

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Historia

Doctorado en Historia Latinoamericana

***Letras del Ecuador: intelectuales, canon literario y cultura nacional,
1945-1960***

Yorgy Andrés Pérez Sepúlveda

Tutor: Julio Ramos

Quito, 2023

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

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

Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Yorgy Andrés Pérez Sepúlveda, autor de la tesis intitulada, “*Letras del Ecuador: intelectuales, canon literario y cultura nacional, 1945-1960*”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Doctor en Historia Latinoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

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

23 de noviembre de 2023

Firma:

Resumen

El presente trabajo se encuentra dentro del marco de la historia de la cultura e intelectual, a través del análisis y estudio del periódico de literatura y artes *Letras del Ecuador* en el período de 1945 a 1960. Este impreso fue el órgano de difusión del modelo de gestión sociocultural llevado a cabo por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, especialmente la sección dedicada a la literatura y las bellas artes. Por su importancia dentro de dicha institución, el seriado contó con la participación de colaboradores permanentes y eventuales, tanto nacionales como extranjeros, quienes participaron de un proyecto de modernización cultural que repercutió en la concepción de la literatura y las artes cifradas en el tropo de la nación. Asimismo, los intelectuales que conformaron el comité editorial y el equipo de redactores asumieron la misión de administrar los bienes simbólicos de la nación, a través de un inventario patrimonial que veía en la cultura un recurso de cohesión social e integración nacional, luego de la crisis generada por el conflicto con el Perú en 1941 que le costó al país la amputación de gran parte del territorio amazónico y, también, produjo un reajuste político interno. El impreso dedicó sus páginas a hacer posible el imperativo de la recuperación de la nación a través del reconocimiento de su producción artística y cultural, de la mano con una serie de cambios a los que también se sumaba el modelo democrático como forma política por antonomasia, a partir de la segunda postguerra. Ciertamente, la cultura letrada fue un vehículo de expresión que registró la necesidad de redefinir los contornos de la identidad nacional, sobre todo mediante la producción del ensayo y de las narrativas de ficción, especialmente el cuento y la novela. La cultura, entonces, fue adquiriendo un papel protagónico en un momento de profundas transformaciones y el estudio de este impreso corrobora el resultado de las políticas culturales implementadas desde la Casa de la Cultura Ecuatoriana, principalmente en la cristalización de un canon literario y una cultura de tipo nacional que perduró durante gran parte del siglo XX.

Palabras clave: intelectuales, cultura nacional, proyecto de modernización y democratización, impresos/revistas culturales y/o literarias, producción cultural y artística, políticas culturales, identidad nacional, canon de literatura, redes intelectuales

A la memoria de Efraín Sepúlveda y Pedro Luis Vargas, dos hombres que siempre me motivaron a seguir adelante.

Agradecimientos

Cuando inicié el programa del Doctorado en Historia Latinoamericana de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, en octubre del año 2014, nunca pensé que estaría redactando la nota de agradecimiento desde esta tierra que me ha adoptado como a uno de los suyos. El proceso de autoexilio ha significado una lección de vida en la que tuve que aprender a soltar la angustia y desolación que los acontecimientos de Venezuela me habían causado. Al estar lejos de mis familiares, amigos y entornos de identidad, me vi en la necesidad de replantear mis objetivos personales, incluyendo los académicos y laborales. En el ínterin conocí a mi compañero, Renato Zapata, con quien he construido un hogar dentro del cual la noción de habitar ha adquirido forma y sentido. Agradezco el acompañamiento, lealtad y solidaridad de mi esposo a lo largo de este proceso de investigación de tesis doctoral; un trayecto sinuoso, escarpado y a veces árido, pero sin su apoyo no hubiese sido lo mismo.

También deseo expresar mi agradecimiento y gratitud a los profesores Guillermo Bustos y Julio Ramos, cuyas orientaciones me ayudaron a comprender muchos de los aspectos desarrollados en el trabajo; aunque las equivocaciones corran por mi cuenta. A la profesora y amiga Eleonora Cróquer, quien me dio ánimo siempre y me mantuvo firme en la convicción de no rendirme. Asimismo, es necesario reconocer el trabajo del Área de Historia de la UASB, desde el cuerpo de profesores que motivaron el aprendizaje y conocimiento de la disciplina durante la fase presencial del doctorado, pasando por los profesores invitados, hasta el personal a cargo de la secretaría. También, este proceso de aprendizaje quedaría incompleto sin los compañeros y amigos del doctorado, a ellos también va mi agradecimiento: Adrián, Verónica, Ramón, Awiti, Víctor, Carmen, Cecilia, Oscar, Sonia, Luis, Alejandro y Katerinne.

Por último, aprovecho para reconocer el papel del personal de la Biblioteca de la UASB, quienes a lo largo de estos años me han brindado su apoyo y asesoramiento en todo el material bibliográfico y hemerográfico requerido por la investigación. Sin el apoyo de las instituciones de educación superior, archivos y bibliotecas, no sería posible el desarrollo de la disciplina de la historia, mucho menos la conservación y preservación del acervo documental y patrimonial. A ellos también mi reconocimiento y gratitud infinitas.

Tabla de contenidos

Introducción.....	15
Capítulo primero: Anatomía de un cuerpo nacional reconstruido.....	35
1. La materialidad del impreso.....	40
2. La sintaxis del contenido.....	50
3. La educación y la Unesco.....	68
4. Una modernización de la cultura.....	78
Capítulo segundo: El ensayo: expresión de un pensamiento transversal.....	95
1. Nueva cartografía nacional.....	97
2. El rol del intelectual y la cultura en la sociedad.....	110
3. Identidad y proyecto democrático nacional.....	142
Capítulo tercero: La increpación ficcional: una narrativa autorizada.....	173
1. Protocolo de lectura, reproducción mecánica de la ficción.....	176
2. El lugar de la literatura: articulación entre la figura del escritor y la búsqueda de un lector consciente.....	188
3. El ejercicio de la crítica literaria: acopio, selección y mediación institucional.....	228
Conclusiones.....	245
Bibliografía.....	255
Anexos.....	273
Anexo 1: Entradas en el periódico <i>Letras del Ecuador</i> (1945-1960), en torno a la Unesco.....	273

Anexo 2: Algunas entradas en el periódico <i>Letras del Ecuador</i> (1945-1960), en torno a las artes plásticas latinoamericanas y ecuatorianas.....	274
Anexo 3: Entradas en el periódico <i>Letras del Ecuador</i> (1945-1960), en torno al acápite “Nueva cartografía nacional” del capítulo segundo.....	276
Anexo 4: Entradas en el periódico <i>Letras del Ecuador</i> (1945-1960), en torno al acápite “El rol del intelectual y la cultura en la sociedad” del capítulo segundo.....	277
Anexo 5: Entradas en el periódico <i>Letras del Ecuador</i> (1945-1960), en torno al acápite “Identidad y proyecto democrático nacional” del capítulo segundo.....	279
Anexo 6: Algunas entradas en el periódico <i>Letras del Ecuador</i> (1945-1960) de fragmentos de novelas de autores ecuatorianos.....	281
Anexo 7: Algunas entradas en el periódico <i>Letras del Ecuador</i> (1945-1960) de cuentos de autores ecuatorianos y extranjeros.....	282
Anexo 8: Algunas entradas en el periódico <i>Letras del Ecuador</i> (1945-1960), en torno a la crítica y análisis de la literatura.....	284
Anexo 9: Red nacional e internacional del periódico <i>Letras del Ecuador</i> (1945-1960).....	286

Figuras

Figura 1. Portada del número 100 de <i>Letras del Ecuador</i>	79
Figura 2. Portada del primer número de <i>Letras del Ecuador</i> , en la que se puede apreciar el cuestionario formulado por Benjamín Carrión a los intelectuales.....	153
Figura 3. Ilustración elaborada por Alfredo Palacio para el cuento “Sacador de aguardiente”, de Augusto Mario Ayora.....	179
Figura 4. Xilografías de Leonardo Tejada que sirven de ilustración al cuento de Antonio Arráiz, “No Néstor: la mujer es como el mar”.....	180
Figura 5. Viñetas elaboradas por Jaime Valencia que sirven de ilustración para el cuento “Luto eterno”, de Pedro Jorge Vera.....	182
Figura 6. Dibujo de Bolívar Mena Franco que sirve de ilustración al fragmento de <i>Los monos enloquecidos</i> , novela de José de la Cuadra publicada de forma póstuma.....	183
Figura 7. Dibujo al carbón de Carlos Rodríguez, ilustración que acompaña el cuento “Cholo ashco” de Jorge Icaza.....	185
Figura 8. Ilustración de Eduardo Kingman que acompaña el cuento de César Dávila Andrade, “La mirada de Dios”.....	187

Introducción

Amamos la casa que hemos construido y que hemos dejado en herencia.

Ernest Renan¹

Los nacionalismos culturales son narrativas susceptibles de ser rastreadas desde su propia materialidad; las producciones de revistas, periódicos y demás impresos de la literatura y el arte no son la excepción. Un artefacto cultural da cuenta de la dinámica de una producción simbólica capaz de traducir el sentir de una comunidad y las aspiraciones de un grupo que lo interpreta y traduce. La presente investigación ahonda en la reconstrucción de una historia cultural e intelectual, a través de la pesquisa, descripción y análisis del periódico de literatura y arte *Letras del Ecuador*, durante el período 1945-1960. Este impreso constituye el medio a través del cual la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) delineó el canon de la literatura nacional, así como de otras áreas de producción artística, resultado de unas políticas culturales articuladas con un proceso de modernización del Estado.

El impreso muestra el repertorio de la narrativa de ficción en los géneros de novela, cuento, además de la poesía, así como del ensayo en áreas especializadas de las ciencias sociales y las humanidades, también registra la producción de artes plásticas, artes manuales, música, teatro, danza, a modo de inventario de la cultura. Es decir, *Letras del Ecuador* fue una agenda oficial de la política cultural llevada a cabo desde espacios de consagración de una cultura letrada, cuya agencia estaba bajo la égida de un grupo heterogéneo de intelectuales y productores. Desde sus páginas se aprecia la manera como se disputó un imaginario que hizo énfasis en un nacionalismo de tipo cultural, los actores que lo hicieron posible y las estrategias desplegadas para la representación de los bienes simbólicos de la comunidad nacional.

La fundación de la CCE fue parte de las transformaciones institucionales del Estado ecuatoriano. Esta institución estuvo a cargo de relaborar el relato de lo nacional, a causa de la guerra peruano-ecuatoriana que estalló en julio de 1941 y tuvo como resultado el establecimiento de una nueva línea limítrofe entre ambas naciones. El conflicto termina con

¹ “¿Qué es una nación?”, en *Nación y narración*, comp. Homi Bhabha (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010), 35.

la suscripción del Protocolo de Río de Janeiro en 1942 y una amputación del territorio para Ecuador. Lo anterior, se relaciona con la Revolución del 28 de mayo en 1944, hecho mejor conocido como “La Gloriosa”, en donde una rebelión popular derrocó al gobierno de Carlos Arroyo del Río (1893-1969). El país tuvo la oportunidad de emprender un nuevo derrotero, esta vez con la concertación de amplios sectores de la sociedad que depositaron su confianza en José María Velasco Ibarra (1893-1979) en lo que sería su segunda presidencia (1944-1947).

“La Gloriosa” fue un hecho histórico caracterizado por el nivel de convocatoria que obtuvo de amplios sectores de la sociedad, así como de fuerzas políticas que convergieron en un momento crítico. El liderazgo del partido liberal quedó exangüe, el estallido social logró sumar esfuerzos en donde los actores políticos tradicionales, representados por los miembros del partido conservador y sus acólitos dentro de la iglesia católica, tuvieron que establecer acuerdos con los sectores emergentes integrados por las organizaciones sociales y los movimientos de los trabajadores, ambos en gran parte representados por los partidos socialista y comunista; el resultado fue la coalición Alianza Democrática Ecuatoriana (ADE). La breve alianza se tradujo en la redacción de un nuevo texto constitucional, de corte progresista, en 1945. Dentro del orden de este entusiasmo colectivo, el presidente Velasco Ibarra aprueba la fundación de la CCE, mediante el Decreto n.º 707 del 9 de agosto de 1944, y sustituye al Instituto Cultural Ecuatoriano (ICE), fundado en 1943 por el presidente Arroyo del Río. En el noveno artículo del documento quedan claros los objetivos asignados a la nueva institución:

- a) Dirección de la cultura ecuatoriana con espíritu esencialmente nacional, en todos los aspectos posibles, con el fin de crear y robustecer el pensamiento científico, económico, jurídico y la sensibilidad artística con base y orientación nacionales;
- b) Apoyo y fomento de la investigación y estudios científicos de significación universal y de aplicación útil al desenvolvimiento nacional;
- c) Estímulo de la preparación técnica de los hombres del Ecuador con miras a un desarrollo racional y acelerado del potencial económico del país para el mejoramiento de la vida humana;
- d) Exaltación del sentimiento nacional y patriótico y de la conciencia del valor de las fuerzas espirituales de la patria;
- e) Aprovechamiento de la cultura universal para que el Ecuador marche al ritmo de la vida intelectual moderna.²

² Casa de la Cultura Ecuatoriana, *Trece años de Cultura. Informe del Presidente de la Institución, agosto 1944-agosto 1957* (Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957), 186.

Para lograr estos objetivos y hacerlos instrumentales, la CCE absorbió a varias instancias institucionales relacionadas con la gestión cultural. La Dirección del Patrimonio Artístico Nacional, la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional de Arte y el Archivo Nacional de Historia, pasaron a formar parte del nuevo organismo. Un aspecto relevante fue la adquisición de equipos para la instalación de talleres gráficos propios, esto posibilitó la producción de impresos que coadyuvaron a una mayor materialización y ampliación geográfica de la institución. Una serie de periódicos, boletines, revistas y folletos articularon una extensa red que operó a nivel nacional y permitió estrechar lazos entre intelectuales y productores culturales de las regiones históricas de la sierra y de la costa.

La editorial de la CCE llegó a producir más de una veintena de estos impresos, entre los más destacados se encuentran: *Revista Casa de la Cultura*, *Boletín de Investigaciones Científicas Nacionales*, *Revista de Educación*, *Archivos de Criminología*, *Revista de Filosofía*, *Boletín del Archivo Nacional de Historia*, *Cuadernos del Guayas*, *Cuadernos de Arqueología y Geografía de Guayaquil*, *Mediodía*, *Tierra Verde*, *Revista del Núcleo del Azuay* y *Los Cuadernos de El Oro*, entre otras. El periódico *Letras del Ecuador* se inscribe dentro de este marco de acción y renovación de la escena cultural. Toda esta amplia empresa de producción editorial estuvo acompañada con la publicación de colecciones de libros nuevos, así como de reediciones de autores nacionales y extranjeros.

Letras del Ecuador, entonces, contó con la participación y colaboración directa de figuras protagónicas de la escena intelectual y artística del país, algunos de ellos en calidad de funcionarios con asignaciones en la administración pública, así como de nombramientos diplomáticos. Dentro de los nombres más relevantes se encuentran: Segundo Moreno (1882-1972), Pío Jaramillo Alvarado (1884-1968), Jacinto Jijón y Caamaño (1890-1950), Aurelio Espinosa Pólit (1894-1961), Benjamín Carrión (1897-1979), José María Vargas (1902-1988), Leopoldo Benites Vinuesa (1905-1995), Jorge Icaza (1906-1978), Enrique Gil Gilbert (1912-1973), Eduardo Kingman (1913-1997), Alejandro Carrión (1915-1992), Pedro Jorge Vera (1914-1999) y Oswaldo Guayasamín (1919-1999). El impreso congregó a un grupo heteróclito del ámbito de la producción cultural e intelectual, quienes se dieron a la tarea de gestionar los bienes simbólicos de la nación. Esta gestión estuvo desde un principio asociada con el liderazgo de Benjamín Carrión.

El ascendiente de Carrión se debe a una serie de vinculaciones con el aparato administrativo del Estado. En varias oportunidades había desempeñado cargos públicos, algunos de ellos de rango diplomático, ejercido la docencia universitaria, sumado a la actividad publicista en la prensa nacional y regional, lo que contribuyó al incremento de la fama que lo caracterizó como un suscitador. Cuando llegó a ejercer el cargo de presidente de la CCE, este había desplegado una trayectoria consolidada. Desde las páginas del impreso, este intelectual público redactaba editoriales, discursos, artículos y ensayos a través de los cuales estructuró los lineamientos que le permitían teorizar sobre la nación y los valores que debían orientarla hacia una nueva hoja de ruta. Carrión postulaba al Ecuador como una “nación pequeña” y mediante este recurso propuso una noción emergente de una identidad nacional mestiza; es decir, hizo de la cultura un recurso urgente para “volver a tener patria”:

Ya tenemos, ecuatorianos, a la patria achicada. Achicada en todas las dimensiones: el territorio, el prestigio, la moral, la voluntad de ser. La voluntad de renacer. Ya tenemos por delante, hombres del Ecuador, el imperativo formidable con esto que nos han dejado del territorio, del prestigio, del decoro, hacer una patria, construir una patria.³

El imperativo al cual hace referencia es la cultura. Esta tenía la función de ilustrar a la población, pero con la supervisión y anuencia de una intelectualidad que veía en su labor la acción redentora de salvaguardar la integridad moral y física de la nación. Es decir, esta visión tutelar de la *intelligentsia* instrumentalizó una agenda que hacía énfasis en la necesidad de reagrupar a la sociedad, apelando a una noción de cultura letrada y progresista, por encima de las diferencias y profundas desigualdades que habitaban en su seno. Como menciona Carvajal:

En la coyuntura del “desastre” posterior a 1941-1942 y a la rebelión de 1944, lo que perciben Carrión y sus contemporáneos es la necesidad de dotar al Ecuador de una unidad moral, ideológica, cultural, que pudiese consolidar los esfuerzos políticos destinados a salvar la unidad nacional, a propiciar la apertura de futuro a la nación abatida, y a establecer un régimen democrático en el Estado ecuatoriano. Esta percepción es el fundamento de la “pequeña gran patria”. De la patria pequeña, pues su territorio ha quedado reducido a menos de la mitad del reclamado al inicio de la historia independiente del Estado ecuatoriano, pero caracterizada por su “gran cultura”. Para impulsar esta cultura era necesario crear una base

³ *Cartas al Ecuador* (Quito: Banco Central del Ecuador / Corporación Editora Nacional, 1988), 165.

institucional sólida, un aparato estatal que pudiese concentrar los esfuerzos intelectuales de la nación; para ello se fundó la Casa de la Cultura Ecuatoriana.⁴

La construcción de dicho proyecto fue conjugada en tiempo futuro. Desde el presente que fueron creadas estas políticas culturales, destacan por su visión institucional cuya misión apostaba por un porvenir que hizo énfasis en el nuevo tamaño que había adquirido el territorio nacional. Este ajuste requería de una traducción e interpretación, fue así como la intelectualidad que oficiaba la CCE sostuvo la idea de reparar lo acontecido a través de la exaltación de la cultura desde una perspectiva patrimonialista. Este seriado paulatinamente muestra la manera como se orientó el desarrollo de esta idea, principalmente destacando las producciones literarias, artísticas y culturales.

Asimismo, los espacios institucionalizados de la cultura lograron abrir camino para una construcción renovada y democratizada de la sociedad. El impreso analizado proporciona datos que muestran el marco operativo de producción de un campo cultural semiautónomo. La estrategia estuvo de la mano con los avances de los medios de información y la modernización del aparato productivo editorial, una política que vio en el libro y la prensa vehículos materiales de difusión cultural y educativa. Esto quiere decir, el periódico responde a la necesidad de democratizar el conocimiento y hacerlo más accesible, conforme a las demandas de bienes culturales de los sectores emergentes de la sociedad.

En relación con lo anterior, se afirma que *Letras del Ecuador* fue una publicación destacada por su rol en la construcción de un canon de la literatura nacional, resultado de un campo cultural semiautónomo recién conformado a través de un proceso de modernización del Estado. La pregunta que estructura la investigación sería: ¿Cuáles fueron las estrategias utilizadas desde este impreso donde fue procesado el tema territorial, la construcción de un nacionalismo cultural y la fundación de un campo literario? Además, surgen preguntas secundarias: ¿Cómo era esta publicación, las secciones y contenidos que la conformaban? ¿Quiénes estuvieron a cargo de la administración, edición, producción y distribución? ¿Cuáles fueron los temas más recurrentes? Por último, ¿por qué los géneros literarios estuvieron dentro de las producciones en las que más se hacía énfasis? Para responder a estas

⁴ “¿Volver a tener patria?”, en *La Cuadratura del Círculo. Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana*, eds. Fernando Albán, Cristina Burneo, Santiago Cevallos e Iván Carvajal (Quito: Orogenia / Corporación Cultural, 2006), 205-6.

interrogantes, la investigación tiene como objetivo postular al impreso como un artefacto cultural que muestra el funcionamiento de una producción de bienes simbólicos de la comunidad nacional.

Ahora bien, *Letras del Ecuador* ha sido mencionada previamente en otras investigaciones. Uno de estos aportes es proporcionado por la crítica literaria, entre los que destacan Agustín Cueva (1937-1992), Fernando Tinajero (1940), Alejandro Moreano (1945) e Iván Carvajal (1948), estos pertenecen a la generación de intelectuales del *Tzantzismo*.⁵ Este movimiento irrumpe en el contexto de transformaciones estructurales de la década de los sesenta, destaca no sólo por una renovada producción intelectual y artística sino por la oposición a las políticas implementadas por la CCE. Los tzántzicos veían en este organismo una estrategia corporativa, utilizada por el Estado para conformar un modelo de identidad nacional que hizo de la ideología del mestizaje una estrategia que puso límites a los procesos de reivindicación de una cultura popular, al mismo tiempo que absorbió a las figuras destacadas de la intelectualidad de izquierda.

Otro aporte significativo es proporcionado por Rafael Polo Bonilla (1969).⁶ Desde las áreas de la crítica, sociología e historia, este académico explica la emergencia de un tipo de cultura nacional elaborada a partir de la construcción de instancias de consagración y la puesta en práctica de políticas culturales institucionales que buscaron restituir el orden simbólico del Ecuador, luego del resquebrajamiento producido por la derrota con el Perú en 1941. Dichas prácticas constituyen rituales que fundaron un ordenamiento del inventario cultural, desde un funcionamiento que hizo énfasis en la ideología del mestizaje, con el objetivo de suplir una carencia de cultura nacional. Para Polo Bonilla, tanto la CCE como el

⁵ Véase Agustín Cueva, *Literatura y sociedad en el Ecuador* (Quito: Ministerio de Educación del Ecuador, 2009) y *Entre la ira y la esperanza* (Quito: Solitierra, 1976); Fernando Tinajero, “Una cultura de la violencia. Cultura, arte e ideología (1925-1960)”, en *Nueva historia del Ecuador*, ed. Enrique Ayala Mora, vol. 10, *Época republicana IV: el Ecuador entre los años veinte y los sesenta* (Quito: Corporación Editora Nacional / Grijalbo, 1983); “Estudio introductorio”, en *Teoría de la Cultura Nacional*, comp. Fernando Tinajero (Quito: Banco Central del Ecuador / Corporación Editora Nacional, 1986); Alejandro Moreano, “Benjamín Carrión: las paradojas del Ecuador”, en *El ensayo ecuatoriano de entre siglos*, comp. Raúl Serrano Sánchez (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2013); “Benjamín Carrión: el desarrollo y la crisis del pensamiento democrático-nacional”, *Revista de Historia de las Ideas*, n.º 9 (1989): 51-72; “El escritor, la sociedad y el poder”, en *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950- 1980)*, comp. Hernán Rodríguez Castelo, Cecilia Ansaldo, Diego Araujo y Alejandro Moreano (Quito: Editorial El Conejo, 1983); por último, Iván Carvajal, “Consideraciones en torno de la perspectiva histórica de la cultura”, en *Historia, cultura y política en el Ecuador*, VV.AA. (Quito: Editorial El Conejo, 1988).

