); Cueva mira en esta corriente la posibilidad de encontrar los elementos que distinguen a la nación ecuatoriana, en este sentido para él, la narrativa de Icaza es fundamental para entender y abrir las posibilidades de construir una nación distinta, partiendo de la diferencia y rompiendo con el colonialismo interno, aspecto que en la lectura realizada por Antonio Cornejo Polar sobre Icaza no se observa.

Para Rama, en cambio, el indigenismo tiene como característica principal su *mesticismo*, en esto coincide con los señalamientos realizados por Mariátegui (2009) respecto al carácter mestizo de la narrativa indigenista, momento de afirmación de la tesis sobre la importancia de la mediación en la construcción de las narrativas nacionales, pues este mesticismo quita la voz al indígena y se arroga su representación no solo en la literatura, sino también en el espacio de lo político, convirtiendo al indígena en un ser subordinado a lo blanco-mestizo.

78. Ángel Rama, en el texto analizado en este trabajo, dedica también su análisis a la zona andina con énfasis en el caso peruano.

Es importante señalar que la narrativa indigenista en el análisis de los tres autores se convirtió en un elemento de denuncia de la situación de explotación, discriminación e invisibilización a la que habían sido sometidos indio, negros y demás grupos subalternos; por esta razón debe tener una valoración y comprensión dentro del contexto de creación, y del proyecto político que apuntalaban, pues la narrativa mestiza se convirtió en un elemento fundamental para entender, cómo la nación devino en una construcción imaginaria e imaginada por un determinado grupo social y representada dentro de un conjunto de textos producidos desde la mediación mestiza.

Conclusiones

El contexto político y cultural de los años 60 es determinante en la configuración de una generación intelectual que mira en las contradicciones producidas dentro de la sociedad la posibilidad de abrir una brecha revolucionaria. Se realiza un duro cuestionamiento a la actitud del campo intelectual blanco-mestizo que, en su afán de dar una significación a la realidad, construye una cultura nacional afirmada dentro del código europeo, anulando con ello las posibilidades del reconocimiento del otro dentro de la nación. Frente a ello, el parricidio se convierte en una actitud creadora y vital representada por el movimiento tzántzico, quienes provocan una ruptura general dentro del campo cultural ecuatoriano, puesto que redefinen a la literatura como arma e instrumento de lucha en la disputa de los sentidos sobre la realidad. La poesía, el teatro, la novela y el cuento son mecanismos que les permiten la cercanía con aquellos sectores que no acceden a la letra, y en los cuales miran la posibilidad de la construcción de un sujeto revolucionario (el cual no respondió de la misma forma a las expectativas de estos intelectuales). Logran refrescar un campo cultural cosificado por las prácticas de la institucionalidad cultural representada en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, para ello, el manifiesto –inscrito dentro de la producción de sus revistas– les permite posicionar sus ideas y, a la vez, cuestionar la forma como se había realizado el ejercicio cultural. En este marco, Agustín Cueva configura su discurso crítico, producto de una amplia indagación intelectual y de su permanencia dentro de la lucha política y de los principales debates académicos; su participación es importante y queda registrada en revistas como *Pucuna*, *La Bufanda del Sol* e *Indoamérica*. Los planteamientos de este período están relacionados con el compromiso intelectual, la función de la literatura en el marco de un contexto crítico y el papel que la literatura ha jugado en la construcción de un discurso del mestizaje, reflejado en la idea de nación y en los imaginarios de nuestra sociedad.

Respecto del proceso literario ecuatoriano, Agustín Cueva aporta una serie de elementos desde el método utilizado para el análisis de la literatura (materialismo histórico), hasta la periodización que realiza, mostrando cómo el campo intelectual desde la etapa colonial crea un tipo de lenguaje para representar su mundo, el *lenguaje ablución*, un tipo de lenguaje evasivo desde

el cual el conquistador, el funcionario colonial y el campo intelectual mestizo desde Eugenio Espejo hasta bien entrado el siglo XX toma como norma, convirtiéndolo en una institución reguladora de los procesos creativos; es en la primera mitad del siglo XX donde se detecta un despertar de la conciencia mestiza desde el socialismo, dando con ello vida a una de las corrientes literarias más representativas que ha tenido el país: el realismo social y el indigenismo. Estos se convertirán en mecanismos de representación que mostrarían la heterogeneidad y romperían (en cierta medida) el discurso de la armonía generado por las élites con el mestizaje.