⁶ Véase *Los intelectuales y la narrativa mestiza en el Ecuador* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Ediciones Abya-Yala / Corporación Editora Nacional, 2002).

movimiento político y cultural tzántzico, forman parte de una estrategia colectiva que se apoyó en la cultura como un recurso para restituir principios fundamentales de lo nacional, a través de la instrumentalización de una identidad mestiza. Para este autor, *Letras del Ecuador* constituye un impreso oficial de las acciones institucionales de un grupo de intelectuales que se consideraban a sí mismos como las voces oficiales para interpretar los signos de la cultura, a través de una serie de prácticas e instancias de consagración subvencionadas por el Estado que terminaron por establecer un estilo de gestión sociocultural de largo aliento.⁷

Ahora bien, desde un enfoque comunicacional se encuentra la tesis realizada por Luz Rodríguez Carranza en 1992, titulada *Letras ecuatorianas en Letras del Ecuador 1945-1973*. La investigación fue elaborada con la finalidad de optar al grado de Licenciatura en Filología de la Universidad Católica de Lovaina, en Bélgica. Resalta por ser un estudio descriptivo del periódico y las partes que lo constituyen en tanto objeto, aparte de conectarlo con una cronología de la producción literaria del país. De acuerdo con lo anterior, dicho trabajo formula al impreso como una muestra de institucionalidad de la literatura nacional en una época donde existía una necesidad por constituir un canon de la creación local.

Otra investigación fue la elaborada por Edith Ocaña en 2015, para optar al grado de Maestría en Comunicación con mención en Opinión Pública en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), titulada *Periódico literario, opinión pública y nación. Crítica a la construcción de la opinión pública de los ecuatorianos alrededor del concepto de nación a partir del periódico Letras del Ecuador (1945-1966)*. Este trabajo plantea al impreso como un agenciamiento de opinión pública, identificado en las propias intervenciones de los protagonistas de la escena literaria institucionalizada en la CCE. El lapso histórico estudiado llega hasta 1966, debido a la irrupción que padeció la sede editorial por parte de acciones radicales del grupo de los tzántzicos, hecho que para la autora originó un nuevo proceso.

Por último, Martha Cecilia Rodríguez Albán (1959) propone un estudio innovador y de aporte a la comprensión de las políticas culturales en Ecuador, a partir de la fundación de la CCE.⁸ Desde un enfoque de la sociología cultural y los estudios de la cultura, la autora destaca el papel de esta institución en la manera como fueron gestionados los recursos

⁷ *Ibíd.*, 71.

⁸ Véase *Cultura y política en Ecuador: estudio sobre la creación de la Casa de la Cultura* (Quito: Flacso-Ecuador, 2015).

simbólicos de la nación, las redes que operaron a lo interno de su funcionamiento y la relación con las transformaciones del campo cultural, literario y artístico que se venían gestando desde 1925 con la irrupción de la Revolución juliana, la conformación del Grupo de Guayaquil a partir de 1930 y el liderazgo controvertido de Benjamín Carrión. Para Rodríguez Albán, el inicio de la CCE estuvo dentro de otros proyectos ingenieros por distintos sectores de la sociedad que disputaban por controlar y disponer de los bienes culturales. El hecho de que el modelo de gestión planteado por la CCE haya prevalecido, se debe a una conjugación favorable en la que intervinieron dinámicas de consenso político, influencia de algunos personajes clave dentro de la maquinaria estatal y el liderazgo de Benjamín Carrión, este último con una extensa red de intelectuales nacionales y extranjeros.

A pesar de mantener un diálogo estrecho con todos estos antecedentes de la investigación, este estudio propone un análisis empírico, detallado e interrelacionado del periódico como un aporte al campo de la historia cultural e intelectual. Asimismo, abre un área historiográfica que postula a las publicaciones literarias como fuentes documentales de primer orden para la reconstrucción de los procesos culturales. El resultado ha sido un trabajo que apuesta por el estudio de las ideas, el soporte material que las vehiculizó, los actores y redes que las hicieron posible, los registros escriturarios instrumentalizados y los ejes temáticos que fundaron una noción de cultura nacional que perduró a lo largo del pasado siglo XX en Ecuador.

El período escogido visibiliza las estrategias institucionales de la segunda postguerra, acciones fundamentadas dentro de un contexto de democratización y especialización de las áreas de la cultura, la tecnificación de los medios de comunicación y la producción masiva, bajo el modelo impulsado por la industrialización, todas estas características concretas de un nuevo orden mundial, por lo menos hasta la década de los sesenta. El advenimiento de la Revolución cubana a partir de 1959, desencadenó en la región una serie de cambios significativos. Las pugnas por el control de los bienes simbólicos formaron parte del escenario político latinoamericano, los debates sobre la cultura y su rol en las transformaciones de la sociedad interpelaron las tácticas homogeneizadoras de los relatos nacionales, al mismo tiempo que reivindicaban a los grupos populares y subalternos. Estos últimos aspectos descritos rebasan los límites propuestos en la presente investigación y es

por ello por lo que el arco histórico en el que se desenvuelve el análisis llega hasta el año de 1960.

Por otro lado, *Letras del Ecuador* está alineada con publicaciones similares en varias naciones del continente, parte de un proceso de intervención que veía en el ejercicio de las revistas y periódicos literarios y culturales una manera de contribuir con la transformación de las sociedades. Impresos como *Repertorio Americano* (1919) de Joaquín García Monge (1881-1958), *Martín Fierro* (1924) de Oliverio Girondo (1891-1967), *América* (1925) de Antonio Montalvo (1901-1953) y Alfredo Martínez (1902-1988), *Amauta* (1926) de José Carlos Mariátegui (1894-1930), *Revista de Antropofagia* (1928) de Oswald de Andrade (1890-1954), *Sur* (1931) de Victoria Ocampo (1890-1979), *Marcha* (1939) de Carlos Quijano (1900-1984), *Cuadernos Americanos* (1942) de Alfonso Reyes (1889-1959), *Orígenes* (1944) de José Lezama Lima (1910-1976) y José Rodríguez Feo (1920), por tan sólo mencionar algunos títulos con sus principales fundadores, directores, editores y coordinadores, comparten junto a este impreso un contexto de producción literaria. El estudio de estas fuentes documentales sirve de base para la reconstrucción del campo literario, cultural y artístico en América Latina, desde una perspectiva de historia cultural e intelectual.

Dentro del registro de estas producciones historiográficas se ha tomado la obra dirigida por Carlos Altamirano (1939) y Jorge Myers (1961), *Historia de los intelectuales en América Latina*⁹, donde se observa la irrupción de los impresos culturales dentro de un marco de desarrollo e industrialización en la primera mitad del siglo XX y, a su vez, cómo algunos de estos se sirvieron de un aparato estatal para intervenir en la recomposición del tejido político y social, en medio del auge y optimismo por el progreso. Son dos tomos que dialogan con la propuesta de Ángel Rama (1926-1983), principalmente en torno al concepto de ciudad letrada, en un intento por actualizar, bajo otros fundamentos epistemológicos, la producción cultural e intelectual del continente. Por su calidad y diversidad autoral, esta obra constituye un referente por antonomasia para la exploración de otros objetos en la búsqueda por dar con una historia cultural e intelectual más compleja. También la obra coordinada por Aimer Granados (1961), titulada *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes,*

⁹ Véase Carlos Altamirano, “Introducción al volumen II. Élités culturales en el siglo XX latinoamericano”, en *Historia de los intelectuales en América Latina: II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, ed. Carlos Altamirano, vol. 2 (Buenos Aires: Katz Editores, 2010).

*política, sociedad y cultura*¹⁰, forma parte de estas nuevas tendencias de la disciplina de la historia. Esta consiste en un trabajo grupal que ve en las revistas un objeto que, en sí mismo, funciona como factor para la reconstrucción histórica de los ámbitos intelectuales de América Latina, la compleja red que los agrupa, así como su relación con la política, la sociedad y el Estado.

Ambos trabajos sirven de inspiración para analizar el impreso, desde una perspectiva y práctica circunscrita a una tendencia habitual de la cultura letrada latinoamericana del siglo pasado. Sin embargo, en estos estudios previos se echa en falta un análisis de las producciones similares en Ecuador. Este último aspecto ha sido tomado en cuenta para poder comprender, de forma contextualizada, el rol que tuvo *Letras del Ecuador* en un proceso de modernidad periférica.

Ahora bien, dentro de los aspectos teóricos y metodológicos de la investigación esta posee dos ejes axiales: el primero lo aporta la crítica cultural latinoamericana y se nutre de los trabajos de Ángel Rama, como se mencionó más arriba, Antonio Cornejo Polar (1936-1997) y Julio Ramos (1957), así como de los teóricos del Círculo de Birmingham, Raymond Williams (1921-1988) y Stuart Hall (1932-2014); el segundo está dado por el diálogo con la metodología de la historia y las nuevas propuestas que hacen de la cultura y la intelectualidad nuevos regímenes de historicidad, entre los que destacan Roger Chartier (1945) y Robert Darnton (1939), aparte de los ya mencionados Altamirano y Myers. Todos estos autores muestran el panorama de lecturas que sirvieron para encontrar rasgos en común con la investigación y sirvieron de inspiración para el desarrollo de los planteamientos teóricos y conceptuales.

A lo largo de la pesquisa se enfatiza en la relación entre la historia y la cultura, sobre todo en el carácter simbólico o signifiante que la producción de impresos tiene como fuente para la reconstrucción de imaginarios que se tejieron en torno a una noción instrumental del pasado, la identidad y las tradiciones. Es decir, la cultura y sus expresiones u objetos son susceptibles a los procesos, dinámicas y tensiones sociales. Por su carácter simbólico, y al mismo tiempo material, lo cultural permite la observación del comportamiento, así como las asimilaciones de los conflictos humanos. La cultura funge como un escenario propicio para

¹⁰ Véase Aimer Granados, “Introducción”, en *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad y cultura*, coord. Aimer Granados (Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, 2012).

medir el alcance de las relaciones sociales, la distribución que estas tienen en un contexto determinado y cómo se expresan en clases, etnias, género e instituciones. Por ello su estudio implica una indagación de los dispositivos de exclusión, ordenamiento y clasificación de las diferencias, así como de las similitudes construidas a lo largo del tiempo, para así mostrar su funcionamiento e implicaciones.¹¹

En este sentido, la teoría crítica y cultural es una herramienta válida para calibrar procesos donde las hegemonías, identidades y nacionalidades están en permanente dinámica. En efecto, son los conceptos que esta teoría formula, tales como *intelectual*, *institución*, *hegemonía*, *identidad*, *cultura* y su relación con las estructuras del Estado-nación, los que han servido de orientación para comprender el periódico de arte y literatura en cuestión. La teoría ve en la cultura una vinculación estrecha entre lo simbólico y lo material, no como una relación problemática e irreconciliable sino desde una relación productiva. Este es un modelo que da cuenta de las instituciones, así como de los agentes sociales que participan de la elaboración cultural, entendida esta última como una construcción histórica cambiante y en constante tensión, además de activa. Esa tensión se da en la tradición, es organizada e instrumentalizada en instituciones y, en la mayoría de los casos, cuestionada por las formaciones sociales.¹² Estas irrumpen en/desde la cultura y zanján las relaciones de tipo vertical que se puedan dar en el seno de una sociedad, interpelan el papel hegemónico de los valores y establecen un diálogo vivo con las tradiciones. Para comprender mejor el papel de las formaciones sociales se llevó a cabo un análisis trascendental, donde destaca la incorporación de las nociones de dominante, residual y emergente en el ámbito de la producción cultural. Para el caso de *Letras del Ecuador* ninguno de los tres es prioritario ni absoluto, sino que se solapan, disputan y fluctúan de una forma compleja al ampliar lo hegemónico e ideológico.¹³

Una categoría importante es la de *tradición*. Las tradiciones forman parte activa y cambiante de las identidades, por eso ha sido importante incluirla dentro del aparato crítico y metodológico. Al no ser estáticas, las tradiciones recrean y revelan las operaciones

¹¹ Véase Raymond Williams, *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2003), 91-2.

¹² Véase Raymond Williams, *Marxismo y literatura* (Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009), 161.

¹³ *Ibíd.*, 166.

mediante las cuales una sociedad elabora una identidad y la reproduce.¹⁴ Esta afirmación es operativa para destacar justo lo que se desarrolló desde el impreso, en torno a la construcción y conformación del discurso de identidad y su postulación como un tipo de cultura nacional. Las tradiciones, pues, se dan en la cotidianidad de las prácticas sociales y se sostienen, con permanente capacidad dúctil, en los discursos que provienen de las instituciones, en este caso de un órgano oficial como lo fue la CCE.

La idea del intelectual como elemento orgánico y vehículo al mismo tiempo de una visión de Estado moderna, es un corolario que viene desde el período colonial, pero adquiere unos matices y diferenciaciones desde la irrupción de la república en los procesos de independencia hispanoamericanos. A lo largo del siglo XIX, la noción del funcionario de Estado y/o letrado se organiza en aras de un modelo de Estado-nación siempre articulado con el poder económico, de preferencia oligárquico. Ya en el siglo XX las acciones de los intelectuales en sus distintas acepciones, ya sea en calidad de escritores, periodistas, funcionarios públicos, maestros, ideólogos o publicistas, estuvo ligada a una diversificación y especialización que exigía el mercado laboral, debido entre otras cosas a la implementación de una economía capitalista que veía en la distribución y racionalización del trabajo un factor de primer orden para obtener la tan anhelada paridad con occidente. En todo este proceso de republicanización los productores culturales fueron adquiriendo una relativa autonomía, además de ganar ascendiente en calidad de tutores y pivotes éticos de la sociedad y la moral pública.¹⁵ Es así como los intelectuales forman parte consustancial de los procesos políticos y de modernización que se llevaron a cabo en los países latinoamericanos. Por esta razón, el análisis de los postulados defendidos por este grupo heterogéneo, junto a las prácticas de sociabilidad pública y privada que desempeñaron, sirven de orientación a fin de identificar hasta qué punto estos tenían influencia en la esfera pública.

Siguiendo el mismo orden de ideas, no es sino hasta bien entrado el siglo XX cuando los intelectuales logran una autonomía basada en el ejercicio de la profesión docente e investigativa que le proporciona la institución universitaria.¹⁶ Aunado a lo anterior, hay un panorama en donde cada vez la figura del intelectual adquiere una importancia relevante,

¹⁴ Véase Stuart Hall, “¿Quién necesita ‘identidad’?”, en *Cuestiones de identidad cultural*, comp. Stuart Hall y Paul du Gay (Buenos Aires: Amorrortu, 2003), 17-8.

¹⁵ Carlos Altamirano, “Introducción”, 9.

¹⁶ *Ibíd.*, 13-4.

sobre todo como agente de socialización, dentro de una dinámica que busca orientar las acciones científicas y artísticas hacia un derrotero nacional y de construcción de identidades. Una manera de ver cómo operan los personeros de la cultura es a través de las redes nacionales e internacionales, basadas principalmente en la ocupación de cargos en la administración pública o en la diplomacia, ya sea como funcionarios de Estado o a través del servicio exterior con asignaciones en calidad de agregados, embajadores o cónsules de sus respectivos países de origen, como ya fue mencionado más arriba.¹⁷

Por otra parte, el tema del archivo constituye la piedra angular de cualquier proceso de investigación histórica y documental. La relación que tiene el archivo con el estímulo y desarrollo de una conciencia colectiva, articulada con el ejercicio de la ciudadanía y el deber que emana del mandato de resguardar los registros del pasado en tanto conocimiento, hacen que este adquiera un papel de primer orden en el marco de lo cultural. El valor intrínseco del archivo parte de una necesidad humana y social de garantizar la fidelidad a las evidencias que interpelan el pasado para mejorar el porvenir. La proclividad a la transparencia que tiene el archivo promueve un mejor ejercicio de observación de los procesos administrativos, esto equivale a una labor de contraloría indiscutible, además forma parte integral del patrimonio de una nación. En este sentido, esta investigación se circunscribe a las reflexiones en torno al archivo y su estado material en Ecuador. Al respecto, Bustos menciona:

Si la discusión actual en el mundo se refiere a cómo disponer de mejor manera el acceso público a la información, mediante procesos tecnológicos de última generación; en el país todavía se requiere la ejecución de procesos elementales de descripción archivística, como la elaboración de inventarios o catálogos, la prevención de que la documentación no se vea afectada por algún factor ambiental nocivo, o la acción devastadora proveniente de la decisión de algún funcionario desaprensivo.¹⁸

La tarea del historiador, en este caso, es corroborar el funcionamiento, custodia, conservación y estado de los testimonios documentales, además de toda suerte de vestigio, que sirven para el conocimiento del devenir humano. Si esto no opera de la manera debida,

¹⁷ *Ibíd.*, 19.

¹⁸ “La fragilidad de las huellas de la memoria y la ‘incuria’ en el manejo de los archivos históricos en Ecuador”, en *Patrimonio cultural, memoria local y ciudadanía. Aportes a la discusión*, ed. Santiago Cabrera Hanna (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Centro Cívico Ciudad Alfaro / Corporación Editora Nacional, 2011), 53.

entonces el llamado de alerta y prevención se vuelve una tarea necesaria para que el orden institucional enmiende su proceder y subsane los errores, riesgos y omisiones en la preservación del patrimonio archivístico. Ya sea por medio de la gestión pública o privada, el archivo es una garantía que abre las puertas a un mejor funcionamiento de la sociedad. Siguiendo a Bustos, a pesar de la irregularidad de las instituciones de archivo, especialmente al Archivo Nacional del Ecuador, destaca el funcionamiento exitoso de otros espacios destinados a la preservación de la memoria del país. Es decir:

Todo lo que se ha logrado preservar, organizar y poner a disposición del público proviene de determinados esfuerzos realizados por unas pocas instancias públicas y privadas. Entre las primeras, cabe mencionar la adquisición, organización y preservación de los fondos bibliográficos antiguos y los archivos históricos cobijados por la extinta sección cultural del Banco Central. También sobresalen el Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco del Ministerio de Relaciones Exteriores, y el fondo bibliográfico antiguo de la Biblioteca de la Universidad Central del Ecuador. Respecto a las instituciones privadas corresponde destacar, en primer lugar, al Archivo-Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit, uno de los repositorios más ricos del país.¹⁹

La totalidad del archivo principal utilizado para efectos de esta investigación ha sido extraída del material preservado en la Biblioteca Ecuatoriana “Aurelio Espinosa Pólit”. Este espacio ubicado en la localidad de Cotacollao, perteneciente al orbe capitalino, refleja una labor de excelencia, destacada por la enorme labor que implica tener la colección hemerográfica más importante del país. La tarea de compilar estos archivos comenzó con la gestión del propio Espinosa Pólit, cuya profusión en el área de las humanidades fue innegable. La trayectoria de esta institución no sólo se ha limitado a la compilación, conservación y difusión de las actividades culturales del país, sino también ha emprendido iniciativas que promueven la difusión de los valores literarios a través de las siguientes colecciones: Clásicos Ecuatorianos, Biblioteca Ecuatoriana Mínima, Biblioteca Ecuatoriana Clásica, Biblioteca del Estudiante y, por último, el Diccionario Bibliográfico Ecuatoriano. Estas son algunas de las producciones editoriales más destacadas, muchas de las cuales fueron ideadas por el propio fundador del repositorio.

Un detalle importante en el manejo de las fuentes es su disponibilidad para consulta en formato digital. Muchas instituciones culturales orientadas hacia la preservación de

¹⁹ *Ibíd.*, 60-1.

archivos han optado por migrar los repositorios documentales, fotográficos y audiovisuales en general, hacia las tecnologías más recientes de información y comunicación digitales (TIC). Es así como algunas bases de datos se encuentran digitalizadas y disponibles en formatos PDF, en el caso de archivos con texto, y JPEG en los archivos de imágenes. Otras veces la información es puesta a disposición desde las páginas web de las instituciones en la Internet, es decir, pueden ser consultadas en línea.

La digitalización de la información contenida en los archivos contribuye a ampliar las maneras en las que se puede obtener los datos necesarios en una investigación. Por su ductilidad, esta acorta distancias y abarata los costos de los proyectos que se llevan a cabo, muchas veces con autofinanciamiento de los profesionales de la historia. Otro aspecto no menos importante es que el recurso de la digitalización preserva el contenido de los documentos y demás vestigios materiales, en caso de que estos sufran deterioro o pérdida. El acceso a través de la TIC del acervo documental histórico y cultural del archivo utilizado, constituye una apuesta acertada ante el inminente deterioro de la institución del archivo en la actualidad. En relación con el archivo hemerográfico de Cotacollao, Julián Bravo comenta:

Los nuevos elementos científicos y técnicos ofrecen, sin duda, nuevas posibilidades y facilidades de organización y de mayor eficiencia de servicio a las que la Biblioteca Ecuatoriana “Aurelio Espinosa Pólit” está abierta y espera confiar con los medios oportunos para implementarlas en beneficio de la cultura de patria. Tras algunos años de estudio, dada la considerable magnitud de la institución, que no puede aventurar la adopción de un sistema sin la garantía de no tener que cambiarlo a corto plazo, ha iniciado un proceso de automatización que evidentemente contribuirá a la tecnificación de su organización y servicio.²⁰

Esta manera de aproximarse al documento reviste de singularidad el tratamiento que se le proporciona a la fuente, sobre todo en el campo de los estudios históricos. Ciertamente, la tecnificación de las instituciones archivísticas es un proceso paulatino y requiere de continuidad administrativa y financiera. Además de esto, los fondos documentales realizan actividades culturales para atraer la atención de un público masivo, aparte del especializado con el que normalmente se relaciona. Dichas actividades a veces tienen un costo simbólico que se exige a través del cobro de una entrada o también mediante la creación de un espacio

²⁰ *La Biblioteca Ecuatoriana “Aurelio Espinosa Pólit”. Imagen y memoria de la nacionalidad ecuatoriana* (Quito: Biblioteca Ecuatoriana “Aurelio Espinosa Pólit”, 1999), 33.

de mercaderías que publicitan la labor del archivo, incluyendo la venta de dispositivos digitales de almacenamiento que contienen la información de secciones y colecciones enteras.

La lectura digital de la fuente principal permite abrir nuevos enfoques en la investigación de impresos culturales, debido a que no sólo facilita el acceso a las colecciones completas de estas sino también contribuye a establecer comparaciones dentro de las producciones del campo intelectual, desde aquellas que iniciaron en el siglo XIX hasta las del siglo XX. El panorama de los estudios de las revistas y periódicos culturales en la actualidad se encuentra en un momento prometedor por su alcance transdisciplinario. El cruce entre historia cultural, historia intelectual, sociología de la cultura, teoría crítica y literatura, es una muestra del valor seminal del terreno para este tipo de documentación, una veta poco estudiada en la historiografía ecuatoriana. Aunque el impreso no fue consultado en su aspecto físico sino en momentos específicos, sobre todo aquellos referidos a la descripción material, la mayor parte del estudio de la fuente se realizó desde su versión digitalizada.

A pesar de las salvedades y particularidades en la manera con que se hizo mayormente el análisis de la fuente principal, la materialidad del archivo fue contemplada porque se consideró relevante para los resultados obtenidos. De esta manera, la diversificación que ha tenido la noción de archivo en la historiografía reciente hizo posible que se usara un periódico de literatura y arte como fondo documental primario. Desde esta fuente se logró identificar la manera como una institución cultural decidió disponer de los recursos simbólicos, en el marco de una lectura que vio en los productos que salen de estos un signo posible para la reconfiguración de imaginarios de lo nacional. El formato impreso del periódico literario es importante como fuente original y valiosa en la historia de Ecuador, ya que este permitió la masificación de la información sobre las actividades y producciones culturales. Este fue publicado en formato de prensa como un intento por abaratar los costos de los talleres gráficos de la CCE, aunque en un principio tuvieron que apelar a la contratación de una imprenta privada, pero estos fueron sólo para la elaboración de los cuatro primeros números. Las publicaciones de impresos y libros del núcleo de la capital y también de las provincias veían en la masificación de la información un recurso para alcanzar la mayor cantidad de lectores a nivel nacional, e incluso internacional. El tipo de formato en el que un seriado es

consumido, así como la disposición de los contenidos dentro del mismo, influye en la manera como este es recibido por un público lector. Para decirlo junto a Chartier:

Contra la representación, elaborada por la misma literatura, según la cual el texto existe en sí mismo, separado de toda materialidad, debemos recordar que no existe texto fuera del soporte que lo da a leer (o a escuchar) y que no hay comprensión de un escrito cualquiera que no dependa de las formas en las cuales llega a su lector. De aquí, la distinción indispensable entre dos conjuntos de dispositivos: aquellos que determinan estrategias de escritura y las intenciones del autor, y los que resultan de una decisión del editor o de una obligación del taller.²¹

En el caso de *Letras del Ecuador*, el formato de periódico correspondió a una necesidad de producción y distribución que sus editores comprendieron como estratégica, en la medida que formaba parte de la manera como el público receptor consumía la información. Por ello es importante y consta que la fuente no sólo puede ser vista e interpretada como una representación de un grupo social privilegiado en alianza con el Estado, sino como la evidencia de un esfuerzo institucional, por ende, social, de postular lo cultural como recurso de lo nacional. Esta agencia de lo cultural como vehículo portador de significados asociados a la nación, su tejido sensible y geográfico, singulariza a este impreso como documento indispensable de la historia intelectual también.

Los usos y códigos intelectuales del momento, así como sus aspiraciones y contradicciones, forman parte del repertorio de alertas que sirvieron de vehículos en la búsqueda por hallar verdaderos sentidos históricos al objeto de estudio cultural.²² Las formas utilizadas por los representantes de la cultura en este medio tienen sus propios sentidos, en tanto los géneros literarios y órganos difusores de las manifestaciones artísticas poseen rasgos propios y autónomos bajo estas condiciones —una sociabilidad *ad hoc* y continuamente cambiante— para intercambiar bienes simbólicos y establecer juicios intelectuales y estéticos. Interesa, entonces, comprender las especificaciones de *Letras del Ecuador* en tanto formato seleccionado por la intelectualidad que la regía y administraba, dentro de un espacio de socialización que propiciaba el formato de prensa para la difusión de la agenda cultural llevada a cabo por la CCE. Una fe intrínseca estaba asociada al pensamiento y a la capacidad

²¹ *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación* (Barcelona: Gedisa, 1996), 55.

²² *Ibíd.*, 61.

de llegar a más personas desde la prensa, lo cual particulariza y privilegia al formato en la época estudiada, sobre todo por el protocolo de visibilidad de la información y su relación con el mercado editorial, aspectos característicos de una sensibilidad y forma de recepción.

La presente investigación posee tres capítulos. En el primero se describe, de manera pormenorizada, la fuente principal. Es decir, el impreso como recurso empírico que apeló a una estrategia de publicación seriada, masiva y periódica para conformar una agenda cultural, según la visión de los propios ejecutores. Para ello fue importante partir de una serie de preguntas: ¿Quiénes hacían la revista? ¿Quiénes fueron los colaboradores permanentes e invitados? ¿Cómo se tejió la sociabilidad intelectual de dicha publicación? ¿Cuál es la relación de esta publicación con proyectos similares en la comunidad hispanoamericana? Asimismo, las partes que la componen, las secciones, el tipo de formato, su distribución, el perfil de suscriptor al que aspiraba el comité editorial, algunos aspectos administrativos y su relación con la CCE. El seriado guarda una relación directa con las formas de producción cultural que se ajustaron a los cambios del modelo desarrollista de la segunda postguerra, al tiempo que buscó satisfacer una demanda creciente por hacer de la escena cultural un espacio de reconstrucción y reparación simbólica de la sociedad.

En el segundo capítulo se analiza al ensayo en tanto registro escriturario con características propias inserto en la tradición literaria e intelectual hispanoamericana y, particularmente, ecuatoriana. El diálogo que este género tuvo con los procesos de transformación cultural y social en Ecuador, los debates que inscribe y las problemáticas que resalta, así como las posibles soluciones, constituyen un repertorio digno de ser recuperado para el análisis histórico. Asimismo, en esta parte de la investigación se estudia la relación de este tipo de narrativa con la figura del intelectual. El grupo de intelectuales que publicó en *Letras del Ecuador* postuló a un tipo de agente cultural con rasgos propios en la esfera pública. Estos estuvieron vinculados a un funcionamiento institucional que colaboró directamente con el Estado y los consagró como representantes por excelencia de una forma de producción cultural. Las disputas y temas que escogían y fomentaban en el ejercicio de sus funciones como editores, directores, colaboradores y escritores, están dentro de las problemáticas identificadas en este ejercicio de reconstrucción de una práctica de escritura dentro de la tradición intelectual ecuatoriana.

El tercer capítulo inserta a la literatura divulgada desde las páginas del impreso con las representaciones de las problemáticas políticas, sociales, económicas e históricas del país, contenidos que eran acompañados con ilustraciones elaboradas por artistas plásticos de la escena nacional. Conviene subrayar que la novela y el cuento contaron con mucha presencia a lo largo del período estudiado y, al mismo tiempo, formaron parte de una operación que devino en la configuración de un canon, en parte debido al ejercicio de la crítica literaria que tuvo en el órgano oficial un lugar desde el cual emitir juicios y organizar la producción narrativa. Algunas de las temáticas recurrentes en estas producciones abordan la relación entre el campo y la ciudad, tradición y modernidad, civilización y barbarie, indigenismo y mestizaje, entre otros aspectos. Lo cierto es que la narrativa de ficción lentamente adquirió un lugar preponderante dentro de las producciones intelectuales y artísticas publicitadas desde las páginas del periódico, detalle significativo y que se remonta a la década de los treinta. La descripción en torno a los autores, temas y representaciones narrativas favorecidas en el seriado es relevante en cuanto a que estas trabajaron en aras de brindar una relación dialógica con la realidad social. Por esta razón, se comprende a la literatura dentro de una variedad compleja y rica que no se queda anclada exclusivamente en lo estético, sino que busca articularse como una voz autorizada dentro de una variedad de recursos simbólicos que contribuyeron a consolidar un imaginario colectivo.

La última parte de la investigación corresponde a las conclusiones. En esta se resalta el proceso de investigación llevado a cabo, la importancia de los hallazgos empíricos, los diálogos sostenidos con otras disciplinas aledañas a la historia, los desafíos afrontados durante el proceso, así como las incógnitas abiertas a futuras investigaciones para ampliar aspectos y temáticas no relatadas o tratadas aquí de soslayo.

Para finalizar, el proceso investigativo muchas veces estuvo acompañado de innumerables momentos en donde la cantidad de información y recursos consultados requirieron de pausas prolongadas para su asimilación. Llevar a cabo un estudio documental para reconstruir un episodio de la historia cultural e intelectual de Ecuador no hubiera sido posible sin estos recesos que permitieron trabajar desde la reflexión —aunque también desde la imaginación— como un recurso fundamental para una trayectoria previa donde reinaba la afición e interés por el conocimiento teórico, filosófico y literario del continente latinoamericano. No obstante, sin esa experiencia es probable que el ejercicio de reconstruir

la historia de un canon de literatura nacional ecuatoriana no hubiera alcanzado los niveles de disquisición elaborados. El análisis de las representaciones que la cultura ha hecho del pasado, los dispositivos y recursos utilizados, así como las estrategias institucionales y materiales para su ejecución, ha sido una aventura sin parangón. Ciertamente, estudiar las estructuras de sentimiento que han contribuido al diseño de unas tradiciones y prácticas que, dicho sea de paso, hasta el día de hoy persisten y forman parte de un legado intelectual, significa entrar también en un ejercicio crítico en torno a la manera como la modernidad ha configurado el discurso de la identidad nacional, incluyendo la del investigador de este proyecto.

Capítulo primero

Anatomía de un cuerpo nacional reconstruido

La geografía de una revista es, como el deseo del viaje, una vía regia hacia su imaginario cultural.

Beatriz Sarlo²³

En este capítulo se explica y describe la materialidad de *Letras del Ecuador*, en tanto documento que permite reconstruir la manera como se agenció lo cultural, artístico y literario a través de políticas institucionalizadas en la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE). Desde 1945 hasta la década de los cincuenta el impreso muestra una serie de dinámicas organizadas y diseñadas por editores, escritores, intelectuales y artistas que apostaron por una noción de cultura, a fin de construir un nuevo mapa de significados de lo cultural en relación con las estrategias de modernización del Estado nacional. Este impreso demuestra la labor de un sector representativo de la *intelligentsia* de Ecuador por hacer de la cultura y sus expresiones materiales un acto de comunicación, en la que se muestra una economía de los bienes simbólicos puesta al servicio de la reconstrucción de un imaginario social con particular énfasis en una visión democrático-nacional. Por esta razón se estudia al impreso desde el lugar en el que fue desarrollado, los medios de producción con los que contó, las condiciones de sus actores, dentro de una labor inspirada en un orden y control lógicos, así como los efectos de veracidad producidos en el plano de la representación.²⁴

Las revistas, periódicos y/o suplementos culturales irrumpen con particular fuerza en la primera mitad del siglo XX. Estas producciones constituían emprendimientos de agrupaciones de intelectuales con ideales afines, una noción de la literatura y de las artes con capacidad de intervención social y orientadas a hacer de la cultura letrada una forma de inscribir valores, así como compromisos políticos y estéticos en la esfera pública. El entusiasmo por participar de los debates nacionales en torno a la cultura y su rol, es una característica transversal en estas publicaciones seriadas. Muchas veces, estos proyectos

²³ “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, *América: Cahiers du Criccal*, n.º 9-10 (1992): 12. doi: <https://doi.org/10.3406/ameri.1992.1047>.

²⁴ Véase Roger Chartier, *El mundo como representación*, 61.

iban de la mano con la necesidad de grupos generacionales por crear las bases de unos lineamientos editoriales que veían en las polémicas suscitadas en torno a las formas de expresión lírica una oportunidad para insertarse en un campo cultural incipiente. Las vanguardias, algunas articuladas con los cambios y movimientos registrados en el viejo continente, otras desarrolladas al calor de los propios procesos latinoamericanos, sirvieron de estímulo a una búsqueda constante por renovar los medios de expresión literarios y artísticos.

Al pensar en la cultura como un medio de expresión es importante entender que esta forma parte consustancial de la dinámica política, económica y social de un país. Lo cual quiere decir que su influencia dentro de los cambios históricos no está circunscrita a un valor espiritual de los pueblos, orientadas por etéreas convicciones y particulares genios que afloran espontáneamente y sin conexión con las propias condiciones materiales de la sociedad en la que son elaboradas. De hecho, la cultura va de la mano con los modos de producción y la manera en la que esta es desarrollada sólo es posible a través de la combinación compleja entre la técnica, los recursos materiales, las capacidades organizativas de los grupos e intelectuales, así como la recepción en un público lector y consumidor de estos bienes simbólicos.

La irrupción de la modernidad en el continente latinoamericano tiene varias fases que conllevan distintas manifestaciones de lo cultural, pero es desde la fundación de los Estados nacionales en la que esta adquiere una fuerza civilizatoria. El epónimo de este proceso es el sujeto letrado, por su papel como sabio y figura autorizada que tiene su referente en la Ilustración y en los cambios políticos operados en occidente desde la segunda mitad del siglo XVIII y buena parte del XIX. El letrado logró articular sus modos de expresión con una personalidad que buscaba influir directamente sobre los círculos dominantes, a través de una intensa labor publicista algunas veces, otras como personaje clave en las discusiones morales en torno a la educación, la lengua y las leyes, ya sea desde los cenáculos religiosos o laicos. Sin embargo, el sujeto letrado poco a poco es despojado del halo de creatividad e ingenio, atributos personales que lo acreditaban como entendido en los temas álgidos de la nación, y deviene en la figura del intelectual.

Antes de analizar las implicaciones de los intelectuales en los procesos de cambio, tema que pertenece al siguiente capítulo y en el que se expondrá la relación de estos con el género del ensayo, es necesario reconocer algunos hechos históricos que hicieron de este grupo social una relación orgánica con las formaciones sociales sigloventinas. La notoriedad y prestigio alcanzados por los intelectuales tuvo su correlato en los aportes

que llevaron a cabo en la opinión pública sobre los acontecimientos de la Guerra hispano-estadounidense en 1898, la Revolución mexicana de 1910, la Revolución rusa en 1917, la Guerra Civil española (1936-1939) y los conflictos de la Primera (1914-1918) y Segunda guerra (1939-1945) mundiales. En estos acontecimientos se fraguaron una serie de transformaciones que interpelaban el ordenamiento sociopolítico y económico de raigambre oligárquica y latifundista en los países latinoamericanos.

En el caso de Ecuador, la irrupción de la Revolución liberal en 1895 identificó en la alianza entre la iglesia católica y la clase terrateniente un obstáculo a superar para llevar al país por nuevos derroteros. Fue así como la educación y el fortalecimiento del Estado, a través de un conjunto de instituciones y leyes, lograron obliterar el funcionamiento hegemónico anterior sin que por ello se haya alcanzado un equilibrio de los factores de poder interno. En 1925, la Revolución juliana liderada por un grupo de oficiales del ejército daba fin a una dominación plutocrática del liberalismo. En este período aparecen nuevos actores políticos en los que también se encuentra el sector de las capas sociales medias, clase a la que pertenecía en su mayoría el grupo de intelectuales que van a protagonizar la renovación de la escena cultural, artística y literaria del país, a partir de la década de los treinta y hasta los cincuenta.

Los hechos históricos descritos más arriba coadyuvaron a que los intelectuales ecuatorianos sumaran capital simbólico, a través de la participación en los debates y polémicas llevadas a cabo en la prensa de grandes rotativos así como en periódicos locales, sumado al papel que desempeñaban en partidos políticos, instituciones públicas educativas y el servicio exterior. Cuando aparece *Letras del Ecuador* ya había una trayectoria recorrida por este grupo social, este es el contexto en el que opera el impreso que fungió como órgano difusor de las políticas institucionales de la Casa de la Cultura, específicamente de la sección vinculada a la promoción de la literatura y las bellas artes. Este seriado representa el esfuerzo de los protagonistas de la escena cultural por influir en la opinión pública, a través de una instrumentalización de los bienes simbólicos en la búsqueda de una sociedad democrática y con vocación nacional. Las políticas culturales de la CCE simplificaron la labor de la intelectualidad a la figura de un sujeto comprometido con la sociedad, en las páginas del impreso se pueden ver los medios y estrategias que estos utilizaron para lograrlo.

El testimonio que ofrece el impreso está implícito en su contenido, pero también en la forma a través de la cual fue organizado. Es decir, *Letras del Ecuador* muestra un proceso en donde la cultura adquiere una importancia en el entramado de una crisis que

repercutió en el ánimo colectivo. Todos los que trabajaron en el impreso, obreros de los talleres gráficos, así como los administradores, colaboradores permanentes y eventuales, representan una forma de hacer cultura a tono con el contexto, un sistema de significados históricamente determinados. De ahí la necesidad de estudiar los números de este periódico, porque en sus páginas está inscrita una sintaxis que inventarió y organizó la producción cultural otorgándole una significación que vio en el tropo de la nación un mecanismo de reparación. El impreso, entonces, vincula una noción de cultura letrada con la necesidad de reconstruir el imaginario de lo nacional como una respuesta de un grupo de intelectuales a los desmanes de la guerra con el Perú y el desgaste de los sectores políticos liberales, estos últimos sustituidos por una concertación política divergente de la gobernanza anterior y afanados por construir un Estado moderno.

Al trajar por las páginas de *Letras del Ecuador* se puede imaginar el ánimo que imprimió en el público lector tener acceso a un seriado que promovía las manifestaciones de la cultura como un ejercicio institucional pero, al mismo tiempo, con una vocación por devolver mediante los signos del arte y la literatura una sustancia nacional. Esta estaría implícita en la idea de recuperar lo perdido a través de su inscripción en un conjunto de tradiciones, valores artísticos y estéticos, capaces por sí solos de enmendar el país y devolverle una noción de comunidad. En el impreso es notoria esta preocupación, por eso este artefacto cultural no descansó en la tarea de seleccionar, instruir y educar en torno a la cultura, a fin de proveer desde esa pequeña labor los contornos de la anatomía del nuevo cuerpo nacional. En este capítulo se analiza el periódico *Letras del Ecuador* entre los años 1945 y 1960, como un aporte a la historia cultural e intelectual del período. Para ello se ha dividido el contenido en cuatro acápite que reflejan distintos aspectos a considerar en el estudio de este seriado cultural, a razón: la materialidad del impreso, la sintaxis del contenido, el papel de la educación y la Unesco y, por último, la relación del periódico con la modernización técnica de la cultura.

En el acápite sobre la materialidad del impreso se describen los aspectos técnicos y operativos que le hicieron posible, así como también los agentes sociales involucrados, entre los que destacan editores, colaboradores permanentes y temporales, personal administrativo y obrero de los talleres gráficos, hasta los encargados de la distribución y venta. En el segundo apartado, se analiza la estructura del contenido y cómo este responde a un modo de organizar las áreas de la cultura que va de la mano con una noción propia de los protagonistas y agentes involucrados. En este sentido, el análisis de las portadas, notas editoriales, así como la selección de algunas secciones, sirven de muestra a la

nomenclatura desplegada en las páginas del periódico, a fin de comprender el conjunto de temas desarrollados dentro del contexto de producción que hizo posible una agenda cultural; se reconoce en las artes plásticas una manifestación de la cultura postulada junto a la literatura a modo de binomio en donde se inscribe un relato de lo nacional alternativo. El tercer acápite estudia la alianza entre algunos de los miembros de la revista y la Unesco, dentro de un proceso en el que la educación era vista como una herramienta constructiva de la democracia en el orden mundial de la segunda postguerra. Por último, la articulación del impreso con otras producciones similares hace hincapié en los seriados como estrategia de comunicación compartida en una modernización técnica de la cultura.

Este tipo de impresos brindan un acceso a las dinámicas de las actividades culturales y artísticas, los protagonistas de la escena que ayudaron a conformar sus contenidos y contornos, la predilección que suscitaban algunos bienes simbólicos por encima de otros, los debates y posturas ideológicas confrontadas, las pautas estéticas que iban surgiendo junto con las vanguardias o a despecho de estas, los conflictos políticos, la irrupción de un mercado incipiente y, por ende, un público lector, la importancia de los productores y agentes, empresas privadas, corporaciones intelectuales y académicas, así como instituciones públicas del quehacer cultural en general. Todo lo anterior, forma un dechado que contribuyó a conformar un campo intelectual y artístico semiautónomo en los países de la región latinoamericana, en donde los cambios económicos de orden global reasignaron el papel de los intelectuales en la esfera pública, al mismo tiempo que instaba a adaptar los contenidos producidos a los estándares y aceleración continua del contexto generado por los avances tecnológicos de los medios de información existentes.²⁵

El seriado *Letras del Ecuador* trazó y dirigió un canon literario, una suerte de apuesta al futuro. En sus páginas fueron reseñadas las publicaciones literarias nacionales del momento, los juicios y conceptos que las favorecieron, la prevalencia de una u otra ideología para organizarla, entre otros aspectos significativos. Este impreso fue una

²⁵ Véase Regina Crespo, “Introducción”, en *Revistas literarias y culturales: redes intelectuales en América Latina*, coord. Regina Crespo (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe / Dgapa / Ediciones Eón, 2010). Existe una amplia bibliografía en torno al tema de las revistas culturales, literarias y artísticas en el siglo XX latinoamericano, a lo largo de la investigación se consultaron algunos textos referenciales: Saul Sosnowski, ed. *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas* (Buenos Aires: Alianza Editorial, 1999); el trabajo coordinado por Jorge Schwartz y Roxana Patiño, *Revista Iberoamericana LXX*, n.º 208-209 (julio-diciembre, 2004); Aimer Granados, coord., *Las revistas en la historia intelectual de América Latina*; Carlos Altamirano, dir., *Historia de los intelectuales en América Latina II*; Guillermo Bustos, “Revistas académicas y escritura de la historia en Ecuador: la contribución del Boletín de la Academia Nacional de Historia (1918-1920) y Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia (1991)”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 40, n.º1 (2013): 169-201; Beatriz Sarlo, “Intelectuales y revistas”.

vitrina en donde se modeló una noción teórica y de praxis política de la cultura. En las siguientes páginas se demostrará la manera como esta fuente dictó las coordenadas de un nuevo mapa nacional y configuró una geografía cultural.²⁶

1. La materialidad del impreso

Letras del Ecuador demostró una trayectoria compleja y variopinta que sirvió de órgano difusor de la propuesta institucional de la CCE. El valor que tienen sus páginas es indudable, por ello se hace necesaria una descripción de los criterios usados en el análisis de la fuente, a fin de exponer el entramado que la circunda.²⁷ Fueron tres los criterios utilizados para el reconocimiento y registro integral del archivo, a razón: 1) Dimensión material: aspectos técnicos; 2) Dimensión material e inmaterial: aspectos de contenido; por último, 3) Dimensión inmaterial: la geografía humana. Dentro de estos criterios se encuentran las variables correspondientes a cada uno de los subconjuntos, necesarios en el reconocimiento material e inmaterial que demanda el estudio de una fuente impresa.²⁸ En este sentido, *Letras del Ecuador, periódico de literatura y arte* es en sí misma una fuente importante para una historia cultural e intelectual, porque cubre las características de un documento en tanto dispositivo cultural articulado en un espacio y tiempo determinados.