Cueva detecta en la producción literaria nacional la configuración del mestizaje como eje central del proyecto nacional. Los niveles del mestizaje analizados por Cueva están relacionados con las formas de narrar, vivir, sentir, gobernar y representar; en estos se muestra la contradicción entre los códigos del mestizo y los de los otros grupos sociales, lo que implica la anulación del indio, el negro y el montubio; permitiendo con ello la profundización de un proceso de explotación y pauperización hacia estos grupos por parte de la capa dominante. El mestizaje cobra fuerza y toma una determinada voluntad de poder con la Revolución liberal (1895) la cual permite a su vez, la expansión de la clase media. Esta clase será la encargada de la representación y de la labor intelectual, sin embargo Cueva evidencia la continuidad del imaginario colonial, esto debido a su continua actitud evasiva de la realidad y a su acomodo dentro del proyecto dominante; además esta capa construye un determinado imaginario nacional, tomando como referente a Europa y anulando con ello toda posibilidad de construcción nacional desde el reconocimiento de la heterogeneidad de nuestros territorios. Desde la perspectiva de Cueva esto determina que la clase media vacile entre convertirse en aliada del poder (mantener sus privilegios) u opte por una vía revolucionaria. Sin embargo, lo que muestra nuestro proceso de formación «nacional» a partir de la literatura, es que la clase media configura como valor fundamental *el arribismo*, el cual se convierte en aspiración para llegar a ser clase dominante.

Si esta clase media tiene como característica principal su inautenticidad, el proyecto nacional que ellos apuntalan no puede ser más que la negación del mismo, esto como producto del marcado regionalismo (hecho que no se dio solo en Ecuador, sino a lo largo de América Latina), característica fundamental en nuestra formación social desde la etapa colonial. En este sentido, los esfuerzos por justificar este proyecto hace que acudan a una serie de elementos que, al parecer, son contradictorios, tal es el caso de Benjamín Carrión y su invocación al *tropicalismo* como componente central de la construcción nacional.

Los años de 1960 serán el momento de ruptura con el positivismo y que se construya el objeto de la crítica (Polo, 2012), y a partir del nacionalismo revolucionario se mire las otras posibilidades de construcción de la nación.

Como bien señala Agustín Cueva, el mestizaje es un proceso incompleto por la superposición del código europeo que trata de construir un discurso homogeneizador, el proyecto nacional constituido desde esta perspectiva no está más que en la imaginación de aquellos que lo produjeron, como lo demostró el levantamiento indígena de 1990 y la lucha actual por hacer efectiva la construcción de un Estado Plurinacional.

En cuanto al diálogo entre Agustín Cueva, Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama, se pueden encontrar los siguientes puntos de encuentro: 1. la persistencia del colonialismo como eje central en el discurso del mestizaje; 2. la construcción del mestizaje (representado en la clase media) como esencia de la nación para lo cual, en el caso de Antonio Cornejo Polar, se construye un *discurso de la armonía* partiendo de la figura del Inca Garcilaso de la Vega, y que es afirmada a lo largo de la historia peruana como la figura de la fusión armoniosa de las razas por parte del campo intelectual mestizo; para Ángel Rama la transculturación muestra el hecho de que el mestizo se convierte en el mediador (mediación mestiza) entre lo indio-negro y lo blanco, donde termina por imponerse una determinada representación de la modernización homogeneizadora; en Cueva este se expresa en la imposibilidad de totalización de este proyecto que no es más que la expresión fragmentaria de una serie de manifestaciones culturales que combinan objetos de diversas culturas sin llegar a una síntesis; 3. estos tres autores coinciden en que, durante los años 20 y 30, se configura una vía socialista expresada tanto en el ensayo como en la literatura, y que en su intento por mostrar y construir un sujeto revolucionario terminan objetualizando y dándole una identidad negativa al indio. En este caso, tanto Cornejo Polar como Rama, coinciden en que la figura de Arguedas es el mejor ejemplo de una literatura transculturadora, que no termina cosificando al indio, sino que lo representa en su real dimensión, con sus mitos y temores, sin obligarlo a entrar dentro de una representación alienada, y abriendo la posibilidad de una interpelación desde el lenguaje y de una visión distinta sobre sí mismo, mientras que para Cueva, será la narrativa de Jorge Icaza la que muestre de mejor manera la heterogeneidad del país como una interpelación política al proyecto nacional mestizo.