En este acápite se analiza la composición material del seriado, sobre todo en sus aspectos técnicos. Primero, es importante identificar el lugar físico del repositorio documental. En este caso se utilizaron archivos digitalizados y en formato CD-ROM, a través de la gestión del centro de repositorio hemerográfico de la Biblioteca Ecuatoriana “Aurelio Espinosa Pólit”. Un descriptor de la fuente es el formato, cantidad de páginas y diseño de la portada. El reconocimiento del tipo de impresión, papel y encuadernación, también son detalles técnicos descritos. Interesa identificar a las personas que

²⁶ Los términos “geografía cultural” y “sintaxis”, están inspirados en la lectura de un artículo de Beatriz Sarlo ya citado. El primero se refiere al entramado social en el que circuló el impreso, así como los espacios que lo hicieron posible, mientras que en el segundo se estudia la sincronización entre el soporte material y de contenido que mantuvo el impreso.

²⁷ Estos criterios para el análisis de la fuente fueron seleccionados a partir de la lectura de artículos especializados, entre los cuales se encuentran: Fernanda Beigel, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, *Utopía y Praxis Latinoamericana* 8, n.º 20 (enero-marzo 2003): 105-15; Alexandra Pita y María del Carmen Grillo, “Revistas culturales y redes intelectuales: una aproximación metodológica”, *Temas de Nuestra América*, n.º 54 (julio-diciembre 2013): 177-94; por último, de las mismas autoras, “Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales”, *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales* 5, n.º 1 (junio 2015): 1-30.

²⁸ Alexandra Pita González y María del Carmen Grillo, “Una propuesta de análisis”, 7-24.

administraron los talleres de impresión, los corresponsales y distribuidores. En el mismo lineamiento, el lugar, la cantidad de números y sus etapas, junto con el precio, suscripción, venta y periodicidad, forman parte del conjunto analizado. Por último, la tirada y zona de difusión, ambas complementarias para medir el radio de acción del impreso.

Desde el inicio del mes de abril de 1945 hasta la entrega de julio-diciembre de 1960 transcurrieron no sólo quince años de *Letras del Ecuador*, sino 119 números que registran una intensa y compleja actividad cultural de la CCE. Asimismo, es notorio que el proyecto inicial de hacer de este impreso una entrega quincenal estuvo marcado por constantes cambios: apenas de abril a noviembre del primer año cumple, no de manera estricta, con los números quincenales, a partir de diciembre propone salir de forma mensual, aunque a veces lo haga bimensual o trimestral y, en varias oportunidades, hasta de forma semestral durante el arco histórico escogido.²⁹ Esta trayectoria en la entrega de los números refleja las peripecias institucionales que los directivos, comités editoriales y la administración en general, tuvieron que sortear para garantizar la continuidad del seriado.

En un principio la impresión estaba a cargo de la Editorial Colón, de capital privado, pero la CCE decidió adquirir las maquinarias de esta misma imprenta para formar un taller tipográfico. Estos equipos en 1945 estaban integrados por una máquina de linotipo, prensa cilíndrica con una luz de impresión de 65 x 90, una prensa *Minerva* con octavo pliego de 96 x 130, prensa sacadora de prueba, guillotina marca *Krause* de 90 x 130, cosedora de alambre y cientos de cajas de tipo móvil. El optimismo de la CCE, por la labor editorial y la adquisición de maquinaria propia, se ve reflejado en el discurso ofrecido por Alejandro Carrión (1915-1992), editor del impreso en 1945:

Nada podía llenar de gozo mi alma como esta oportunidad que vosotros, mis hermanos obreros de la luz del espíritu, a mí, vuestro camarada poeta, me habéis dado, al permitirme, en vuestro día de fiesta, deciros mi profunda y apasionada emoción por vuestro oficio y vuestras máquinas de maravilla, por vuestra historia de trabajo humilde repleta de heroísmo y sencilla, humana, luminosa, belleza. Vosotros sois los verdaderos soldados de la civilización y será, en gran parte, gracias a vosotros que algún día la atormentada especie humana alcanzará la serena tranquilidad de una era de justicia, de paz y de cultura.³⁰

²⁹ De los ciento diecinueve (119) números estudiados, apenas siete (7) fueron entregados bajo la nomenclatura quincenal, los otros se encuentran repartidos de la siguiente forma: veintiséis (26) mensual, treinta y cuatro (34) bimensual, treinta y tres (33) trimestral, diez (10) cuatrimestral, cinco (5) quinquemestral, tres (3) semestral y, por último, una (1) entrega nonamestral.

³⁰ “La esplendorosa vida de la imprenta”, *Letras del Ecuador*, septiembre de 1945: 11.

Ese mismo año el Congreso Nacional emitió un decreto en donde cada 1 de septiembre se celebra el Día Nacional del Trabajador Gráfico.

La primera renovación y ampliación se hizo en 1948, fue adquirido un equipo completo de fotograbado, junto a un nuevo linotipo Relámpago-Maestro, traído de EE. UU. Para esta renovación se encargó a Gonzalo Maldonado Jarrín, director de la imprenta, la instalación de la nueva maquinaria, junto a Edmundo Velasco y Carlos Mosquera, ambos linotipistas y mecánicos.³¹ A mediados de 1951, los talleres gráficos mejoran la producción al incorporar una prensa cilíndrica automática *Heildelberg*, el equipo fue instalado por Luis Paz y Miño, jefe de máquinas del Banco Central.³² Cabe destacar que Maldonado Jarrín figura entre los representantes de la conformación de bases obreras y sindicales de corte socialista, durante la década de los treinta. Los movimientos obreros y sindicales tuvieron una onda repercusión en la ciudad de Quito, durante la década de los treinta, por eso este sector social emergente va de la mano con el conjunto de transformaciones y rearticulaciones sociales de los ecuatorianos durante la primera mitad del siglo XX. Al respecto, menciona Bustos:

La experiencia de emergencia social de los trabajadores organizados significó para artesanos y obreros fabriles (dos de los elementos fundamentales de un colectivo heterogéneo llamado clase obrera), el inicio de un ambivalente proceso, en el que se manifestaron cohesiones y diferenciaciones, coincidencias y tensiones. Este proceso mostró una faceta de la heterogénea composición sectorial, regional, ideológica y étnica que atravesó el proceso de constitución de la clase obrera ecuatoriana.³³

La emergencia de un sector obrero se encuentra alineada con las transformaciones de la sociedad ecuatoriana, no sólo por el papel del Estado en la reconfiguración del país sino por las actividades económicas que demandaban especialización técnica y conocimiento en la producción industrial. Aun así, hablar de industrialización en Ecuador durante este período es algo desacertado, sobre todo por la presencia del sector agrícola y la producción de cultivos de exportación que tenían un rol protagónico en la economía nacional. Sin embargo, en Quito ya se llevaban a cabo labores de fabricación y producción de manufacturas para la satisfacción de una demanda local, mientras que en Guayaquil se

³¹ “Reconocimiento de la Casa de la Cultura”, *Letras del Ecuador*, agosto-septiembre de 1948: 13.

³² “Incremento de nuestros Talleres Gráficos”, *Letras del Ecuador*, julio de 1951: 15.

³³ “La politización del ‘problema obrero’. Los trabajadores quiteños entre la identidad ‘pueblo’ y la identidad ‘clase’ (1931-34)”, en *Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo*, ed. Gioconda Herrera (Buenos Aires: Clacso, 2018), 217.

incrementaban las importaciones debido a las actividades de comercialización del principal puerto de la nación.

Todas estas transformaciones en los talleres gráficos de la CCE eran un reflejo de los cambios operados en la producción de bienes y servicios, aunque en una escala proporcional al tamaño de la economía ecuatoriana. La adquisición de maquinarias de impresión nuevas y usadas hicieron de los talleres gráficos de esta institución un baluarte de la cultura, esgrimido con orgullo por sus principales actores. Como afirma Benjamín Carrión, presidente de la CCE y director del impreso, en la conmemoración de los ocho años de *Letras del Ecuador*:

Hemos de hacer especial mención, en este rápido recuerdo de la labor de un año, de los progresos que hemos obtenido en nuestros talleres gráficos. En primer lugar, por la labor amorosa, inteligente, abnegada que realiza su Director y todos sus colaboradores; como por el espíritu comprensivo de la Casa y sus organismos directivos, al incrementar notablemente, en el curso del año anterior, los implementos necesarios para la presentación pulcra, llena de buen gusto, artística, de libros y revistas. El recuerdo del gran amigo y competente técnico holandés, Alejandro A. M. Stols, debe ser inolvidable para todos los de esta Casa.³⁴

El mencionado Stols, de origen venezolano-holandés, había sido contratado por la institución a partir de la década del cincuenta para enseñar al equipo técnico la confección de libros en ediciones modernas. Para 1957, la imprenta se había conformado como la más grande de la ciudad capital, contaba con cuatro linotipos, dos prensas *Heidelberg*, una prensa *Minerva*, prensa secadora de pruebas, cosedora de hilo, cosedora de alambre, plegadora para medio pliego, guillotina *Krause*, satinadora para cuarto de pliego, equipo de estereotipia y fotograbado, prensa offset, sumado a 130 cajas de tipo móvil.³⁵

La adquisición de maquinaria tipográfica propia, administrada y financiada con presupuesto del Estado, dio un espaldarazo a la manera como se produjo el impreso, así como otras publicaciones periódicas y oficiales de la institución cultural, sumado a las distintas impresiones de libros que formaron parte de su repertorio de producción editorial. Como se especifica en un informe:

Para comenzar, y durante un periodo difícil por los efectos de la guerra mundial en las importaciones de materiales necesarios para el esfuerzo bélico, la Casa adquirió un limitado pero modernísimo equipo editorial, en un precio increíblemente bajo para la

³⁴ “Letras tiene ya ocho años”, *Letras del Ecuador*, marzo-abril de 1953: 4.

³⁵ Véase Casa de la Cultura Ecuatoriana, *Huellas que no cesan, 70 años. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1944-2014* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2014), 41-3.

época. Lo va incrementando año tras año, hasta el punto de poseer actualmente la dotación más completa de implementos para edición de libros que existe en el país. Mucho falta por hacer, pero el camino recorrido en tan poco tiempo, con presupuestos tan limitados, es sin duda apreciable: hoy podemos presentar decorosamente la obra del espíritu en vehículos dignos, libros, revistas y periódicos.³⁶

En el balance presentado por el propio Carrión en 1957 esta institución contaba, entre bienes inmuebles, muebles, útiles y enseres, tanto de la casa matriz como de los núcleos provinciales, con un patrimonio valorado en 58.463.818,60 de sucres. Solamente en la casa matriz de Quito, en donde se imprimía *Letras del Ecuador*, el valor total del patrimonio era de 9.419.547,65 de sucres.³⁷ La capacidad operativa de la imprenta de la CCE, entre 1945 y 1957, permitió la edición, impresión y distribución de 5.980.190 ejemplares, dentro de los que se encontraban las revistas y demás publicaciones periódicas que alcanzaban 702.500 ejemplares, incluyendo la fuente estudiada, según datos proporcionados por Matilde Ortega, directora de la editorial y también escritora, y Edmundo Velasco, regente de los talleres.³⁸

La imprenta de la CCE y los distintos núcleos provinciales fundados en la década los cincuenta, también publicaban otros impresos.³⁹ Por ejemplo: en Quito, *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*, *Revista Ecuatoriana de Educación*, *Boletín de Informaciones Científicas Nacionales*, *Boletín del Archivo Nacional de Historia*, *Boletín de la Radiodifusora*. Y las provincias: en Guayaquil, *Cuadernos del Guayas*, *Revista de Entomología*, *Cuadernos de Arqueología e Historia*; en Tulcán, *Rumichaca*; en Ibarra, *Revista de la Casa de la Cultura de Imbabura*; en Latacunga, *Letras del Cotopaxi*; en Ambato, *Cuadernos del Tungurahua*; en Riobamba, *Revista de la Casa de la Cultura de Chimborazo*; en Guaranda, *Altiplano*; en Cuenca, *Revista del Núcleo de la Casa de la Cultura del Azuay*; en Azogues, *Revista del Núcleo del Cañar de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*; en Loja, *Mediodía*; en Machala, *Tierra Verde*; por último, en Esmeraldas, *Vértice*.⁴⁰ En cuanto a los núcleos provinciales de la CCE, para 1945 se crearon los de las principales ciudades del país: Quito, Guayaquil y Cuenca, después se sumaron las sedes de Loja, Portoviejo, Riobamba, Ambato y Latacunga.

Toda la labor editorial llevada a cabo por los talleres gráficos de la CCE demuestra la diversificación de impresos y revistas que esta tenía a su cargo. Además de llevar a

³⁶ Casa de la Cultura Ecuatoriana, *Trece años de Cultura*, 87.

³⁷ *Ibíd.*, 315-18.

³⁸ *Ibíd.*, 298-99.

³⁹ Véase: "La obra editorial en 1953", *Letras del Ecuador*, septiembre-diciembre de 1953: 4-5.

⁴⁰ *Ibíd.*, 105.

cabo la inmensa actividad publicista y de producción literaria de toda la institución que estaba conformada por un Consejo Directivo y seis secciones. Dicho Consejo lo integraba el Presidente, Vicepresidente, Secretario General y los delegados de cada una de las seis secciones. Estas últimas se dividían por áreas de conocimiento, a razón: Literatura y Bellas Artes, con representantes de la crítica literaria, novela, poesía, dramaturgia, periodismo, música y artes plásticas; Ciencias Jurídicas y Sociales, constituida por miembros de las ciencias políticas y sociales, expertos en internacionalismo, ciencias económicas y ciencias jurídicas; Ciencias Filosóficas y de la Educación; Ciencias Histórico-Geográficas, con representantes de la investigación histórica y documental, arqueología, etnología y geografía; Ciencias Biológicas; por último, Ciencias Puras, en donde desarrollaban actividades científicas de las disciplinas física, química y matemáticas. El impreso analizado en esta investigación formaba parte de la primera sección.

La intensa actividad de los talleres es descrita por Lilo Linke (1906-1963), periodista y activista social alemana exiliada en Ecuador y con una extensa labor humanitaria y educativa a favor de las culturas indígenas y campesinas:

Nada demuestra tan claramente el significado de la Casa para la vida cultural del país que su departamento de publicaciones. Es el más grande de su especie en todo el Ecuador y ocupa el subterráneo del edificio, donde diez máquinas y veinte hombres y mujeres trabajan constantemente. También hay máquinas plegadoras y encuadernadoras, y una sección de fotograbado. Allí se imprimen las propias ediciones de la Casa y cinco revistas, así como el Boletín mensual de su radioemisora. Las sociedades culturales, las escuelas, los grupos teatrales particulares, los artistas e intelectuales dan por descontado que sus revistas, programas y prospectos deben imprimirse ahí. La Casa proporciona el papel, el cartón y en algunos casos llega a costear las ilustraciones.⁴¹

Lo descrito por Linke testimonia la magnitud editorial emprendida por el equipo de los talleres gráficos de la CCE. De ahí la importancia de brindar una descripción de los equipos utilizados, así como del personal técnico en cuestión. Para hacer realidad todas estas transformaciones, los talleres gráficos ampliaron la cantidad del personal, lo cual aseguraba un nivel de producción editorial conforme a la demanda de un mercado cada vez más diversificado. Los obreros gráficos que hicieron posible *Letras del Ecuador* se mencionan a continuación: Edmundo Velasco, regente; Juan Andrade, Manuel Viteri, Arturo Gallardo y Jaime Luna, linotipistas; Víctor Balarezo y Humberto García, armadores; Pedro Gamboa, Jorge Góngora, Gonzalo Luna y Bolívar Fajardo, prensistas;

⁴¹ “La Casa de la Cultura Ecuatoriana”, *Letras del Ecuador*, abril-junio de 1954: 18.

Oswaldo Benítez y Segundo Caizapanta, encuadernadores; Mario López, fotograbador; Albina Molina y Elba de Naranjo, ayudantes de encuadernación; Gustavo Uquillas, operador de la dobladora; César Yépez, Luis Muñoz y Rogelio Tamayo, ayudantes. Aparte de la colaboración gráfica especial del artista Carlos Rodríguez.⁴²

Ahora bien, en cuanto a *Letras del Ecuador* cabe destacar el formato desde el cual fue elaborado, este nació bajo el subtítulo *periódico de literatura y arte*, lo cual ya da una pista. Era impreso en papel periódico, con un formato de 34 x 31½ cm⁴³, en blanco y negro, sólo el logoisotipo era a color y se encontraba en la portada, cada ejemplar cubría un total de 16 a 28 páginas, aproximadamente. Hubo números que superaron este promedio, pero era una consecuencia inmediata del retraso en la entrega y la acumulación de publicaciones que hacían necesario un incremento de las páginas. Los pliegos eran los que correspondían a una presentación de un periódico, sin la sensación de estar saturado, dos páginas enumeradas a ambos lados. Este seriado se diseñaba e imprimía en la ciudad de Quito, se desconoce el tiraje exacto de los ejemplares por número. El formato de prensa utilizado permite una circulación más dúctil y económica en comparación con la producción y costos de otros más elaborados. Además, el carácter subvencionado y autónomo del impreso formó parte de una estrategia que veía en el abaratamiento un medio a través del cual este podía circular de una manera más efectiva.

El impreso era distribuido a nivel nacional en los núcleos provinciales de la CCE, también en puntos oficiales de las ciudades de Quito y Guayaquil. Los números eran leídos desde los programas transmitidos por radio, este medio de información fue muy utilizado en la conformación de programas educativos de la institución cultural. En el extranjero su distribución se llevaba a cabo en instituciones educativas, especialmente universidades y centros culturales, quienes por medio de cartas solicitaban a la redacción los números que esta enviaba a través de correo certificado. En algunas ocasiones los ejemplares eran trasladados en valijas diplomáticas y utilizados como tarjeta de presentación del servicio consular, junto con ediciones de los distintos títulos impresos. En 1954, en la celebración de la centésima entrega del impreso, una nota editorial afirma:

La Casa sabía que uno de los aspectos más importantes de la obra que estaba llamada a realizar, era el de la difusión editorial. Año tras año, se preocupó de incrementar los talleres. La edición de libros era más frecuente —las necesidades del país exigían más libros, más autores, nuevos géneros— y “*Letras del Ecuador*” había ganado, con increíble

⁴² *Ibíd.*, 49.

⁴³ Casa de la Cultura Ecuatoriana, *Huellas que no cesan*, 21.

rapidez, gran prestigio en los círculos culturales del exterior. Se fue aumentando el tiraje de las revistas especializadas. En verdad, a la fecha, los talleres gráficos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana constituyen una de las más sólidas columnas en que se afirma su labor.⁴⁴

La información suministrada dentro del propio impreso especifica que en un principio la distribución estuvo a cargo de Librería Selecciones, Librería Muñoz Hermanos & Cía., dentro de la ciudad capital. En cuanto a la ciudad de Guayaquil, la dirección oficial de los distribuidores se encontraba en 9 de Octubre 703, sin mayores detalles. Otras veces la entrega de los ejemplares funcionaba a través de la figura de la suscripción, cada ejemplar costaba 1 sucre, pero el lector podía adquirir un paquete de suscripción por 24 sucres por todo el año, 12 por un semestre, 6 por un trimestre y 2 por un mes; esta suscripción le ofrecía aparte el 10% de descuento en todos los libros publicados por la CCE. La modalidad de suscripción se vio modificada un par de veces más hasta su eliminación, debido a la inconstancia que muchas veces tuvo que enfrentar el impreso.

El primer ajuste se realiza el tercer año y quedó en 12 sucres por doce números, 6 por seis números y 1 por cada ejemplar; el segundo fue en el sexto año, quedó en 10 sucres por doce números, 5 por seis números, 1 por cada ejemplar y 0,50 sucres por suplemento. Es decir, la inconstancia de las publicaciones produjo la necesidad de eliminar la suscripción y sincerar la irregularidad hasta limitar la adquisición por cada número de ejemplar. De hecho, fue así a partir del octavo año. En sí mismo, el impreso aspiraba a ser de carácter coleccionable, aunque sólo lo hiciera manifiesto en el primer año de publicación cuando aglutinó los primeros doce números en un volumen, con un índice de contenido.

Aparte de las librerías que empezaron a funcionar en los propios núcleos de la CCE en Quito y en Guayaquil, la administración a partir del cuarto año del impreso identificó a otras agencias en el país, aunado a sus respectivos corresponsales: José Pontón en Quito, Librería Vera en Guayaquil, Rómulo Yonfa en Ambato, Juan León Mera en Tulcán, Fidel Torres en Ibarra, Julio Castillo Jácome en Riobamba, Hugo González en San Gabriel, Luis Velasco en Latacunga, M.A. Ramírez Castillón y Nelson Estupiñán Bass en Esmeraldas, Cornelio Crespo en Zaruma, Arturo Salazar en Guaranda, Cástulo Matute en Jipijapa, Ezequiel Abad Hurtado en Portoviejo, Manuel Echeverría en Manta,

⁴⁴ “Los talleres de Letras del Ecuador”, *Letras del Ecuador*, 1 de abril de 1954: 49.

Humberto Barros en Ancón, Miguel Mora en Bahía de Caráquez, Julio Quiroz en Alausí, además de los núcleos provinciales en Cuenca y Loja. Esta información es la evidencia de las intenciones por articular lo que se hacía en las principales ciudades del Ecuador, Quito y Guayaquil, con las actividades de las otras ciudades más pequeñas del interior provincial. Además, destaca la necesidad de promover la integración geográfica por medio del ejercicio simbólico de distribuir un impreso que da cuenta de la actividad cultural con énfasis en lo nacional. El mecanismo de distribución podría parecer muy simple si se compara con períodos más cercanos, pero a mediados de los años cuarenta las distancias geográficas entre las distintas provincias de Ecuador eran significativas, de ahí la importancia de alternar la distribución entre los núcleos provinciales de la Casa de la Cultura, así como librerías de capital privado e incluso algunos miembros de la escena cultural.

Las discontinuidades sufridas por el impreso manifiestan las dificultades que la institucionalidad cultural mantuvo durante estos quince años, en donde los cambios sociales y políticos repercutían en el funcionamiento administrativo. La continuidad organizativa y jerárquica se mantuvo estable en la CCE, pero no así en la relación con el Estado y los presidentes constitucionales, esto trajo consecuencias que se vieron reflejadas en el aspecto financiero del periódico de literatura y arte. La CCE mantuvo en la presidencia a Benjamín Carrión desde 1944 hasta 1948, etapa en la que Pío Jaramillo Alvarado (1884-1968) fungía como vicepresidente y Humberto Mata Martínez (1907-1966) como secretario general; Carrión volvería a asumir la presidencia de 1950 a 1957. En 1948 y hasta 1950, asume Jaramillo Alvarado, mientras que Mata Martínez conservó el mismo cargo hasta 1957. Por último, Julio Endara (1898-1969) estaría a cargo de la institución desde 1957 hasta 1961, junto a Luis Bossano Paredes (1905-1997) como vicepresidente y Enrique Garcés (1906-1976) de secretario general, respectivamente. La renovación de cargos se hacía a través del voto de los miembros de las distintas secciones que componían la CCE. La institución estaba organizada a través de reglamentos internos asociados al Ministerio de Educación Pública, con asignaciones presupuestarias del gobierno central y con capacidad para operar de forma autónoma.

En cuanto a los directivos, comités editoriales y administrativos del impreso, estos fueron cambiando en el transcurso del tiempo. Por ejemplo, en el inicio Benjamín Carrión figuraba como director, Humberto Mata Martínez en calidad de secretario de redacción y Diógenes Paredes (1910-1968) de director artístico, la Redacción estaba a cargo de Leopoldo Benítez Vinuesa (1905-1996), Pedro Jorge Vera (1914-1999), Enrique Gil

Gilbert (1912-1973), Jorge Icaza (1906-1978), Eduardo Kingman (1913-1997), Alejandro Carrión y Segundo Luis Moreno (1882-1972), el Consejo de redacción contaba al principio con destacadas figuras de intelectuales hispanoamericanos: Juan Ramón Jiménez (1881-1958), Germán Arciniegas (1900-1999), Juan Marinello (1898-1977), Alfonso Reyes (1889-1959), Rómulo Gallegos (1884-1969), Martín Adán (1908-1985), Eduardo Mallea (1903-1982), Joaquín García Monge (1881-1958), Óscar Cerruto (1912-1981), Pablo Neruda (1904-1973), Alberto Zum Felde (1887-1976), Julio César Chávez (1907-1989), Jorge de Lima (1893-1953), Rafael Heliodoro Valle (1891-1959), Hernán Robleto (1892-1968), Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), Roque Javier Laurenza (1910-1984) y Manuel Bandeira (1886-1968). Sin embargo, a pesar de que todos estos nombres extranjeros figuraban como parte de una asociación continental, en la práctica no desarrollaron actividades estrechas con el impreso. *Letras del Ecuador* estaba integrada en su mayoría por intelectuales simpatizantes de la izquierda, algunos de ellos abiertamente miembros de partidos políticos, así como de tendencias político e ideológicas comunistas y socialistas ecuatorianas. Lo anterior no era óbice para que otras figuras públicas de la intelectualidad nacional, adscritas a posiciones conservadoras y hasta de la derecha, no pudieran colaborar eventualmente con el periódico.

Si se repara en los nombres de la Redacción, esta estuvo integrada por representantes de las distintas áreas de producción artística y cultural. Es así como encontramos en representación de la narrativa y sus distintas tipologías textuales a Benítez Vinuesa, Vera, Gil Gilbert, en el teatro a Icaza, en las artes plásticas a Kingman, en la poesía a Carrión y a Moreno en la música. En el mismo año de fundación del periódico, a partir del número 8 se suma Jorge Carrera Andrade (1903-1978), en los números 28-29, Belisario Peña (s/d), en el número 34, Galo René Pérez (1923-2008), en los números 44-45, Hugo Alemán (1899-1983) y, a partir del número 61 aparecen los nombres de Alfredo Pareja Diezcanseco (1908-1993), Ángel Felicísimo Rojas (1909-2003) y Luis Humberto Salgado (1903-1977); en el número 63, Jorge Enrique Adoum (1926-2009), en los números 75-76, César Andrade y Cordero (1904-1987) y Julio Endara; en el número 79, se incorpora Alberto Coloma Silva (1898-1976), en el número 83, José Enrique Guerrero (1905-1986), en los números 86-89, Francisco Alexander (1910-1988) y José Antonio Falconí Villagómez (1894-1967); por último, en el número 109, Humberto Vacas Gómez (1911-2000). Algunas de estas figuras mantuvieron relación permanente con el impreso, otros simplemente dejaron de fungir como parte de la Redacción, aunque seguían en calidad de miembros de la actividad institucional,

específicamente de la sección de literatura y bellas artes. Esta extensa red nacional configuró una labor intelectual que mantuvo al periódico bajo funciones publicistas que derivaron en la conformación de una agenda cultural con un impacto en la esfera pública, reflejo de la capacidad adquirida por una institución que registró la actividad de un incipiente campo cultural. La incorporación y reconocimiento de distintas figuras del acontecer cultural del país, mostró al principio una imagen renovada del campo. Aunque en la medida que el estudio profundiza en la trayectoria del impreso identifica cierto anquilosamiento del personal a cargo del desarrollo de contenidos, situación que pudo haber influido en la continuidad de la impresión en distintos momentos del período analizado.

Por último, el impreso no dispuso de un espacio para recibir y hacer pública las opiniones de los lectores, las veces que aparecía alguna referencia a un lector es porque tenía relación con una figura intelectual nacional, preferiblemente aquellos que ostentaban cargos dentro del periódico. En el ámbito de la traducción, esta estuvo en manos de intelectuales de forma irregular, muchas veces por sus funciones diplomáticas y estudios en el extranjero, manejaban varios idiomas, especialmente el inglés y el francés, pero nunca estuvo a cargo de profesionales contratados para tal efecto. En este aspecto destacan los nombres, por mencionar sólo algunos, de Carrera Andrade, Miguel de Icaza Gómez (s/d), Eduardo Kouri Meunier (s/d), Arturo Montesinos Malo (1913-2009), Fernando Chaves (1902-1999), Laura de Crespo Toral (1916-2011), Adoum, Falconí Villagómez, Pérez, Alexander, Ana Almeida de Bustamante (s/d), entre otros.

La documentación consultada durante el período confirma que el impreso había ganado consolidación y capital simbólico, al tiempo que representó un referente continuo, en torno a la agenda de las producciones culturales y artísticas gestionada a través de la CCE. Durante estos años, *Letras del Ecuador* amplió su radio de acción de una manera significativa como resultado de la modernización de los talleres gráficos, la fundación de los núcleos provinciales y el esfuerzo conjunto entre los directivos que formaban parte del equipo editorial y el de los obreros de la imprenta.

2. La sintaxis del contenido

El contenido de una revista o periódico cultural revela al lector las pautas bajo las cuales fueron considerados los temas, el porqué de su selección y acotamiento. A través de la identificación de los lindes establecidos por la redacción del medio, es posible

reconstruir los mecanismos de representación y selección utilizados. En efecto, un impreso como *Letras del Ecuador* sirve de vitrina en donde los editores prefiguraron el agenciamiento de la cultura orientada hacia fines educativos y de intervención en la esfera pública. La relación entre los escritores, las instituciones culturales y el Estado, aparecen con frecuencia en las páginas del periódico y el estudio detallado de los contenidos expresados en portadas, notas editoriales y la creación de secciones más o menos permanentes, así como la manera en la que se prioriza una serie de temas por encima de otros, muestra una sintaxis aproximada de los significados puestos en circulación de ese trípode que catapultó un proyecto de cultura nacional-democrática. Es decir, un circuito de producción material y simbólica de la cultura que manifiesta un correlato con la propuesta desarrollista adoptada por el Estado ecuatoriano, desde mediados de los años cuarenta y durante toda la década siguiente.

La estructura organizativa potenciada por los actores de la escena cultural y artística desde *Letras del Ecuador*, vio en los medios de comunicación de masas instrumentos efectivos para la propagación de las metas planteadas. La imprenta y la radio acompañaron este estímulo publicista que poco a poco delineó un incipiente campo cultural semiautónomo, quienes no escatimaron en hacer de estas tecnologías recursos extensivos y auxiliares de su profusa actividad pública. En este segundo acápite se exploran los contenidos del impreso para demostrar la forma en que desde sus páginas fue instrumentalizada una noción estética de la cultura y sus expresiones como una estrategia controlada y centralizada en una institución pública. Para este propósito hubo que establecer una frontera entre la dimensión material e inmaterial que la fuente abarcó a través de una lectura atenta de su propio contenido.

En esta parte fue necesaria la descripción de los programas y notas editoriales, fundamentales para medir las intenciones de los autores y demás personal involucrado en el impreso, así como los índices, secciones, distribución de las páginas, los temas y problemas recurrentes que fueron tomados en cuenta. Un aspecto aparte es la ornamentación y la publicidad, elementos que en sí mismos reflejan el tipo de lector al que se aspiraba y la forma material en la que se consumía el periódico. El estudio y análisis empírico de los números del impreso permitió entrever los modos en que los actores involucrados diseñaron una agenda cultural que ajustaba los bienes de producción simbólica a una economía orientada por el modo de producción capitalista, sin que por ello la agencia social estuviese supeditada a fungir sólo como mercancía. Este circuito de producción material y simbólica operó bajo la demanda de modernizar pero sin que ello

afectase el conjunto de tradiciones que hacían posible una cultura de raigambre nacional, pero también democrática y popular, de acuerdo con los lineamientos del nuevo orden mundial de la segunda postguerra. La solución estuvo en la alianza tácita entre escritores e intelectuales, productores culturales y artísticos, circunscritos a una institución de carácter público y auspiciada por el Estado como la garantía para hacer realidad el reconocimiento de un campo cultural, un avance importante de las especializaciones de los campos de saber. Es así como profesores, críticos literarios, literatos, artistas plásticos, cultores y políticos, pero también funcionarios administrativos, obreros a cargo del aparato técnico y artesanos coincidieron en la Casa de la Cultura y adaptaron sus requerimientos de base en aras de un proyecto de nación reconstruido, desde el plano de las artes y la literatura.

De acuerdo con lo arriba descrito, cabría preguntar: ¿Cómo fue construido ese discurso de nación? ¿A través de qué recursos simbólicos se buscó ajustar los presupuestos ideológicos de una cultura abierta a los principios de la democracia contemporánea? ¿Qué fue seleccionado y acotado, pero también qué elementos quedaron por fuera o simplemente fueron absorbidos por la nueva maquinaria cultural? ¿Cuáles fueron las áreas en las que se hizo más énfasis? Estos cuestionamientos orientaron el análisis del impreso y, al mismo tiempo, contribuyeron a la detección de las predilecciones editoriales que hicieron de la cultura un recurso con fines institucionales, desde las cuales se formuló una visión patrimonialista, museística y de valor de intercambio, mediante la producción de las mercancías-libro, mercancías-cuadro, mercancías-escultura y mercancías-artesanía, entre otras. De esta manera, el reto que implicó el circuito de producción material y simbólica identificado en *Letras del Ecuador* tiene una síntesis en las áreas culturales mayormente favorecidas en sus páginas, a razón: literatura y artes plásticas.

A través de los títulos y subtítulos, así como de los índices, se puede delimitar algunos ejes que se repiten durante el período. Uno de los temas recurrentes es la teorización sobre el papel de la cultura como agenciamiento de lo nacional, a través de la selección de figuras tutoriales del pasado y la articulación de estos con la identificación de valores universales. De esta manera, los nombres de Francisco de Santa Cruz y Espejo (1747-1795), personaje que participó de forma activa en la dinámica social del Quito colonial, Pedro Vicente Maldonado (1704-1748), científico que formó parte de la misión geodésica francesa, Vicente Rocafuerte (1783-1847), segundo presidente de la recién conformada república y José Joaquín de Olmedo (1780-1847), letrado de poesía épica,

encabezan el repertorio inicial al que luego se irán sumando otros. Juan Montalvo (1832-1889), polemista y ensayista, continúa la lista junto a Pedro Moncayo (1804-1888), destacado por su labor política y adscripción liberal y Federico González Suárez (1844-1917), eclesiástico e historiador. Todos ellos fueron identificados como ejemplos que ilustraban el imaginario de lo nacional, producto de procesos de transformación social desde los estertores de la Real Audiencia de Quito hasta la fundación de la república y sus avatares decimonónicos. Los personajes resaltados son varones y civiles, además con la característica de haber realizado aportes a la cultura desde distintas esferas de producción en las ciencias, literatura, historia, jurisprudencia y periodismo.

Los artículos que mencionan a los hombres representativos de la nacionalidad ecuatoriana muestran la manera como fue construida una noción teórica de lo cultural, una instrumentación pedagógica y cívica, parte de la estrategia implementada por los colaboradores permanentes. La idea de producir significados consustanciales a la identidad tuvo entre sus principales recursos una selección acotada de personajes históricos que, desde la perspectiva de los autores, atestiguan una noción esencialista de lo nacional, de acuerdo con los nombres mencionados más arriba. En ese repertorio de figuras se describe el perfil de la identidad ecuatoriana, o se desarrolla una representación idealizada de la ciudadanía. Los personajes que ameritan este tipo de interés sobresalen por su inteligencia, aportes significativos a la cultura en distintas áreas de acción humana y, a la vez, por los obstáculos que muchas veces debieron sortear. El estilo para referenciar a estos protagonistas del imaginario nacional destaca por lo emotivo que los exalta, hasta configurar una suerte de visión mítica que deja en un segundo plano la comprensión del entorno que les tocó en suerte, potenciando así un desprendimiento de lo social para dar mayor peso a las acciones individuales. De acuerdo con lo anterior, se puede identificar el siguiente ejemplo:

Nuestra patria quiere, sin daño para nadie, construir su presente y asegurar sus rutas del futuro. Ansía ser una parcela de América donde se puedan cultivar, las plantas humanas de la civilización y de la libertad con justicia. Para ello, ha de afianzar sus pies en el pasado heroico y culto, que le construyeron sus antepasados. Y han de ser guadoras las sombras de Espejo y de Montalvo, hombres de cultura y libertad. Y las sombras de Olmedo y Rocafuerte, hombres de cultura y libertad.

Y en su presente, ha de seguir elaborando —una cultura libre, sin dogmas ni limitaciones del espíritu. Para tener justicia y pan, espíritu y riqueza.⁴⁵

⁴⁵ Jorge Carrera Andrade, “La verdad de la patria”, *Letras del Ecuador*, agosto-octubre de 1951: 1. De hecho, el poeta publicó *Galería de Místicos y de Insurgentes* en 1959, esta obra fue el resultado de la

El enfoque iba de la mano con el ejercicio simbólico de identificar valores ejemplarizantes de lo cívico, una estrategia didáctica que buscó educar y sensibilizar al público lector apelando a una noción sustantiva del pasado. Al mismo tiempo que estos personajes fungieron de adalides patrios, también ilustraban una teoría de lo nacional como respuesta a los acontecimientos traumáticos que habían reconfigurado el territorio nacional:

La vida ecuatoriana debe aspirar a dignificarse, por medio del arte y de la cultura. El hombre de nuestro país debe rodearse de todo aquello que necesita su espíritu. Pero, para que esto sea posible, es menester, ante todo, afirmar la personalidad nacional. Todo lo ecuatoriano debe ser motivo de nuestro amor y de nuestro estudio. Y, también, de aplicación laboriosa para su perfeccionamiento. Pintura, música, poesía, formas sociales y políticas propias: éstas tienen que ser las finalidades de nuestro esfuerzo. No se trata de resucitar el nacionalismo, de corta raíz y de visión reducida. Este es más bien, un nuevo nacionalismo que aspira a tener como centro el corazón de nuestra Patria y como ámbito el gran horizonte del mundo.⁴⁶

Las reflexiones sobre la cultura y su papel en la configuración de la nacionalidad, se aprecian desde un principio en el seriado.⁴⁷ En la medida que la labor editorial avanza en torno a este tema, también se va tornando repetitiva y no se advierten signos de renovación. La cultura y la libertad fueron términos usuales en estos artículos y sirvieron de fundamento para asemejarlos a los personajes históricos seleccionados.

En varias ocasiones se apelaba a la cultura como un recurso estimulado por la condición de país pequeño, una característica que había brindado frutos intelectuales y artísticos con capacidad de articulación universal.⁴⁸ Entonces, *Letras del Ecuador* fungió en reiteradas ocasiones como tribuna para desarrollar y dar impulso a una idea de cultura

sesión “Exaltación de la ecuatorianidad” que este redactó en 1951, cuando ejerció la dirección del impreso. Véase *Galería de místicos y de insurgentes. La vida intelectual del Ecuador durante cuatro siglos (1555-1955)* (Quito: Alcaldía Metropolitana / Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural, 2008).

⁴⁶ Jorge Carrera Andrade, “Exaltación de la ecuatorianidad”, *Letras del Ecuador*, septiembre-octubre de 1950: 1.

⁴⁷ Véase Benjamín Carrión, “Misión de la cultura”, *Letras del Ecuador*, 1 de abril de 1945: 1. Este constituye el artículo que encabeza la portada del primer número. Desde ese instante ya se expresa la finalidad que va a tener el impreso y la apuesta de su fundador para hacer del mismo un vínculo estrecho con la producción de la cultura, al mismo tiempo que los esbozos de una teoría de la nación, muy a tono con las ideas expresadas en *Cartas al Ecuador*. Al respecto, se recomienda la lectura de Benjamín Carrión, *Cartas y Nuevas Cartas al Ecuador* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2012).

⁴⁸ Benjamín Carrión, “Un año de labores”, *Letras del Ecuador*, abril de 1946: 1 y 22. En torno al enfoque adoptado por Carrión para el potencial de la cultura como herramienta de desarrollo se encuentra *Plan del Ecuador*, texto publicado originalmente en 1977 por la CCE y en donde el autor condensa los esfuerzos por construir una “teoría de la pequeña gran nación”. Véase Benjamín Carrión, *Plan del Ecuador* (Quito: Ministerio de Educación del Ecuador: 2010).

nacional que luego se hizo extensible a muchas de las publicaciones y autores que formaban parte del impreso. Como afirma Carrión en la celebración de los diez años de la CCE:

En diez años de vida, la Casa de la Cultura Ecuatoriana ha laborado pacientemente por la afloración de la cultura, expresión auténtica de lo nacional, nativo; de lo que nace, de lo que “nos nace” según la fórmula popular tan expresiva. Diez años de vida propiciando las voces de la patria para el cántico, para el cuento, para la investigación científica, para la busca de la raíz histórica y la verdad geográfica del Ecuador. Diez años de vida para estudiar la vida y la salud del hombre ecuatoriano, señalar los medios de fortificarlo y defenderlo. Para bucear la verdad de la potencia del suelo y del subsuelo, a fin de saber los elementos del vivir económico de la nación. Diez años de vida para hacer la integración nacional, en sus diversos estamentos y en sus distintas zonas. Para hacer posible la expresión plástica —pintura y escultura—, que es, acaso, la más clara y comprobada vocación nacional. Diez años de vida para llevar por los aires el aliento y la voz que algo tienen que decir para la enseñanza o el deleite, para la grandeza y el ennoblecimiento del pasado, el presente y el futuro de la patria.⁴⁹

La cultura y sus articulaciones con la reconstrucción del tejido social ecuatoriano es formulada de forma iterativa en el impreso. Esta temática se puede identificar a través de la lectura atenta de los números y sus portadas, así como en las notas editoriales. Sin embargo, muchas de estas ideas similares se encuentran diseminadas en la producción ensayística, aunque este último aspecto se desarrolla en el segundo capítulo de la investigación.

Aparte de los nombres de personajes históricos de Ecuador, el periódico desarrolló un interés por figuras internacionales relacionadas con una visión universal de la cultura. A través de conmemoraciones de natalicios, anuncio de defunciones y el homenaje de algunas obras literarias, se buscaba llegar a un público lector amplio. Es así como se elaboran números especiales en donde se exalta a las figuras de Miguel de Cervantes, sor Juana Inés de la Cruz, Leonardo Da Vinci, Santiago Ramón y Cajal, Francisco de Goya, Federico Chopin, Edgar Allan Poe, Goethe, George Santayana, Martín Du Gard, Joaquín García Monge, Juan Ramón Jiménez, Alfredo Baquerizo Moreno, Alfonso Reyes, entre otros, aparecen como figuras mentoras de la cultura. Es importante identificar los nombres de actores diversos que contribuyeron a la conformación de la civilización occidental, debido a que la noción de arte y cultura que suscribían los editores del impreso estuvo abocada principalmente hacia las expresiones europeas. Quizás por estar a tono

⁴⁹ “Diez años ya”, *Letras del Ecuador*, enero-marzo de 1954: 1. También para el seguimiento de esta teoría véase el texto ya citado, *Trece años de Cultura*.

con otras publicaciones similares y no saturar de elementos nacionales los contenidos, el énfasis en lo europeo responde más a un ímpetu cosmopolita y no tanto a una idea jerarquizada de la cultura que veía en este algún tipo de superioridad inherente.

De hecho, la nación francesa y algunos nombres de intelectuales, artistas y escritores de dicho país fueron referidos en varias oportunidades en el lapso analizado. Los nombres de Julien Benda, Honorato de Balzac, Marcel Proust, Jean Paul Sartre y el franco-uruguayo Jules Supervielle, aparecían como representaciones de la intelectualidad e ideal cultural por excelencia. Esta asociación de Francia con los valores más elevados de la civilización occidental se remonta al modernismo latinoamericano y para los años cuarenta y cincuenta aún se hacían oír los ecos de dicha influencia. Sobre todo en la segunda postguerra, en donde una parte de las reflexiones sobre el papel de la intelectualidad en el desarrollo social se analizaba desde los aportes y ejemplos franceses. Como afirma el propio Carrión en un discurso pronunciado ante la recepción de las autoridades de la CCE en la Embajada Cultural Francesa:

Francia clarifica, ilumina, humaniza y, sobre todo, da alas a todas las ideas, concepciones, ritmos y cánones que, desde todas partes, llegan hasta ella. Cuan las más extremas ideologías, las más opuestas nociones, confluyen en su capital deslumbradora, París; el aire de Francia las pasa por el tamiz delgado de su poder de clarificación, comunicándoles la suave humanidad de su sonrisa, la aguda penetración de su poder expresivo, y ese no sé qué de cordial, que hace comprensibles las expresiones más opuestas del pensamiento y la sensibilidad.⁵⁰

También, la referencia al acontecer cultural e intelectual francés supone un acercamiento a las formas institucionales que este país llevaba a cabo. El impreso funda a partir del tercer año una sección denominada “Correo de París”, la cual fue muy efímera, pero es un síntoma significativo de las propias aspiraciones de la intelectualidad a cargo de las políticas culturales ecuatorianas, así como de la visibilidad que deseaban tener a la par con los debates mundiales. Esta sección estaba a cargo de Salvador Reyes (1899-1970), intelectual de origen chileno contratado expresamente para informar sobre lo más destacado de la producción cultural francesa. Existe un punto de comparación entre la Casa de la Cultura Ecuatoriana y otra iniciativa similar en Francia, esta instancia fue una especie de caja de resonancia de las políticas culturales que sirvieron de forma estructural

⁵⁰ “Francia: plaza pública del mundo”, *Letras del Ecuador*, agosto de 1945: 2.

para la promoción de las actividades parisinas y su influencia en el resto de las provincias de la nación gala, a través del Ministerio de Cultura.⁵¹ Al respecto, menciona Ibarra:

En un país de una alta tradición centralista, el Ministerio tuvo como objetivo el lograr una confluencia del espacio artístico y literario francés con una política de divulgación cultural, potenciando los equipamientos culturales. El imperativo del momento fue el fortalecimiento del imaginario nacional francés mediante la invención de una política cultural como un punto de convergencia y coherencia, entre las representaciones que se atribuye el Estado sobre el arte y el mundo cultural, ante la sociedad junto a una acción pública sistemática. Todo esto suponía delimitar instituciones y campos de intervención específicos con la inercia de los mecanismos de legitimación del campo cultural.⁵²

Lo anterior, establece una relación indirecta entre esta institución cultural y su homóloga ecuatoriana, así como de la Secretaría de Educación Pública en México. Detrás de esta influencia se encuentra Benjamín Carrión, este había ingresado al Servicio Exterior a partir de 1925 y fue asignado cónsul en El Havre desde ese año hasta 1931. Posteriormente, fue designado ministro plenipotenciario en México de 1933 a 1934.⁵³ La participación en la diplomacia tuvo repercusión en la trayectoria personal de Carrión, a partir de ahí desarrolló una red de intercambio e influencia con personajes de la intelectualidad hispanoamericana, entre los que se encuentran Miguel de Unamuno (1864-1936), José Vasconcelos (1882-1959) y Gabriela Mistral (1889-1957); también mantuvo correspondencia con intelectuales franceses, tales como Henri Barbusse (1873-1935), Romain Rolland (1866-1944), Louis Aragon (1897-1982) y André Gide (1869-1951). Toda esta red le sirvió para adquirir experiencia y observar las transformaciones institucionales de la cultura que se suscitaban en el mundo contemporáneo, tanto en Europa como en América. La visión cosmopolita adoptada por la CCE está emparentada con estos modelos que se apoyaban en una noción de democracia e identidad nacionales.⁵⁴ La red utilizada por Carrión también será objeto de análisis en otro capítulo de la investigación.