Bibliografía

- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México DF, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Adorno, Theodor W., «El ensayo como forma», en *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, p. 11-36, 1962.
- Arcos, Carlos, «El duro arte de la reducción de cabezas: ruptura y continuidad en la literatura ecuatoriana contemporánea», en *Íconos*, No. 25, Quito, FLACSO, Sede Ecuador, p. 148, 2006.
- Beiguel, Fernanda, *Agustín Cueva: Estado, sociedad y política en América Latina*, Quito, CCE, 1995.
- Benda, Julien, *La tradición de los intelectuales*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1927, p. 124-125, citado por Hernán Ibarra, «Gramsci y los intelectuales», en *Ecuador Debate*, No. 85, Quito, Centro Andino de Acción Popular (CAAP), p. 59-72, 2012.
- Benjamin, Walter, *El autor como productor*, México DF, Ítaca, 2004.
- Benítez, Milton, *El susurro de las palabras: subversión, orden y ficción*, Quito, El Conejo, 1994.
- Bourdieu, Pierre, *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*, Barcelona, Taurus, 1998.
- «Campo intelectual y proyecto creador», en Nara Araújo, comp., *Textos de teorías y crítica literarias: del formalismo a los estudios poscoloniales*, México DF, Universidad Autónoma Metropolitana, p. 239-286, 2004.
- Campuzano, Álvaro, «Agustín Cueva, lector de Pablo Palacio: apuntes para una politización de la vanguardia», en *Guaraguao: Revista de cultura latinoamericana*, No. 33, Quito-Barcelona, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E) / CELAL, p. 411-420, 2010.
- Carrasco, Adrián, María Vintimilla y Cecilia Suárez, *Estado nación y cultura: los proyectos históricos en el Ecuador*, Cuenca, IDIS, 1988.
- Castoriadis, Cornelius, *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- Cornejo Polar, Antonio, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las escrituras andinas*, Lima, CELACP, 2003.
- «Mestizaje, transculturación, heterogeneidad», en *Memorias de Jalla Tucumán*, vol. 1, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, p. 267-270, 1997.
- Cuesta, Micaela, «Notas sobre el ensayo», en *Nómadas: Revista de Ciencias Sociales y Jurídicas*, No. 21, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, p. 1-17, 2009.