El arte colonial y las artes plásticas contemporáneas también forman parte del agenciamiento de la cultura llevado a cabo desde el seriado. A pesar de no ser el tema

⁵¹ Véase Anne-Claudine Morel, “Las ‘políticas culturales’ en la Casa de la Cultura Ecuatoriana entre 1945 y 1957: desavenencia o armonía entre Benjamín Carrión y Pío Jaramillo Alvarado”, *Ecuador Debate*, n.º 81 (diciembre 2010): 75-92.

⁵² “Las cambiantes concepciones de las políticas culturales”, *Ecuador Debate*, n.º 81 (diciembre 2010): 45.

⁵³ Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, *Anuario del personal del servicio exterior ecuatoriano* (Quito: Talleres Gráficos Nacionales, 1946), 41.

⁵⁴ Véase Hernán Ibarra, “Las cambiantes concepciones”, 46.

principal del presente estudio, vale la pena mencionar la importancia manifestada por la CCE para la promoción de artistas y productores de la pintura y escultura nacionales. En las páginas se observan las acciones emprendidas por la institución, a fin de hacer de ambas un parangón con otras latitudes del continente. Para ello fueron conformados espacios *ad hoc*, tales como el Salón Nacional de Artes Plásticas y el Museo de Arte Colonial.⁵⁵ También se creó un premio que sirvió de incentivo a las artes plásticas y la escultura, esto brindó la oportunidad a nuevas figuras que más tarde serían reconocidas como referentes contemporáneos, sumado al sistema de becas y apoyo financiero para viajes al exterior. Esta instancia de consagración dio el espaldarazo a artistas de la talla de Diógenes Paredes (1910-1968), Jaime Andrade (1925-1989), Oswaldo Guayasamín (1919-1999), Alberto Coloma Silva (1898-1976), Pedro León (1894-1956), Luis Moscoso (1913-?), José Enrique Guerrero (1905-1986) y Bolívar Mena Franco (1910-?), entre otros.⁵⁶

Las artes plásticas, junto con la literatura, delinearon los contornos a través de los cuales se habría pasado una noción de cultura de tipo nacional. Ambos procesos de producción artística y literaria sirvieron de impulso a la renovación cultural, operada desde las instancias de la CCE y mostradas a través de las páginas de *Letras del Ecuador*. La pintura ecuatoriana ya contaba con algunos espacios en la capital —la Exposición “Mariano Aguilera” y la Galería “Caspicara”—, así como en la ciudad de Guayaquil —la Sociedad para las Bellas Artes Allere Flammam—, pero hasta 1944 el país no poseía una institución con cobertura nacional que manifestara un interés sistemático por incorporar a las artes plásticas modernas dentro del circuito de producción cultural:

Hacía falta el aglutinante fundamental, la fuerza motriz institucional de nuestra cultura, una rectoría espiritual encargada de proteger al intelectual y al artista, ayudarlo económicamente y alentarlo en todo instante. Todo, naturalmente, de acuerdo con las posibilidades materiales, que en nuestro país son siempre exiguas tratándose de las manifestaciones del espíritu, sea por la pobreza congénita que nos caracteriza, sea por las veleidades inherentes a nuestro inacabable vaivén político, o por el odio que despierta, en un país semi-feudal, la apostura rectilínea de la inteligencia progresiva.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana viene a llenar ese vacío. Desde que aparece, el arte nacional tiene un punto de apoyo inalterable y vivo, dentro de un sistema de gravitación

⁵⁵ Véase Anexo 2: Algunas entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno a las artes plásticas latinoamericanas y ecuatorianas.

⁵⁶ Véase Casa de la Cultura Ecuatoriana, *Huellas que no cesan*, 33.

que le da a nuestra cultura un carácter representativo en escala nacional, lo cual, como es lógico, gana para el país un prestigio internacional hasta entonces desconocido.⁵⁷

La pintura moderna ecuatoriana potenció otro imaginario que hasta entonces había sido monopolizado por el arte religioso, proveniente de otro tiempo histórico y en el que ya no cabía la posibilidad de la invención ni de la creatividad contemporáneas. Es así como en la expresión plástica aparecen retratados y representados los indígenas de la sierra, con sus atavíos y tradiciones rurales, pero también la opresión y la desigualdad que padecían. Todo estas temáticas, a pesar de mostrar una realidad mediante técnicas pictóricas de producción muchas veces vanguardistas y disruptivas, se empeñaban en volver sobre los males sociales a fin de identificar el origen histórico que contribuía a perdurarlos. Se podría decir que la feliz conjugación entre técnica y representación de los sujetos al margen de la sociedad, hizo de las artes plásticas de dicho contexto un momento disruptivo en el arte nacional ecuatoriano: “Lo que le distingue como una de las manifestaciones más importantes y significativas de la plástica latinoamericana, es su integración como equipo, el espíritu unitario de que está animada, al aire de familia común y permanente que le hace reconocible, viviente y actual.”⁵⁸

La articulación entre pintura y literatura, como parte de dos de las áreas más publicitadas y también en las que se generó un movimiento de producción nunca visto en la historia del país hasta ese momento, produjo un entusiasmo entre los actores de la escena cultural y artística ratificado mediante prácticas gestionadas en salones de exposición, concursos, premiaciones, conferencias de invitados nacionales y extranjeros especialistas, la difusión en las páginas del impreso y el aporte de la crítica. Lo anterior resultan indicios claros de una modernización de la cultura que asumía en la especialización, capacidad organizativa e institucional, aporte directo del Estado para la obtención de financiamiento asignado por la vía del presupuesto público y construcción de infraestructura con representación a nivel nacional, un cambio cuantitativo y cualitativo, en torno a la manera como hasta ese entonces se administraban los bienes simbólicos de la nación.

Estos procesos culturales ya tenían un antecedente inmediato en los ideales románticos que narraban los acontecimientos en clave epopéyica, donde los héroes y

⁵⁷ Edmundo Ribadeneira, “La moderna pintura ecuatoriana”, en *Trece años de cultura nacional. Ensayos, agosto 1944-1957*, Casa de la Cultura Ecuatoriana (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957), 104-5.

⁵⁸ *Ibíd.*, 112.

mártires de la independencia, así como las celebraciones con fuerte acento monumental —la conmemoración del primer centenario es el ejemplo más representativo de esta gestión cultural, inspiradas en la idea de una nación al estilo decimonónico—, hicieron de la cultura un recurso por antonomasia para elaborar estructuras de sentimiento basadas en la noción de una comunidad nacional.⁵⁹ El antecedente descrito pretende destacar la enorme significación que tanto las artes plásticas como la literatura tuvieron en Ecuador, a partir de la década de los veinte y hasta mediados de los años cincuenta del siglo pasado. Es decir, esto posiciona a *Letras del Ecuador* como un documento importantísimo en el registro sistemático y pormenorizado del proceso que hizo posible la construcción de una identidad nacional reinscrita desde la gestión de unas políticas culturales al servicio del Estado.

Para promocionar las artes plásticas, la CCE diseñó la estrategia de las exposiciones en los salones nacionales de bellas artes. Estas consistían en exhibir las producciones plásticas y escultóricas de los artistas más destacados del país, a través del incentivo de un premio en metálico y el uso de las plataformas institucionales para promoverlos. De hecho, el Salón Nacional de Bellas Artes sirvió para dar el espaldarazo a muchos de los artistas que hoy conforman el repertorio oficial de las artes plásticas ecuatorianas. Desde 1945 hasta 1953, el periódico registra seis salones de bellas artes celebrados que lograron influir en el campo, ciertamente con un renovado aire técnico y temático, pero también como resultado de una cooperación con una instancia oficial; es decir, el desarrollo de este proceso fue junto con, no al margen o a pesar de, la institucionalización de la cultura:

Con anterioridad a la existencia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, las modernas artes plásticas del país y los artistas contaron con pocas y limitadísimas oportunidades y estímulos para hacer conocer su obra creadora en exposiciones colectivas que pudiesen revelar cuál era el nivel de su desarrollo como expresión nacional y cuáles sus más caracterizados creadores [...] Puede decirse que sólo a partir de 1945, año en que la Casa de la Cultura Ecuatoriana presenta el Primer Salón Nacional de Bellas Artes, los artistas plásticos experimentan una gran inquietud alentados por el estímulo que les da la Casa de la Cultura.⁶⁰

⁵⁹ Véase Guillermo Bustos, *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950* (Quito: Fondo de Cultura Económica / Universidad Andina Simón Bolívar, 2017).

⁶⁰ “La plástica ecuatoriana a través de las exposiciones en el Salón Nacional de Bellas Artes”, en *Trece años de cultura nacional. Ensayos*, 227.

El nivel de relacionamiento de este modelo de gestión cultural con el funcionamiento del Estado, así como de otros sectores característicos de un proceso de transformación desarrollista, es patente a través de la descripción de las instancias que participaron, en calidad de jurado, en el V Salón Nacional de Pintura celebrado en el núcleo de la capital de la CCE en 1951. Para repartir un premio único de veinte mil sucres, los miembros que participaron en el jurado estaban integrados por funcionarios de la Casa de la Cultura, la Sociedad Jurídico-Literaria, Grupo América, Ateneo Ecuatoriano, Club Femenino de Cultura, Unión Nacional de Periodistas, Círculo de la Prensa, Unión Nacional de Educadores y autoridades gubernamentales (alcaldía, concejalías, servicio exterior y profesores universitarios).⁶¹ Esta lógica operativa de la CCE, en el marco de un proceso de modernización del Estado, es descrita por Agustín Cueva como una situación paradójica y, además, limitada:

En rigor, hasta cabe preguntarse en qué grado existe, como profundidad cultural, ese “sí mismo”. Pues es verdad —y en ello vemos un paso decisivo— que la pintura de este siglo [XX] comienza a buscar al hombre ecuatoriano y lo integra al arte en alguna medida; pero no es menos cierto que esa integración es tan sólo temática: esta pintura refleja una circunstancia, una situación, mas no una dimensión subjetiva.⁶²

Otra forma en la que los artistas plásticos participaban del impreso era a través de la colaboración gráfica. Mediante estampas, diversos dibujos, retratos, viñetas y xilografías se logró ilustrar el periódico, así como las ediciones de las obras literarias. También eran reproducidas imágenes de producciones pictóricas, murales y esculturas que enriquecían visualmente las páginas, al mismo tiempo que se promocionaban las principales obras de temática social e indigenista de la anterior y nuevas generaciones. Aparte de los arriba mencionados, también aparecen obras de los artistas Eduardo Kingman (1913-1997), Carlos Rodríguez (1913-1993), Galo Galecio (1906-1993), Segundo Espinel (1911-1996), y esculturas de César Bravomalo (s/d) y Jaime Andrade, por mencionar a la mayoría de ellos. Algunos de estos fungieron también como directores del Museo de Arte Colonial, sobre esta área destacaban las figuras de críticos como el padre José María Vargas (1902-1988), Humberto Vacas Gómez (1911-2000) y Antonio Jaén Morente (1879-1964), este último de origen español que se encontraba en el exilio. La ornamentación utilizada coadyuvó a revestir al impreso de un estilo propio, lo cual ya

⁶¹ *Ibíd.*, 250-1.

⁶² *Entre la ira y la esperanza*, 83.

es una ventaja sobre los impresos similares que circulaban en las principales ciudades. Aparte de los recursos gráficos mencionados, también el impreso acompañaba sus artículos, noticias, ensayos y secciones con imágenes fotográficas que registraban la actividad institucional con sus principales colaboradores nacionales y extranjeros, sumado a los eventos protocolares, la muestra detallada de piezas artísticas —retablos, esculturas, altares, pinturas, murales, etc.— y paisajes de la geografía nacional.

A pesar de la importancia atribuida a las artes plásticas desde el impreso, estas sólo contaron con una sección efímera titulada “Nueva pintura ecuatoriana”. En dicha sección resalta el impulso que la CCE le dio a esta área de la cultura, así como las distintas estrategias implementadas para dar a conocer las obras de los artistas premiados, tanto a nivel nacional como internacional. La labor de promoción y difusión de esta área contribuyó en parte a la consolidación de muchos artistas nacionales que, hasta el día de hoy, constituyen un corolario de las acciones llevadas a cabo por esta institución y publicitadas desde las páginas del periódico. El objetivo era hacer de las expresiones plásticas una construcción patrimonial de la cultura ecuatoriana, la cual contó con infraestructura e instancias de consagración, sumado al patrocinio y financiamiento de giras internacionales en las que participaban pintores y escultores. La sección de igual forma fue intermitente, a veces aparecía con otros nombres, como en el décimo y undécimo año, pero lo que destacaba era el interés por informar en torno a las actividades de las artes plásticas nacionales y, en algunas ocasiones, latinoamericanas.

En *Letras del Ecuador* también se hizo un recuento de la producción literaria en los géneros de cuento y novela. Esta área de producción cultural se desarrolló a través de distintas estrategias, entre las cuales se puede identificar la selección de autores considerados relevantes para la configuración de un canon de literatura nacional, es decir, selección de capítulos de novelas o de cuentos en versión entera. Otra forma era mediante la crítica literaria, bajo la responsabilidad de intelectuales que gozaban de prestigio en la esfera pública y las instituciones culturales. La mayoría de los autores referenciados en el impreso ya eran conocidos en el repertorio literario contemporáneo, aunque esto último no constituyó óbice para brindar apoyo a escritores noveles. Algunos de los escritores ecuatorianos vieron en el periódico una oportunidad para iniciar en el oficio, muchas veces combinado con el trabajo de redacción y también en la exploración del ensayo, la crítica y la poesía. Sin embargo, la literatura estuvo dentro de las producciones culturales a las que el impreso brindó mayor atención.

La literatura estuvo dentro de los objetivos de divulgación masiva de la agenda cultural de la CCE y para ello se valió de la publicación de libros de autores que ya estaban integrados en el marco referencial de la literatura nacional y gozaban de reconocimiento. En este sentido, los nombres de autores del siglo XIX, tales como José Joaquín de Olmedo, Juan Montalvo, Juan León Mera y Luis A. Martínez ya eran considerados referentes. Por ejemplo, en el caso de Mera y la novela *Cumandá*, publicada en Quito en 1879, había sido reimpressa por los talleres gráficos y puesta en circulación en el tomo XIV de la colección *Clásicos ecuatorianos*.⁶³ La novela *A la costa* de Martínez, publicada originalmente en 1904, también figura como parte de la tradición literaria nacional, previa a la irrupción de las temáticas de realismo social. De hecho, esta es considerada como la primera en su género, de acuerdo con la crítica de la época:

La novela ecuatoriana, tan discutida y tan de primer plano continental, reconoce aquí su manantial ontogénico. Nace aquí, aquí mismo, bajo esta frente ríscosa y severa, cruzada por un látigo de fulgor espiritual. La primera novela ecuatoriana —no el poema novelado—; la primera estructura relatística con forma, volumen, masa y peso propios; la primera concreción del hecho humano-social del Ecuador, sin truculencias cinematográficas tan frecuentes ni abuso de “la denuncia”; la primera criatura escrituraria que abandona la alegoría —Cumandá— y se alza sobre, los pies firmes de la biología, la geografía y la sociología ecuatorianos; la primera forma del relato con intención y levadura bastantes, —sin atenuado, sin tíosvivos editoriales, sin parancia [sic] ingenua, sin literatura horrenda, sin blasfemia, sin arrebatos falso, sin reclutamiento engorroso de personajes, masas y ambiente atiborrados.⁶⁴

Es muy frecuente encontrar en los artículos de crítica literaria alusiones de este tipo, con el objetivo de resaltar a los autores del pasado. A pesar de los problemas iniciales que los talleres gráficos de la CCE tuvieron que afrontar: insuficiencia de maquinaria, insumos necesarios hasta incluir el papel por la escasez que se produjo en la cadena de suministros durante la Segunda guerra mundial, entre otros. Aun así esto no fue un obstáculo para la impresión de libros y publicaciones periódicas. De hecho, en 1945 se encontraban en circulación la poesía completa de Olmedo, así como una traducción al español de la tragedia griega *Edipo rey*, ambas bajo el cuidado y comentarios de Aurelio Espinosa Pólit. El afán por organizar las producciones literarias respondía al objetivo de construir un canon, necesidad imperiosa frente a la crisis institucional que representó el

⁶³ Véase Augusto Arias, “Cumandá”, *Letras del Ecuador*, febrero de 1941: 1. Esta novela decimonónica exalta el paisaje ecuatoriano y lo asemeja al carácter y composición socio-étnica del país.

⁶⁴ César Andrade y Cordero, “Luis A. Martínez o la voluntad de hacer”, *Letras del Ecuador*, 15 de septiembre de 1945: 3.

desgaste del liberalismo y el desafío de los nuevos actores políticos por responder a un cambio y adaptación a los patrones desarrollistas y de funcionamiento democrático de la segunda postguerra. *Letras del Ecuador* estuvo configurada como una estrategia de comunicación oficial, ante la imperiosa necesidad de los gestores de la CCE por hacer de la cultura un recurso útil, al servicio de la reparación del Estado.

El impreso sirvió muchas veces de antesala para la crítica favorable y la promoción literaria de las viejas y nuevas generaciones de escritores, aunque esto no implica que haya sido amplio y equitativo. Tribuna para el desarrollo de la crítica literaria en Ecuador, la selección y juicios a favor de una literatura nacional se notaba en el tono entusiasta con el que los fragmentos de los cuentos y novelas eran reproducidos en el impreso. Este tipo de crítica se puede observar en *La nueva novela ecuatoriana* (1948) de Ángel F. Rojas y *El nuevo relato ecuatoriano* (1951) de Benjamín Carrión, ambos textos que dan cuenta del estilo y tono de la crítica utilizado durante el período. Lo anterior se evidencia con esta afirmación que realiza este último, en un artículo sobre la novela *Plata y bronce* (1927) de Fernando Chaves, considerada uno de los primeras obras literarias de corte indigenista:

Hora noble de esta atardecida literaria, en la que nos hemos sentado a la orilla de la vida a rememorar y hacer examen de conciencia. Fallas grandes, deficiencias indudables, titubeos de técnica, euforia joven conductora hacia el exceso. Sí, no hay duda. El balance es favorable, porque hay obra, ardiente y máscula, pero al mismo tiempo buscadora —y halladora— de caminos. Porque significó un despertar y una liberación. Porque, unas veces en forma de cartel, otras en ejercicio principalmente literario, los nuevos escritores sirvieron un deber de justicia, sirven aún obligaciones de justicia, de las que no puede evadirse el escritor a pretexto de arte puro, inhumano o deshumanizado.⁶⁵

La participación de Carrión en este tipo de ejercicio crítico fue una constante en el periódico, aparte de otras actividades públicas que lo consagraron como un referente de la intelectualidad nacional. Siempre favorable a la renovación de un incipiente campo literario, este procuraba fungir como la figura tutelar, a fin de estimular la producción de las jóvenes generaciones. Es notoria la admiración que sentía por el Grupo de Guayaquil, al que luego se sumaron los nombres de José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco, así como también a otros escritores de distinta procedencia regional. *Letras del Ecuador*, en cierta medida, es un acto reflejo de la organización que sufrió la producción literaria y tuvo un rol instrumental en la composición de lo que los editores y colaboradores del

⁶⁵ “A los 25 años de Plata y bronce”, *Letras del Ecuador*, enero-febrero de 1953: 1.

impreso consideraron como identidad nacional. Una literatura que hacía énfasis en la representación de los sujetos subalternos, dentro de una dinámica urbana que refleja la desigualdad y exclusión por razones socio-étnicas complejas. Como menciona Carrión, en torno a la narrativa de una las figuras más relevantes de este tipo de narrativa con fuerte acento social:

José de la Cuadra en sus relatos, no se propuso probar nada. Por eso, muchos de los reparos hechos a su promoción, no le tocan a él. Y sin embargo, su obra rezuma una gran simpatía por la clase campesina a la que pertenecen los héroes de sus cuentos. Es una revelación del abandono en que viven, de la explotación que los agobia, de la desnutrición que los consume, haciendo de ellos víctimas fáciles de la tuberculosis, del paludismo, de las enfermedades parasitarias.⁶⁶

De esta manera, en las narrativas del realismo social fueron descritas y denunciadas las problemáticas sociales de Ecuador en la primera mitad del siglo XX y eso parece ser el signo distintivo de la producción ficcional, en gran medida. Todo proceso de selección y acotación de los bienes simbólicos de la nación que apuntan hacia la construcción e invención de una tradición o, en este caso un canon literario, implica inclusión de nombres y obras, aunque esto último también se haga a despecho de la exclusión de otros. La documentación consultada en esta investigación muestra la manera como este canon fue elaborado desde las páginas del impreso, siempre en consonancia con un modelo de gestión cultural que veía en este ejercicio de inventario una labor de modernización de la sociedad y el país. La literatura, de acuerdo con el registro estudiado en el impreso, obtuvo un sitio importante dentro de esta dinámica y proporcionó una visión de conjunto hasta el momento ausente de la escena cultural ecuatoriana. Si se brindó mayor cobertura a los autores cuyas obras estaban alineadas con la propuesta estético-literaria del realismo social, tal vez se deba a un criterio elaborado por los directores y redactores del impreso o a que dicho estilo simplemente ya se encontraba en una posición importante como formación social. La narrativa realista posee como rasgo principal una autopercepción de intelectualidad comprometida, muy a tono con los ideales de izquierda del momento. Como apunta Ortega Caicedo, en torno a la literatura de los años treinta y cuarenta:

Sensible al mundo y a las formas de vida de las clases sociales más pobres; se desea veraz y de carácter expositivo, en diálogo con un proyecto político de nación que busca justicia

⁶⁶ “La novela montuvia: José de la Cuadra”, *Letras del Ecuador*, abril-agosto de 1950: 1.

y equidad social. Su horizonte de contemporaneidad se expresa en el ahondamiento de la realidad presentada, y cierto aliento épico define el drama de sus personajes. Crítico al avance modernizador de carácter capitalista, la representación de la naturaleza revela una relación de violencia que no proviene del mundo de la ‘barbarie’, sino del mundo blanco “civilizado” que amenaza con destruir el orden de las cosas. El polo externo de los escenarios rurales, la ciudad, es representado como lugar amenazante y potencialmente peligroso.⁶⁷

A lo anterior, se suma la importancia dada a la naturaleza, escenario lleno de paisajes vernáculos de las distintas regiones, junto a una visión optimista de la producción literaria evidenciada en la diversidad de tipologías textuales, tales como la novela, el cuento, el ensayo, la crónica y la poesía. La conmemoración de obras literarias también constituía un tema desarrollado en los números del impreso, sobre todo para destacar el prestigio que habían adquirido algunos títulos como *Plata y bronce* (1927), *Los que se van* (1930) y *Huasipungo* (1934), de Jorge Icaza. En los siguientes capítulos se analizan en profundidad las temáticas descritas tanto en el ensayo como en la narrativa de ficción, especialmente el cuento y la novela, sobre este último género fueron seleccionados algunos títulos publicitados por el periódico. Cabe destacar que, dentro de las estrategias de comunicación para resaltar la producción literaria y la recepción crítica en el extranjero, también el impreso reproducía artículos de otros medios, muchos de ellos dentro de las secciones permanentes del periódico.

Además, *Letras del Ecuador* contó con secciones, muchas de ellas fueron permanentes, en cambio otras se vieron interrumpidas o sustituidas sin tener mayor razón que los cambios a los que los redactores y editores se veían compelidos. Una de las secciones más recurrentes fue “Vida de la Cultura”, en esta los editores y colaboradores mostraban una síntesis apretada de la agenda cultural ecuatoriana, especialmente aquella que se llevaba a cabo desde la ciudad capital. Esta sección fue una de las más constantes en el impreso, aunque sufriría algunas intermitencias. En la sección “El mundo de los libros” se publicitaban las producciones editoriales de la CCE, así como de otras latitudes del continente. Esta sección estuvo caracterizada por la contribución de intelectuales nacionales, entre los que destaca Humberto Salvador, Alejandro Carrión, César Dávila Andrade, Pedro Jorge Vera, Alfredo Chaves, Eduardo Ledesma, entre otros, aparte de contribuciones esporádicas de extranjeros. Una sección un tanto irregular fue “Noticiero de literatura y arte”, muchas veces a cargo de Chaves, principalmente. La literatura,

⁶⁷ *Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX: filiaciones y memoria de la crítica literaria* (Buenos Aires: Corregidor / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2017), 143.

entonces, siempre estuvo presente en el periódico durante el arco histórico analizado y por ello se requirió extender el estudio pormenorizado sobre algunos géneros en los otros capítulos.

Hubo otras secciones que hicieron vida efímera en el impreso, entre ellas se encuentra “Mujeres de la historia” en el tercer año, otra en la que se informaba sobre las actividades de los núcleos provinciales de la CCE, cuarto año. Una sección a cargo de Carrera Andrade, titulada “Galería de retratos: las grandes figuras nacionales”, a veces aparecía con el subtítulo “Exaltación de la ecuatorianidad”; el poeta la redactó cuando fungía como director del impreso en 1951. Otra fue “Teatro Universal”, de brevísima aparición en el sexto año, vuelve una sección sobre el tema dramático a partir del décimo año, con igual suerte que la primera. Cabe destacar que en varias oportunidades se quiso crear secciones que rindieran cuenta de la danza, teatro y música, a pesar de que la información sobre estas áreas se hacía de manera constante, no así a través de espacios *ad hoc*. Otra de las secciones de corta duración fue “Revistas”, en el séptimo año, en donde el impreso mostraba una intención por vincular su contenido al de las grandes revistas latinoamericanas del momento. Por último, en el décimo cuarto año de la revista, se intenta organizar una sección para los nuevos escritores nacionales, esto estuvo articulado con una necesidad de bajar la tensión en torno a las acusaciones de sectarismo que debió sortear la institución cultural.⁶⁸

Quizás una de las áreas menos afortunadas de este impreso sea la dedicada a la publicidad de anunciantes y demás promotores, esto se debe al papel de institución pública que jugó la CCE y a través del cual se valió *Letras del Ecuador* para su autofinanciamiento. En el primer año de impresión contaron con la contribución de talleres gráficos privados, específicamente la Editorial Colón que operaba en Quito, al igual que la contratación para fotomontajes del Taller Gráfico Guerrero Hnos. La publicidad en este primer año de impresión estuvo caracterizada por la presencia del Banco de Fomento, Lotería de Guayaquil, *The Shell Company of Ecuador Inc.*, Fondo de Cultura Económica, Editorial Losada, dentro de los grandes anunciantes, así como los pequeños que ofrecían bienes y servicios de librerías, almacenes textiles, joyerías, hoteles, farmacias, perfumerías, compañías de seguro, distribuidores de máquinas de escribir *Underwood*, filatelia, sastrerías, mecánicas eléctricas, bienes y raíces, consultorios odontológicos y ventas de calculadoras *Marchant*.

⁶⁸ Véase Anne-Claudine Morel, “Las ‘políticas culturales’ en la Casa de la Cultura Ecuatoriana”, 79-80.

Después de esta aproximación a la publicidad y patrocinadores durante el primer año, el impreso no reporta sino información endogámica con énfasis en los títulos y demás publicaciones de la editorial y talleres gráficos de la CCE, también el llamado a concursos de artes plásticas y convocatorias a premios literarios nacionales y extranjeros. La adquisición de equipos gráficos propios, con canales de distribución en los núcleos provinciales en combinación con algunos agentes privados, la labor del servicio exterior a través de los delegados culturales y miembros con cargos consulares y el intercambio con otras embajadas y organismos internacionales, hicieron de la labor publicitaria un aspecto nimio en el impreso. Por último, cabe recalcar que el presupuesto manejado por la CCE formaba parte del financiamiento recibido a través del Estado. Esto último representó una ventaja significativa para el funcionamiento del impreso, tanto en la producción y distribución como en la capacidad operativa del personal que formaba parte de la redacción y cuyo aporte al campo cultural semiautónomo jugó un papel protagónico en los procesos de democratización y modernización de la nación ecuatoriana.

3. La educación y la Unesco

Una sesión importante, por la articulación con la propuesta cultural del impreso, es la de “La obra en marcha de la Unesco”. Por ello su análisis requiere de un acápite en el que se profundice su significado en el marco de un proceso de redefinición de la educación, la cultura y la ciencia, llevado a cabo en Ecuador a través de la Casa de la Cultura. Por ser el órgano divulgativo de las acciones ejecutadas por la CCE, en el ámbito cultural y artístico específicamente, este impreso sirve para reconstruir las prácticas institucionales que favorecieron la gestión de los editores, junto al aparato publicista ejecutado para resaltar sus labores. En estos aspectos recreados en las páginas del periódico está el material empírico, con el cual se logra establecer relaciones con otras prácticas y dinámicas del contexto histórico estudiado. Es así como se identificó una conexión entre el modelo de gestión cultural desarrollado por la CCE y la propuesta de la Unesco.⁶⁹ La articulación entre ambas instancias queda patente a través de una sección efímera, titulada “La obra en marcha de la Unesco” que comienza en 1947 y se registra una última entrada en 1952. También es relevante el hecho de que los talleres gráficos de la CCE contaron con la asesoría y capacitación técnica de Alexander M. Stols, funcionario

⁶⁹ Véase Anexo 1: Entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno a la Unesco.

al servicio de la Unesco que brindó apoyo al oficio editorial e influyó en el estilo ejecutado por el personal obrero en la elaboración de los libros.

En esta organización para la educación, la ciencia y la cultura adscrita a las Naciones Unidas, fue fundamental el papel de Benjamín Carrión, así como de Jorge Carrera Andrade. Ciertamente, en la Segunda Conferencia General de la Unesco, celebrada en México en noviembre de 1947, Carrión participó como delegado de Ecuador y desde ese momento obtuvo un nombramiento en calidad de consejero. Luego, el 10 de diciembre de 1948 las Naciones Unidas, en sesión histórica de la Asamblea General, emite la Declaración Universal de los Derechos Humanos. A partir de ese momento, la Unesco incentivó la incorporación de los postulados de dicho documento a los programas educativos y de promoción de valores democráticos de los países miembro. El servicio exterior ecuatoriano en Londres, a través de Carrera Andrade, quien ejercía el cargo de ministro plenipotenciario, se traslada a París en enero de 1949 para sostener un encuentro con el director general de la organización, Jaime Torres Bodet (1902-1974), a fin de ratificar la suscripción de Ecuador a esta iniciativa que caracterizó el nuevo orden mundial. De esta manera, Ecuador se constituyó en el primer país en suscribir la solicitud de dicho organismo, para ello trabajó estrechamente con los representantes de esta institución con el objetivo de mejorar el desempeño de la CCE y adaptarla a los requerimientos y estándares internacionales.

De hecho, Carrera Andrade fue nombrado delegado permanente de la Unesco en 1951, razón por la cual renunció a los cargos detentados en la CCE, incluyendo el de director del impreso.⁷⁰ En un primer momento, este ejerció el cargo de delegado permanente en la Unesco, entre los años 1951 a 1952. Por razones presupuestarias lo hacía *ad honorem*, mientras esperaba en París por la asignación de la partida. A partir de 1952 hasta 1960, este fungió como funcionario de la organización e incluso llegó a ejercer la dirección en español de *El Correo de la Unesco*. Al respecto, comenta Lara:

Se iniciaban los años en que Jorge Carrera Andrade iba a estar profundamente ligado a las actividades de la Unesco. En un primer tiempo, como Delegado Permanente del Ecuador; más tarde como funcionario de dicha Organización. Nueve años de intensa, monótona labor; pero, le sirvieron para estrechar sus relaciones con varios representantes de las Letras hispanoamericanas, con personalidades de excepcional valor que residían en París o de paso por la Capital. Naturalmente, una brillante ocasión en que se

⁷⁰ Véase A. Darío Lara, *Jorge Carrera Andrade: memorias de un testigo* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana / Abya-Yala / Santillana S.A. / Conecel S.A., 1998), I: 130-154.

multiplicaron sus relaciones con varios escritores franceses y de otros países, varios de los que escribieron críticas valiosas del poeta ecuatoriano o tradujeron sus obras.⁷¹

La labor llevada a cabo por la Unesco hacía énfasis en la importancia que la cultura, la ciencia y la educación, representaban como parte de la construcción de una cultura mundial de paz y reconciliación entre los países. Después de un período de intensa confrontación mundial, esta institución de orden global manifiesta su interés en colaborar con los procesos de formación educativa de los países que así lo requieran, a fin de mejorar los contenidos y estrategias de enseñanza para adaptarlos a los principios democráticos en donde se profundice en la igualdad, el respeto y la dignidad humanas. La Unesco fungía como instancia de mediación para actividades, estrategias, intercambio, divulgación y desarrollo de programas de cooperación global, orientados principalmente a los procesos de enseñanza, aprendizaje e inclusión de los niños, pero también en las campañas de alfabetización masivas enfocadas en población adulta. Su interés en fomentar prácticas de tolerancia, en la lucha contra el racismo y la discriminación, hacen de este organismo un aliado en los procesos de modernización de los Estados latinoamericanos, incluyendo Ecuador. En sus propios estatutos, la Unesco establece que los objetivos de la organización están encauzados hacia la prosecución de la universalidad de la justicia, las instituciones amparadas bajo las leyes, los derechos humanos y las libertades civiles fundamentales. Para alcanzar estos objetivos la Constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su artículo 1, segundo párrafo, establece que la organización:

- a) Fomentará el conocimiento y la comprensión mutuos de las naciones prestando su concurso a los órganos de información para las masas; a este fin, recomendará los acuerdos internacionales que estime convenientes para facilitar la libre circulación de las ideas por medio de la palabra y de la imagen;
- b) Dará nuevo y vigoroso impulso a la educación popular y a la difusión de la cultura: Colaborando con los Estados Miembros que así lo deseen para ayudarles a desarrollar sus propias actividades educativas; Instituyendo la cooperación entre las naciones con objeto de fomentar el ideal de la igualdad de posibilidades de educación para todos, sin distinción de raza, sexo ni condición social o económica alguna; Sugiriendo métodos educativos adecuados para preparar a los niños del mundo entero a las responsabilidades del hombre libre;
- c) Ayudará a la conservación, al progreso y a la difusión del saber: Velando por la conservación y la protección del patrimonio universal de libros, obras de arte y monumentos de interés histórico o científico, y recomendando a las naciones interesadas

⁷¹ *Ibíd.*, 133-4.

las convenciones internacionales que sean necesarias para tal fin; Alentando la cooperación entre las naciones en todas las ramas de la actividad intelectual y el intercambio internacional de representantes de la educación, de la ciencia y de la cultura, así como de publicaciones, obras de arte, material de laboratorio y cualquier documentación útil al respecto; Facilitando, mediante métodos adecuados de cooperación internacional, el acceso de todos los pueblos a lo que cada uno de ellos publique.⁷²

Los literales del texto constitucional de la Unesco dejan claro que la cultura sirve de fomento para la instauración y profundización de los sistemas democráticos en los países que decidan suscribir el acuerdo de las Naciones Unidas. Esto permitió a la CCE desarrollar una nueva topología de las políticas culturales y adaptarla a los retos y desafíos de un nuevo orden mundial. Este cambio instauró una manera de aproximarse al universo de la cultura desde parámetros más amplios y adaptarlos a una noción patrimonialista. Dicho inventario de las expresiones artísticas y culturales, de repente adquirió un color local que contribuyó a edificar un amor patrio configurado bajo una serie de instancias de consagración, tales como el museo, los premios, los salones de exposición de artes plásticas y la incorporación de las artes populares y artesanales. Todas ellas participaron de una celebración de la cultura desde un enfoque institucional-democrático. En *Letras del Ecuador* se aprecia ese giro sutil que encarna la CCE como marco referencial de la cultura y su circuito de producción real en la sociedad que ya se perfilaba dúctil ante los lineamientos desarrollistas del contexto mundial.

La Unesco ayudó a la CCE a adaptar muchos de sus lineamientos institucionales al marco del modelo de democracia promovida por la Naciones Unidas. Esto, al mismo tiempo que modernizaba el discurso y la práctica de la cultura en el país, también adaptaba la producción cultural y artística a las demandas de la masificación y democratización de los bienes simbólicos de la nación, dentro de los patrones del mercado del modo de producción capitalista de la segunda postguerra. El paradigma promovido por la Unesco trajo consigo una noción universal de la cultura y lo hizo apelando a una circulación de las ideas a través del libro y también la imagen (cine, fotografía, prensa), la adaptación de estos recursos a un modelo educativo democrático moderno y una gestión sociocultural con intervención oficial directa en la construcción de una idea patrimonialista de la cultura. Si la cultura constituye un bien patrimonial, entonces es factible utilizarla con fines distributivos a través de la educación. Es decir, una política que fundó un modelo cultural que apelaba a una idea de conservación, de la mano con otras instituciones y

⁷² Unesco, “Constitución”, *Unesco*, accedido 17 de noviembre de 2022, párrs., 9-12, <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/constitution>.

espacios específicos que contribuyeron a hacerla realidad: instancias educativas, museos, bibliotecas, teatros y anfiteatros, cines, salones de bellas artes, radiodifusoras e imprentas (libro, prensa, boletines, revistas). La Unesco hizo de la cultura un recurso capaz de influir en la sociedad de masas, impulsada bajo las lógicas de producción económica del capitalismo en su fase moderna del siglo XX.

El modelo de gestión promovido por la Unesco coincide con las prácticas promovidas desde la CCE. Como apunta Jean Jacques Mayoux:

La Unesco tiene para consigo misma el deber de provocar conferencias que preparen a las Naciones a adoptar las reformas de su sistema de Educación que sean necesarias para ello. La Unesco preparará a las Naciones, no sólo por medio de una propaganda intensa, sino con una preparación detallada del futuro régimen de iniciación del niño. Es menester que éste tome posesión, en definitiva, más ampliamente que antaño, de este vasto mundo de que se le alentaba en tiempos a no considerar como suyo más que un rincón reducidísimo.⁷³

Aunque en la práctica las iniciativas impulsadas por la Unesco enfatizaron en el reconocimiento de la singularidad como forma de respeto a la participación igualitaria de la cultura, de forma paralela tampoco escatimaron en diversificar los dispositivos a través de los cuales pudieran llegar a más personas, de acuerdo con el funcionamiento de los medios de comunicación de masas y los circuitos de producción cultural y artística modernos. En noviembre de 1948 la delegación ecuatoriana, encabezada por Benjamín Carrión y Julio Endara, viaja a México a fin de asistir al congreso de la Unesco. Los planteamientos expuestos por dicha delegación quedaron plasmados en la labor activa que desempeñaron. De acuerdo con la síntesis que proporciona Pérez, en un artículo publicado en el impreso:

[Ecuador] obtuvo que se aprobara una ponencia que tiene la finalidad de preservar la fauna y la flora de nuestras Islas de Galápagos, en donde Carlos Darwin, hiciera las observaciones que hubieron de servirle como base para el planteamiento de su conocida teoría sobre la evolución de las especies; contribuyó, de otro lado, de un modo activo, para que fuera aprobada la creación de un Seminario latinoamericano para estudios sobre educación fundamental; consiguió, además, que se recomendara la necesidad de establecer un registro de técnicos desplazados por la guerra, a fin de que puedan ser aprovechados por los países que han menester una dirección técnica; insistió y dio mayor amplitud a la ponencia mediante la que se pretende, en alarde de la más alta justicia, desterrar de los libros de historia toda aquella garrulería heroica con que sólo se consigue

⁷³ “La obra en marcha de la Unesco”, *Letras del Ecuador*, agosto-septiembre de 1947: 10.

suscitar el egoísmo de los pueblos y crear el clima propicio para nuevos conflictos armados.⁷⁴

De esta manera se puede observar la articulación entre estos dos modos de gestionar la cultura, muy a tono con las transformaciones políticas del entorno mundial. Ninguna de estas propuestas se mantuvo pasiva ante la misión que tenían de hacer de la cultura una herramienta que sirviera a la conformación de un ambiente de paz, intercambio y cooperación humanos, tanto a nivel nacional como internacional. Por ejemplo, una de las gestiones de la Unesco que se registra en las páginas del periódico expone lo que esta institución global veía como un obstáculo para la difusión de la información: los derechos de autor. La Unesco veía en las legislaciones sobre esta materia poca claridad y disparidad jurídica, principal escollo para la reproducción de obras y materiales de los programas culturales y educativos a los que esta apuntaba:

Una legislación legítima y lógica en materia de derechos de autor ha de ir encaminada a asegurar la fidelidad de los textos, evitando traducciones fraudulentas e inexactas. Por lo tanto, la UNESCO ha de tener en cuenta todos los intereses legítimos que concurren en la producción intervenida por los Derechos de autor. El recitado de un acuerdo acertado de carácter internacional sería el fortalecimiento de editoriales idóneas que pudieran ofrecer las mayores garantías a la gran masa de lectores esparcidos por el mundo. La confusión reinante en la actualidad ha hecho posibles abusos que han contribuido a crear un ambiente poco propicio a la vigencia de los Derechos de autor.⁷⁵

El énfasis que la CCE hizo en la producción editorial durante este período estudiado confirma que esta institución operaba desde parámetros contextualizados, algunos de ellos similares a los de otros países y, posteriormente, ratificados por la Unesco en calidad de órgano mundial especializado. Paralelamente, en los estatutos fundacionales de la CCE se hace énfasis en la cultura como un recurso indispensable en el proceso de reconstrucción de la nación. Aunque el objetivo de la Unesco era trascender la impronta de lo nacional para hacer de la ciencia, la educación y la cultura recursos de cooperación e intercambio real entre los pueblos, la propuesta institucional de la CCE no contradice dichos principios, ya que esta supo encajar en el proceso de transformación llevado a cabo desde el Estado y bajo el signo de la modernidad imperante. La topología de la cultura nacional es resignificada en el modelo desarrollista y democratizador

⁷⁴ “Benjamín Carrión habla sobre la Conferencia Mundial de la Unesco”, *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1947: 15.

⁷⁵ “La obra en marcha de la Unesco”, *Letras del Ecuador*, abril de 1948: 6.

impulsado por el nuevo orden mundial, surgido al calor de la última contienda bélica. Doble contienda para el caso ecuatoriano, debido a que venía de una derrota contra el Perú pero también fue absorbida por el engranaje del modelo impuesto por las potencias aliadas, vencedoras en la lucha contra el fascismo.

El carácter integrativo que se le adjudicaba a la cultura sirvió de base para la construcción de prácticas institucionales que albergaron la esperanza de un cambio para la humanidad, sobre todo después de haber sufrido las consecuencias de la instauración de proyectos totalitarios con un gran poder de exterminio. Ante el dolor por la amputación territorial y el quebrantamiento del orden político, social y económico de Ecuador, pero también del quiebre causado por la Segunda guerra mundial, la cultura era concebida como un recurso indispensable para corregir los errores del pasado y sanar las heridas abiertas que dejó a su paso las disputas y disensos fronterizos, el racismo devenido en genocidio, los delirios megalómanos de líderes emergentes y la carrera armamentística llevada a cabo entre distintas potencias. El reconocimiento de estos males, así como el estudio, reflexión y análisis que despertaron, conformaron un clima de interpelación *sui generis*, desde la cual distintas voces clamaban por un nuevo humanismo. Lo anterior, es descrito por Jaime Torres Bodet en un discurso pronunciado el 10 de diciembre de 1948, al asumir la presidencia de la Unesco:

La interdependencia de los pueblos no se comprueba solamente en las esferas de la política y la economía. Se manifiesta también en las del espíritu y la cultura. En todos los rincones del mundo se alzan voces para proclamar que nos dirigimos hacia un nuevo humanismo. Lo cual quiere decir que ya no podemos aceptar sin examen la imagen del hombre y de la cultura que nos ha legado el humanismo clásico. Percibimos cada día con mayor claridad que ese humanismo, fundado sobre la inteligencia, no puede aspirar a una audiencia universal. Ni siquiera ha resuelto los problemas peculiares de nuestra civilización occidental. La inteligencia ha desplegado todas sus energías latentes en el campo de la técnica, en la sumisión de la naturaleza al hombre, pero ha sido incapaz de despertar resortes eficaces de grandeza humana. Después de siglos de racionalismo, el desencanto engendrado por la razón se ha manifestado en la caída en el irracionalismo de las dictaduras. Nuestra tarea no consiste en sacrificar a la inteligencia, sino en integrarla armónicamente con las otras virtudes humanas. El humanismo clásico se encerró antaño dentro de los límites del mediterráneo. El humanismo moderno no puede conocer límites ni fronteras. La más alta finalidad de la UNESCO es contribuir a la formación de este nuevo humanismo.⁷⁶

Este nuevo humanismo postulado por Torres Bodet observa en los procesos culturales una dimensión polifónica, capaz de reconocer otras áreas de producción otrora

⁷⁶ “La obra en marcha de la Unesco”, *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1948: 9.

excluidas de la noción anterior restringida al mundo occidental, específicamente el europeo. *Letras del Ecuador* está enmarcado dentro de esta visión práctica de la cultura, sus contenidos están alineados con la propuesta de un nuevo humanismo que asimile y además reconozca el carácter universal que poseen las producciones artísticas, literarias y culturales del continente latinoamericano. No obstante, las condiciones objetivas de la mayoría de los países de la región no eran favorables a la implementación de dichos programas; de ahí la importancia adjudicada a la educación y sus instancias de escolaridad, a fin de acelerar las campañas de alfabetización. Dentro de las iniciativas organizadas por la Unesco, junto a la Unión Panamericana y el gobierno de Brasil, está el Seminario para Educadores del continente, en donde se estudiaron los métodos de enseñanza ya puestos en práctica para la implementación de transformaciones educativas de los países, como se describe en un texto informativo:

El problema de la educación en América Latina es un problema económico y con recursos financieros superiores, es indudable que podría pensarse en la mejora social del maestro, en la construcción de nuevos edificios escolares, en el expurgo y renovación de los manuales, en la creación de cantinas para los niños, en una organización mejor del sistema docente. Sin embargo, ha de examinarse con calma si las naciones han realizado su último esfuerzo y si a las tareas de la enseñanza dedican toda la solicitud que merece un problema que en definitiva ha de ser considerado como la mejor inversión del capital nacional.⁷⁷

En la documentación analizada es patente el esfuerzo de la CCE para el desarrollo y fomento de campañas de alfabetización, similares a las estimuladas por la Unesco en la región. Esta información se encuentra en la *Revista ecuatoriana de educación*, editada e impresa en los talleres gráficos de la institución.⁷⁸ Para llevar a cabo este esfuerzo educativo se contó con la cooperación de la Unión Nacional de Periodistas (UNP) y la Casa de la Cultura, esta última contribuía con la impresión de las cartillas y demás material requerido. La UNP utilizaba a educadores voluntarios, quienes eran instruidos en el método Laubach ratificado por la Unesco. Esta metodología fue creada por Frank Charles Laubach (1884-1970) para la alfabetización en las Islas Filipinas, el resultado sobre dicha población fue exitoso y se llegó a implementar en varios países, incluyendo Brasil y Ecuador después de la Segunda guerra mundial. De acuerdo con Gustavo Vallejo Larrea, director a cargo de la Comisión Organizadora de la Campaña y presidente de la

⁷⁷ “Los problemas educativos de la América Latina”, *Letras del Ecuador*, junio de 1949: 2.