- Cueva, Agustín, *El desarrollo del capitalismo en América Latina*, México DF, Siglo XXI, 1980.
- *Entre la ira y la esperanza*, Quito, Planeta, 5a. ed., 1987 [1967].
- *La teoría marxista*, Quito, ERE, 2004.
- *Lecturas y rupturas: diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, Quito, Planeta, 1986.
- *Literatura y conciencia histórica en América Latina*, Quito, Planeta, 1993.
- «De «el cuento de la patria»», en *Pucuna*, No. 8, Quito, Consejo Nacional de Cultura, p. 42-44, 2010.
- «Ciencia en la literatura e ideología de clase en América Latina», en *La Bufanda del Sol*, No. 3-4, Quito, La Palabra, p. 37-52, 2011.
- «El fetichismo de la «hegemonía»», en *La teoría marxista*, Quito, Ere, 2004.
- «El sentido de la crítica», en María del Carmen Porras, *Aproximaciones a la intelectualidad latinoamericana: el caso de Ecuador y Venezuela*, Quito, UASB-E / Corporación Editora Nacional (CEN), p. 102-104, 2000.
- «Encuesta sobre la responsabilidad del escritor latinoamericano», en *La Bufanda del Sol*, No. 1, Quito, Consejo Nacional de Cultura, p. 17-20, 2008.
- «La cultura de la crisis», en *Difusión Cultural*, No. 7, Quito, Banco Central del Ecuador, p. 56-64, 1988.
- «Los movimientos sociales en el Ecuador contemporáneo: el caso del movimiento indígena», en *Yachaykuna*, No. 7, Quito, Instituto Científico de Culturas Indígenas, p. 8-18, 2007.
- «Notas sobre el desarrollo de la sociología ecuatoriana», en *Ciencias Sociales, Revista de la Escuela de Sociología y CC.PP. de la UCE*, No. 1, Quito, Soliterra, p. 21-32, 1976.
- «Para una interpretación sociológica de cien años de soledad», en *La Bufanda del Sol*, No. 3-4, Quito, La Palabra, p. 121-142, 2011.
- «Trascendencia artística y compromiso», en *Pucuna*, No. 5, Quito, Consejo Nacional de Cultura, edic. facsimilar, p. 8-9, 2010.
- De la Vega, Garcilaso, «Comentarios reales de los incas», Lima, Universidad de San Marcos, 1967, l. IX, cap. XXXI, t. IV, p. 1963.
- *Los grandes de la década del 30*, Quito, El Conejo, 1985.
- Echeverría, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, México DF, ERA, 2011.
- *El materialismo de Marx: discurso crítico y revolución*, México DF, Ítaca, 2011.
- Estrella, Ulises, *Memoria incandescente*, Quito, Noción, 2003.
- «Ecuador: 1962», en *Pucuna*, No. 2, Quito, Consejo Nacional de Cultura, ed. facsimilar, p. 4-5, 1963.
- «El radicalismo de los tzántzicos», entrevista realizada por Hernán Ibarra, en *Sartre y nosotros*, Alicia Ortega, comp., Quito, UASB-E / El Conejo, p. 253-268, 2007.
- «Introducción», en *Pucuna*, No. 1, Quito, p. 1, 1962.
- Fernández, Roberto, *Todo Calibán*, Buenos Aires, CLACSO, 2004.
- Freire, Susana, *Tzantzismo: tierno e insolente*, Quito, Libresa, 2008.
- García Palma, Raúl, *El ensayo lezámico*, Caracas, El Perro y la Rana, 2007.
- Gramsci, Antonio, *La formación de los intelectuales*, México DF, Grijalbo, 1967.

- *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y el Estado moderno*, México DF, J. P. Ed., 1975.
- Grijalva, Juan Carlos, «El ensayo y la crítica ecuatoriana contemporánea», en Alicia Ortega Caicedo, coord., *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 7, *Literatura de la República, 1960-2000 (primera parte)*, Quito, UASB-E / CEN, p. 249-280, 2011.
- Handelsman, Michael, *IncurSIONES en el mundo literario ecuatoriano*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1987.
- «Resonancia del boom: Ecuador y el parricidio cultural de los años 60», en *IncurSIONES en el mundo literario del Ecuador*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, p. 13, 1987.
- Ibarra, Hernán, «Gramsci y los intelectuales», en *Ecuador Debate*, No. 85, Quito, CAAP, p. 59-72, 2012.
- Infante, Ángel Gustavo, «Estética de la rebelión: los manifiestos literarios», Carlos Pacheco, Luis Barrera y Beatriz Gonzales, comp., *Nación y literatura*, Caracas, Fund. Bigott, p. 407-413, 2006.
- Kapuscinski, *Viajes con Herodoto*, Barcelona, Anagrama, 2006, citado por Susana Freire, «Tzantzismo: tierno e insolente», Quito, Libresa, 2008.
- Lukács, György, *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Ed. Godot, 2010.
- Malinowski, Bronislaw, «Introducción», en Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963, p. 5, citado por Ángel Rama, «Transculturación narrativa en América Latina», México DF, Siglo XXI, p. 9-19, 1985.
- Malo González, Claudio, «Estudio introductorio», en Claudio Malo González, edit., *Pensamiento indigenista ecuatoriano*, Quito, Banco Central del Ecuador, p. 9-92, 1988.
- Mariátegui, José Carlos, *Literatura y estética*, Caracas, El Perro y la Rana, 2007.
- *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, Ayacucho, 2009.
- Monsiváis, Carlos, *Aires de familia: cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, 2000.
- Moraña, Mabel, «Prólogo», en Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima, Latinoamericana / CELACP, p. 8-13, 2003.
- Moreano, Alejandro, «Agustín Cueva: literatura, historia y política», en *Ciencias Sociales*, No. 33, Quito, Carrera de Sociología y Ciencias Políticas-Universidad Central del Ecuador, p. 7-30, 2011.
- «Editorial», en *La Bufanda del Sol*, No. 1, Quito, Consejo Nacional de Cultura, p. 3, 2008.
- «Editorial», en Irving Zapater, edit., *La bufanda del Sol: primera época, 1965-1966*, Quito, Consejo Nacional de Cultura, p. 13-16, 2008 [1965].
- «El escritor, la sociedad y el poder», en *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años*, Quito, El Conejo / Hoy, p. 101-132, 1983.
- «El fetichismo de la «hegemonía»», en *La teoría marxista*, Quito, ERE, 2004.
- «El movimiento indio y el Estado multinacional», en *Los indios y el Estado país*, Quito, Abya-Yala, p. 215-256, 1993.

- «Encuesta sobre la responsabilidad del escritor latinoamericano», en *La Bufanda del Sol*, No. 1, Quito, Consejo Nacional de Cultura, p. 17-20, 2008 [1965].
- «Entre la permanencia y el éxodo», en *La palabra vecina: encuentro de escritores Perú-Ecuador*, Lima, Universidad de San Marcos, p. 85-110, 2008.
- «Estudio introductorio», en Agustín Cueva, *Pensamiento fundamental*, Quito, Campaña de Lectura Eugenio Espejo, 2007.
- «Marxismo, ensayo y ciencias sociales. Diálogo con Alejandro Moreano», Eduardo Kingman, y Felipe Burbano, entrevistadores, en *Íconos*, No. 20, septiembre, Quito, FLACSO, Sede Ecuador, p. 98-107, 2004.
- «Sartre fue para nosotros el maestro de una filosofía de vida», entrevista realizada por Alicia Ortega, en *Sartre y nosotros*, Alicia Ortega, comp., Quito, UASB-E / El Conejo, p. 183-204, 2007.
- «Tzantzicos», en *La Bufanda del Sol*, No. 2, Consejo Nacional de Cultura, p. 28-31, 2008 [1965].
- Núñez, Jorge, «La cultura popular: problemas y perspectivas», en *Cultura*, No. VI, Quito, CCE, 1984, p. 175, citado por Michael Handelsman, *IncurSIONES en el mundo literario del Ecuador*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1987.
- Ortega Caicedo, Alicia, edit., *Sartre y nosotros*, Quito, UASB-E / El Conejo, 2007.
- Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963.
- Palma, Raúl, *El ensayo lezámico*, Caracas, El Perro y la Rana, 2007.
- Palti, Elías, «Prólogo: la cultura de izquierda ecuatoriana», en Rafael Polo, *La crítica y sus objetos: historia intelectual de la crítica en Ecuador (1960-1990)*, Quito, FLACSO, Sede Ecuador, p. 11-18, 2012.
- Polo, Rafael, *La crítica y sus objetos: historia intelectual de la crítica en Ecuador (1960-1990)*, Quito, FLACSO, Sede Ecuador, 2012.
- *Los intelectuales y la narrativa mestiza en el Ecuador*, Quito, UASB-E / Abya-Yala / CEN, 2002.
- «El sujeto, la sujeción, la subjetivación», en *Anales*, No. 369, Quito, Universidad Central del Ecuador, p. 215-238, 2011.
- Porras, María del Carmen, *Aproximaciones a la intelectualidad latinoamericana: el caso de Ecuador y Venezuela*, Quito, UASB-E / Abya-Yala / CEN, 2000.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Montevideo, ARCA, 1998.
- *Transculturación narrativa en América Latina*, México DF, Siglo XXI, 2a. ed., 1985.
- Roig, Arturo, «Los comienzos del pensamiento social y los orígenes de la sociología en el Ecuador», en *Psicología y sociología del pueblo ecuatoriano*, Quito, Banco Central del Ecuador, p. 9-127, 1979.
- Sacoto, Antonio, «El ensayo y la crítica literaria en el Ecuador», en Jorge Dávila Vázquez, coord., *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 5, *Literatura de la República, 1925-1960 (primera parte)*, Quito, UASB-E / CEN, p. 220-263, 2007.
- Sartre, Jean-Paul, *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada, 5a. ed., 1969.
- Tinajero, Fernando, «Teoría y práctica del parricidio», en *Más allá de los dogmas*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, p. 133-160, 1967.
- Tzántzicos, «Primer manifiesto», en *Pucuna*, No. 1, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 2010 [1962].

- Valdano, Juan, «Agustín Cueva: compromiso y ruptura», en Agustín Cueva, *Literatura y sociedad en el Ecuador*, Quito, Ministerio de Educación y Cultura, p. 7-27, 2010.
- Varas, Patricia, *Narrativa y cultura nacional*, Quito, Abrapalabra, 1993.
- Zaldumbide, Gonzalo, *Montalvo y Rodo*, Nueva York, Instituto de las Españas, 1938, p. 99-100, citado por Antonio Sacoto, «El ensayo y la crítica literaria en el Ecuador», en Jorge Dávila, edit., *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 5, Literatura de la República, 1925-1960 (primera parte), Quito, UASB-E / CEN, p. 220-263, 2007.

Internet

- Beigel, Fernanda, «Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana» en *Utopía y Praxis Latinoamericana*, No. 8, en *Redalyc*, <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/279/27902007.pdf>>. Fecha de consulta: 15 de febrero de 2013.
- Cornejo Polar, Antonio, «Heterogeneidad y contradicción en la literatura andina», en *Nuevo Texto Crítico*, No. 9-10, p. 103-111, 1992, citado por Wladimir Sierra, *Heterogeneidad estructural: lectura sociológica de José María Arguedas y Jorge Icaza*, Berlín, Universidad Libre de Berlín, 2002, p. 23, en *Universidad Libre de Berlín*, <<http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/diss/2003/fu-berlin/2002/109/indexe.html>>. Fecha de consulta: 10 de marzo de 2013.
- Echeverría, Bolívar, *Mestizaje y codigofagia*, Berlín, Universidad Libre de Berlín, 2007, *Universidad Libre de Berlín*, <http://www.lai.fubrlin.de/forschung/lehrforschung/wissenproduktion_lateinamerikanischer_intellektueller/bolivar_echeverria/m/index.html>. Fecha de consulta: 15 de febrero de 2013.
- «América latina: 200 años de fatalidad», discurso pronunciado al recibir el Premio Libertador Simón Bolívar al Pensamiento Crítico, Caracas, 2006, en <<http://www.sinpermiso.info/textos/index.php?id=3236>>. Fecha de consulta: 21 de marzo de 2013.
- Ferrari, Mariela, «La teoría lukácsiana del ensayo», en *Herramienta*, <<http://www.herramienta.com.ar/teoria-critica-y-marxismo-occidental/la-teoria-lukacsiana-del-ensayo>>, p. 11-22. Fecha de consulta: 25 de marzo de 2013.
- Pacheco, Carlos, «Evolución del manifiesto literario de vanguardias hispanoamericanas: del desapego al compromiso», en *Divergencias: revista de estudios lingüísticos y literarios*, No. 1. vol. 4, 2006, p. 53-59. Disponible en <<http://divergencias.arizona.edu/volumen-4-numero-1-primavera-2006>>. Fecha de consulta: 15 de febrero de 2013.

Universidad Andina Simón Bolívar

Serie Magíster

- 170** Edwin Colcha, EL RECARGO TRIBUTARIO: ¿naturaleza recaudatoria o sancionatoria?
- 171** Sandra Yépez Ríos PARA ENTENDER A DELFÍN QUISHPE: reflexiones sobre estéticas populares e identidad
- 172** Viviane Monteiro, ENFERMEDAD MENTAL, CRIMEN Y DIGNIDAD HUMANA: un estudio sobre la medida de seguridad en Brasil
- 173** Vladimir Bazante Pita, EL PRECEDENTE CONSTITUCIONAL
- 174** Susy Garbay, LÍMITES Y ALCANCES DEL DERECHO A LA PARTICIPACIÓN: análisis del proyecto minero Mirador
- 175** Álvaro Román Márquez, INTERCULTURALIDAD, LIBERTAD Y PENA
- 176** Francisco Albuja Varela, EJECUCIÓN DE SENTENCIAS INTERNACIONALES: mecanismos jurídicos para su efectividad
- 177** Ximena Ron Erráez, LA JURISDICCIÓN INDÍGENA FRENTE AL CONTROL DE CONSTITUCIONALIDAD EN ECUADOR: ¿pluralismo jurídico o judicialización de lo plural?
- 178** Fausto Aguilera, EL IMPACTO DE LA CRISIS FINANCIERA Y ECONÓMICA INTERNACIONAL EN LA BANCA DEL ECUADOR
- 179** Gina Benavides Llerena, MUJERES INMIGRANTES EN ECUADOR: género y derechos humanos
- 180** Maurice Sheith Oluoch Awiti, FIESTA E INTERCULTURALIDAD: el rito religioso en Licto
- 181** Rosa Melo Delgado, EL ESTADO DE EXCEPCIÓN EN EL ACTUAL CONSTITUCIONALISMO ANDINO
- 182** Valeria Gordillo, EL CUERPO BARROCO: Mariana de Jesús, entre lo sagrado y lo profano
- 183** Carlos Guevara, CIUDAD, PODER Y RESISTENCIA: modernización urbana de Quito, 1895-1932
- 184** Tomás Quevedo, AGUSTÍN CUEVA: NACIÓN, MESTIZAJE Y LITERATURA

Este libro rastrea la lectura de Agustín Cueva respecto al proceso literario ecuatoriano, particularmente, sobre la problemática de la mediación mestiza en la narrativa de la nación, y ubica el lugar de Cueva en el discurso crítico latinoamericano en diálogo con Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama.

La problemática configuración de la nación y el papel que la literatura ha cumplido determinan la manera en que Agustín Cueva presenta las formas concretas en las que la subjetividad dominante representó a los sujetos sociales y, desde esa perspectiva, también anuló a grupos subalternos –como a los negros, los cholos y los indios–, convirtiendo al lenguaje en un espacio del exilio, libre de la barbarie de la Conquista y la colonización.

A la vez, el lenguaje también fue utilizado como elemento de reivindicación y visibilización de lo popular, operación que estaría a cargo de la Generación del 30, que integra a los excluidos a la narrativa nacional. De ahí que, en los años 60, Cueva y el grupo Tzántzico realizaron una dura crítica a la labor intelectual en Ecuador.



Tomás Quevedo (Loja, 1985) es Sociólogo (2012) por la Universidad Central del Ecuador, Quito (UCE) y Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Literatura Hispanoamericana (2013) por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito. Actualmente es profesor de la Facultad de Comunicación Social en la UCE.

ISBN: 978-9978-84-876-0



9789978848760