⁷⁸ Véase Gonzalo Rubio Orbe, “La obra de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en el aspecto educativo”, en *Trece años de cultura nacional. Ensayos*.

UNP, el programa había alfabetizado a 174.115 personas en el año de 1956 y el público al que estaba dirigido lo integraba principalmente población adulta, algunos de ellos indígenas. Al respecto, este afirma:

Con los indios hay que usar varias modalidades por razón del idioma. A los que residen en medio de gentes de habla castellana, se les enseña en esta lengua, pues en general la conocen, a su modo. A los que viven en su propio medio quechua, pero saben algo de español (éstos son los más), se les dan las indicaciones en quechua, pero aprenden a leer en castellano. Finalmente tenemos preparada una cartilla en quechua, pero nos empeñamos en enseñar a leer en esta lengua, aunque sea con mayor trabajo y tiempo, en castellano a todos, incluso a quienes sólo hablan su lengua aborígen. Pues juzgamos que es menester unificar el lenguaje, para poder hablar con propiedad de un solo pueblo. Fuera de que tendríamos que crear literatura en esa lengua, pues no la hay.⁷⁹

Aunque el programa no consideraba importante el bilingüismo de las poblaciones indígenas, conforme a modelos más recientes que abogan por la pluriculturalidad, la información revela el tratamiento que la UNP le dio a la campaña nacional de alfabetización hasta el punto de recibir elogios del jefe de misión de la Unesco en Ecuador, Sabas Olaizola. Este afirmaba que el proyecto:

Se ha desarrollado con dignidad y eficiencia; que sus directores y colaboradores han conquistado la simpatía y la gratitud de los habitantes del lugar; que las autoridades del país y el señor Director General de la Unesco, Doctor Luther Evans han conocido sus resultados; y que su personal no da tregua a sus esfuerzos y abriga planes de constante superación. Su actividad y capacidad dan una nota eficiente que inspira confianza y concita la voluntad de cooperar. Hemos notado el cambio operado en las gentes, en la familiaridad y cordialidad del trato, en el interés por la cultura, la instrucción y el trabajo de la población. Entendemos que esta obra merece todos los estímulos; y el franco apoyo de las autoridades y de las Organizaciones Internacionales.⁸⁰

El programa de alfabetización liderado por la UNP y con apoyo material de la CCE cuenta como parte de la tendencia mundial que la Unesco reconocía, en torno al rol de la educación como estrategia para disminuir los niveles de pobreza y desigualdad entre los países. La situación de analfabetismo debía ser zanjada y para ello se requería la cooperación internacional que brindase apoyo a los programas que algunos países ya se encontraban ejecutando, sin que por ello se perdiera de vista el intercambio y cooperación necesarias para potenciarlos aún más:

⁷⁹ “Alfabetización y educación de adultos”, en *Trece años de cultura nacional. Ensayos*, 152.

⁸⁰ *Ibíd.*, 165.

Una de las principales funciones del Departamento de Educación de la UNESCO es ayudar a remediar precisamente esta situación, a lograr que los educadores de un país se enteren más fácilmente de lo que se está haciendo en otros, y a aplicar el conocimiento a la solución de sus propios problemas. Se está empleando una amplia variedad de métodos para propulsar esa corriente, más libre, de principios y procedimientos pedagógicos. La primera tarea, evidentemente, es descubrir lo que está funcionando, en materia de educación, en el mundo entero, qué aportación particular tiene que hacer cada país a la solución de los problemas mundiales de la educación. Lo primero con que uno se encuentra, incidentalmente, es que ningún país tiene el monopolio del progreso de la educación, y que casi todos pueden dar alguna lección al resto del mundo.⁸¹

La educación, entonces, estuvo presente dentro de los temas esenciales del proceso de modernización ecuatoriano. El periódico registra una serie de actividades asociadas al papel de la cultura como parte fundamental del contenido educativo que los ciudadanos del país requerían, aunque siempre dentro de la lógica de la cultura letrada. Por eso el libro y la prensa constituían herramientas necesarias dentro de esta dinámica. Para decirlo junto a Francisco Giner de los Ríos:

Los libros son en sí mismos un medio de comunicación, llevan siempre consigo un mensaje que puede escuchar todo el que se acerca a ellos. Ahí está el quid de la cuestión: en poder acercarse a ellos, en que los libros estén al alcance de todos, en que no se queden encerrados en unos armarios inasequibles para la generalidad de las gentes, empolvando inútilmente su riqueza. La realidad triste y descorazonadora es que, salvo en el caso de algunos países que han tenido medios para remediar la cuestión, los libros no están al alcance del pueblo y hay además un ambiente de ignorancia casi general de lo que se publica y se produce en otros países y en otras lenguas. Y no habientes ya de la tremenda situación en que han quedado los países deshechos por la guerra, que han visto desaparecer, con sus habitantes, los edificios y los libros que en ellos se guardaban. Y, aunque la cifra en dólares, que suele darse para valorar las pérdidas, es, por lo visto, suficientemente expresiva, no lo es en ningún caso para calcular lo que espiritualmente representa.⁸²

Justamente *Letras del Ecuador* se articula con esta apuesta por la difusión educativa y cultural modernas. El diálogo entre la CCE y la Unesco no es una coincidencia, como ya se ha demostrado a través de las fuentes citadas. El seriado ha sido clave para comprender la relación de las políticas culturales ecuatorianas y el modelo de gestión del organismo internacional, dentro de un ajuste de las instituciones del Estado a los requerimientos y demandas del nuevo orden mundial. Por eso se hizo necesario desarrollar un acápite aparte, con el objetivo de reconocer el vaso comunicante que hubo

⁸¹ C.A. Beeby, "Las misiones educativas de la Unesco", *Letras del Ecuador*, febrero de 1949: 2.

⁸² "La obra en marcha de la Unesco", *Letras del Ecuador*, junio-julio de 1947: 11.

entre ambas instancias institucionales para la promoción y desarrollo de la cultura, la ciencia y la educación.

4. Una modernización técnica de la cultura

El número cien de *Letras del Ecuador*, en los meses de noviembre y diciembre de 1954, tiene en su portada el mapa de la nación dibujado con una pluma fuente que escribe las fronteras del territorio con las palabras “ensayo”, “poesía”, “relato”, “novela”, “artes plásticas” y “teatro”.⁸³ Esta imagen es significativa porque representa una serie de prácticas que, a lo largo de nueve años, este impreso elaboró en torno a la idea de cultura, su agenciamiento y materialización. Al mismo tiempo, es notoria la selección acotada de manifestaciones artísticas como un motivo a través del cual se creía posible restituir a la nación la idea de comunidad. Como se puede apreciar en la portada de la Figura 1.

Lo anterior está relacionado con la máquina cultural que se desplegó en Ecuador de mediados del siglo pasado, apenas un aspecto que forma parte del episodio de modernización que profundizó el papel del Estado, así como la democratización de la sociedad en general. A través del análisis y clasificación pormenorizada del archivo se nota un desarrollo de este impreso, su adaptación a las necesidades de representación del mercado de rotativos que circulaban a nivel nacional y regional, seguida de una serie de estrategias que apostaban a visibilizar la producción cultural. Entre los protagonistas de esta escena, destacan escritores, intelectuales y académicos de distinta ralea. El impreso constituyó, entonces, un agente vector para mostrar a los nacionales un seriado con características similares a las producidas en la región, en torno a las artes plásticas y literatura, teatro y danza, música y artes manuales; es decir, una economía de bienes simbólicos que contribuyó a la conformación de un campo intelectual y artístico semiautónomo.

⁸³ “Décimo aniversario, Casa de la Cultura Ecuatoriana”, *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1954: 1.



Figura 1. Portada del número 100 de *Letras del Ecuador*.
Fuente: *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1954: 1.

En el inventario estudiado es notoria la masividad de un corpus narrativo en donde la nación funciona como un tropo constante, en torno al cual giran las vicisitudes de una tribu: la de los intelectuales que veían en la cultura la materia con la cual se podía reconstruir el tejido social. De esta manera, parte de la agencia desarrollada por este campo cultural se ve reflejada en las distintas producciones literarias. La construcción de lo nacional se llevó a cabo a través de estos recursos, verdaderos dispositivos de enunciación; de acuerdo con Bustos:

Como parte del proceso de construcción nacional, el reconocimiento e incorporación del espacio, los bienes naturales y la gente fue una tarea que en el plano cultural se procesó a través de, al menos, cinco ámbitos discursivos que en el caso ecuatoriano, en mi perspectiva, hasta el momento han sido estudiados de manera fragmentaria y aislada: la geografía, a través de los catecismos educativos que circularon con anterioridad a otros textos instructivos y los mapas; el periodismo y el género del ensayo, punta de lanza de la creación de esferas públicas; la literatura de ficción, que por medio de la poesía y la novela coadyuvaron a la construcción de la comunidad imaginada; las imágenes visuales transmitidas especialmente por la pintura paisajística y la introducción de la fotografía; y, naturalmente, las historias patrias, que condensaron la memoria pública de la emergente

comunidad nacional, con todos sus sesgos de clase, género, etnicidad y región. En todos estos registros discursivos, el *amor patriae* ocupó un lugar central.⁸⁴

Estos dispositivos sirvieron a modo de agentes de transmisión de una noción de patria que respondía a un proyecto nacional. El impreso postula a las producciones artísticas y culturales como parte de la materialización de una serie de transformaciones que veían en la modernización del Estado una oportunidad para potenciar un modelo político alineado a un diseño democrático. Las artes plásticas, así como la literatura, estuvieron presentes en el desarrollo y perfeccionamiento de esta visión de la cultura potenciada desde las páginas del periódico.

En el aspecto narrativo se publicaban fragmentos de novelas y relatos de escritores nacionales, muchos de estos textos se conocen hoy en día como parte del repertorio de literatura oficial o canónica de las letras ecuatorianas. También se rescataba toda la parte de recepción y crítica en el extranjero favorable a la divulgación de la literatura nacional, incluyendo el ensayo. Para el caso de las artes plásticas, como ya se mencionó más arriba, la CCE procuraba financiar y becar a las jóvenes promesas estancias en Europa y viajes de promoción e intercambio cultural con los países de la región, además de establecer concursos públicos para premiar lo más destacado en pintura y escultura. En cuanto al teatro, parte del repertorio dramático que se presentaba en las tablas era creación de los mismos escritores de ficción. Las artes manuales también tuvieron protagonismo e impulso, sobre todo a raíz de la creación de instancias de consagración, tales como concursos y premiaciones que buscaban mostrar al país y al mundo la riqueza de las producciones artesanales. En cuanto a la danza y la música, pues, estuvieron presentes en el impreso con la participación de figuras nacionales y extranjeras de relevancia, incluso la redacción y directiva de la revista contó con compositores y académicos. De esta manera, la promoción cultural era casi una suerte de gesto diplomático y de difusión, los artistas, escritores e intelectuales ejercían funciones de embajadores de lo ecuatoriano, tanto dentro del país como en el ámbito internacional.

La CCE constituía una república letrada, fungía como agencia y embajada para promover y exaltar lo ecuatoriano, desde distintos ángulos. Flanquear la crisis nacional, efecto de la guerra contra el Perú en 1941 y el consecuente Protocolo de Río de Janeiro en 1942, además del descontento con el establecimiento del partido liberal bajo la presidencia de Carlos Arroyo del Río (1893-1969), estuvo presente desde el inicio. De

⁸⁴ *El culto a la nación*, 140-1.

hecho, los intelectuales se vieron interpelados ante la situación de crisis institucional y buscaron la manera de participar activamente en la reconstrucción del país. Para ello contaron con el establecimiento institucional de la CCE, órgano cultural por excelencia durante este período de grandes cambios.⁸⁵

La institucionalidad de la CCE, junto al liderazgo de Benjamín Carrión, hizo de la cultura una trinchera a partir de la cual se aglutinaron esfuerzos para modernizar el campo. Sin embargo, valdría la pena resaltar que esta apuesta por lo cultural tiene antecedentes en la instauración del Instituto Cultural Ecuatoriano (ICE), fundado por Arroyo del Río en 1941 y regentado bajo la égida de figuras conservadoras del espectro político nacional. Ahora bien, esta disputa tuvo en el escenario de los espacios culturales una oportunidad para renovar las producciones literarias, así como los liderazgos que la conferían a través de la articulación con instancias públicas:

El proceso de las políticas culturales que entonces se plantearon guarda relación con el de las políticas previas, surgidas en el país desde décadas atrás. Pero hay al mismo tiempo novedades: las nacidas desde 1941 (Instituto Cultural Ecuatoriano y Casa de la Cultura Ecuatoriana) disputaron por el estatuto de política estatal, lo que les garantizaría recibir un financiamiento sin precedentes, y condiciones materiales con las que podrían alcanzar la hegemonía sobre otras propuestas.⁸⁶

En este sentido, la cultura fue un terreno en donde las diferentes posturas ideológicas pretendían dirimir sus diferencias, algo que de por sí es de viejo cuño en la historia nacional. La lucha entre conservadores y liberales, o derechas e izquierdas, tiene su propio relato en las políticas culturales en el período de la Segunda guerra mundial, así como después de su culminación. Ecuador estuvo sumada a la disputa por el control simbólico del imaginario nacional y sus intelectuales volcados por asumir la responsabilidad de descifrarlo. La caída del liberalismo y el ascenso de la derecha y la izquierda, ambas posiciones renovadas, buscaban la modernización de la sociedad y el aspecto cultural formaba parte de dicho proceso. Al ser derrocado Arroyo del Río el país se vio en la necesidad de negociar y llegar a una concertación por motivo de la revuelta

⁸⁵ “El Ecuador de 1944, como el México de los años veinte, institucionalizó un modelo cultural de construcción nacional basado en la ideología del mestizaje, y aquí la versión era muy vasconceliana. Benjamín Carrión leyó, conoció y apoyó al mexicano. No extrañan pues las coincidencias en: a) el planteamiento retórico del mestizaje como armonía [...]; b) el impulso vitalista [...]; c) resistencia a la cultura y al desarrollo invasivo de los sajones del norte (EE. UU.), al mismo tiempo que anhelo de incorporar sus logros técnicos en la plenitud de la quinta raza; d) hispanofilia [...]; e) lo más importante: el “tropicalismo”, Benjamín Carrión abraza todos estos puntos.”*

*Rodríguez Albán, *Cultura y política en Ecuador*, 88.

⁸⁶ *Ibíd.*, 101.

popular del 28 de mayo de 1944. Al respecto, León Galarza describe el contexto de la insurrección:

La coyuntura de la Gloriosa fue el tiempo del encuentro de diversas problemáticas, lo que llevó al involucramiento de todos los sectores sociales y políticos, polarizando el campo político nacional. La coyuntura de la Gloriosa se convirtió en un tiempo “extraordinario” —en contraste con el tiempo “normal”, o de la rutina política— y toda la sociedad ecuatoriana se puso en movimiento en el contexto de la decadencia del liberalismo, agudizada durante el gobierno de Carlos Arroyo del Río, y se habían vuelto intolerables las prácticas fraudulentas atribuidas a los liberales, la violencia de los carabineros, la “carestía insoportable” de la vida.⁸⁷

Esta coexistencia de problemas comunes a distintos sectores del país, propició el cambio que demandaba la sociedad. La cultura fue una pieza clave en este proceso de modernización, los debates, luchas y diatribas para capturarla constituyen un período especial, a fin de comprender los posicionamientos en torno al tema; el impreso se encuentra entre los dispositivos utilizados para hacerla pública. Las manifestaciones artísticas eran una prueba de lo que los intelectuales y demás protagonistas de la escena cultural pretendían traducir de la sociedad a la cual pertenecían. El compromiso adquirido con los sectores populares sobresalía, las interpretaciones, representaciones o traducciones de las luchas obreras, campesinas e indígenas fue la manera como los sectores de izquierda alinearon su obra con los cambios que pugnaban en el seno de la sociedad:

La cultura *política* de la época estuvo marcada por la cuestión social, la que a su vez dio énfasis a “lo laboral” en su discurso y en su acción. Al contrario, la “cultura en *general*”, en especial la narrativa y la pintura, manteniendo “lo social” como su eje, se comprometió con todos los marginados, con el indio, con el montubio, con el cholo migrante, con el soldado, con el burócrata de baja categoría, con el artesano, con la mujer humilde. En esta producción intelectual el obrero moderno ocupó un lugar bastante secundario. De cualquier manera, el mundo del trabajo, el mundo de los débiles de la relación laboral, compone el discurso social de la cultura de la época. La preeminencia de este elemento en el discurso debe haber acontecido por la incidencia que tuvo la conciencia colectiva, la destacada movilización de aquellos sectores, pero también, la obvia influencia de la formación ideológica y política de los autores que, en la gran mayoría de los casos, eran militantes o simpatizantes de los socialismos.⁸⁸

⁸⁷ “Las mujeres y la ‘Gloriosa’: mayo de 1944”, en *La Gloriosa, ¿revolución que no fue?*, ed. Santiago Cabrera Hanna (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2016), 42.

⁸⁸ Milton Luna Tamayo, “Historia y sociedad: el rol del Estado y de las clases medias”, en *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen V, Período 1925-1960 (primera parte)*, coord. Jorge Dávila

La descripción histórica del contexto en el cual surgió *Letras del Ecuador* es de gran ayuda, sobre todo para precisar la emergencia de una institución cultural como lo fue de hecho la CCE. El archivo utilizado hace énfasis en el carácter informativo que jugó el periódico de literatura y arte, en aras de promover la aglutinación de esfuerzos que se llevaron a cabo mediante el funcionamiento de una gestión pública que veía en las políticas culturales un recurso que sirvió de amalgama para la reintegración nacional. De ahí la importancia de utilizar el periódico como un testimonio verosímil de ese recorrido y apuesta institucional por la cultura, en un momento de avance y reestructuración democráticas y, también, modernizadora.

El estudio de las fuentes periodísticas y seriados de la cultura demuestra un avance en torno a la concepción del archivo dentro de la disciplina, además contribuye a la reconstrucción de estas instancias y las posiciona en un lugar relevante dentro de la historia de la cultura. A su vez, el periodismo cultural responde a una demanda de especialización en torno a este campo, su irrupción es necesaria dentro del contexto estudiado, ya que sin este repertorio las fuentes serían muy limitadas. No obstante, la relación entre la política y la cultura es muy estrecha cuando se analizan procesos como el que se llevó a cabo en Ecuador a mediados de los años cuarenta del siglo pasado. La actividad intelectual, lejos de postular un arte y literatura puros, afianzó su proceder desde una lógica de compromiso social, sin la cual hubiera sido muy distinto el resultado de la cultura y sus satélites en la sociedad. Tal vez un recorrido de la puesta en escena del periodismo, en tanto dispositivo de intervención en la esfera pública, sea la mejor manera de demostrar la importancia que esta actividad desplegó en los procesos de modernización en Ecuador.

Previo al seriado en cuestión, existió un panorama de intensa actividad que dejó una traza de impresos importantes. Estos muestran la diversificación en la manera como los círculos de intelectuales y personajes relacionados al ámbito cultural validaban sus ideas, al mismo tiempo que fungían como voces autorizadas. El escenario de producción cultural reflejaba las transformaciones propiciadas por las medidas liberales, implementadas desde las primeras dos décadas del siglo XX. Como afirma Albuja Galindo:

Vázquez (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007), 42-3.

El régimen liberal, con la Ley de Cultos, el *Modus Vivendi* y la Constitución de 1906, estableció el ordenamiento jurídico de ideología liberal, laica, protegida por el Estado. La Ley de Manos Muertas quebró el dominio político del clero, instrumento ideológico de la aristocracia feudal. Los normales sustituyeron al clero, en la formación de los niños y de los jóvenes. Se incorporaron así las bases populares y las clases medias al Estado liberal, dando vigencia a la sociedad nueva. La universidad fue entonces la nueva Iglesia del Estado, con el predominio de la región (sic) jurídico-literaria.⁸⁹

De hecho, durante el período estudiado es notorio el resultado de la educación laica en la conformación moral de los sectores sociales que protagonizaron los cambios políticos más estructurales. Las capas medias y profesionales, junto a los sectores obreros y asalariados o en condición de subempleo, formaron parte estratégica de las movilizaciones más importantes de la década de los treinta y cuarenta. Las reformas liberales pasaron a formar parte de la cultura cívica y política del espectro social. Al respecto, Ayala Mora afirma:

Los liberales veían su lucha como una cruzada por la conquista de la libertad de pensamiento, considerada como la esencia del hombre y del ciudadano. Era ella la que hacía iguales a todos, más allá de otras diferencias. De allí que planteara la lucha como la de la liberación del *pueblo* oprimido, contra los *opresores* de su conciencia. La sociedad entera frente al clero y la oligarquía latifundista tradicional. Visto de este modo, el problema fundamental de todos los ecuatorianos era el confesionalismo del Estado y el predominio de la alianza aristocrático clerical.⁹⁰

Incluso, la influencia del ideario liberal se hace evidente en la propia selección de las figuras históricas ejemplarizantes, todas ellas dentro del marco de la acción civil y patriótica. A inicios de la cuarta década del siglo pasado los resultados de la Revolución liberal eran evidentes; algunos datos significativos arrojan luces:

En favor de la alta escolaridad que propició la creación y consolidación de la educación pública, hablan los datos acerca de la población escolar: de un total nacional de 243.781 alumnos, 177.904 (73%) pertenecían a escuelas fiscales, 23.290 (10%) a municipales y 42.578 (17%) a particulares. Desconocemos si estas proporciones se repiten en la enseñanza secundaria, pero es necesario destacar la importancia cualitativa de los colegios oficiales por su importancia en la formación de los intelectuales laicos y en la

⁸⁹ *El periodismo en la dialéctica política ecuatoriana* (Quito: Ediciones La Tierra, 2013), II: 77.

⁹⁰ *Historia de la Revolución liberal ecuatoriana*, 2.^a ed. (Quito: Corporación Editora Nacional / Taller de Estudios Históricos, 2002), 348.

mantención del ideario educativo liberal. Los colegiales de los planteles oficiales y los de los normales urbanos y rurales sumaban en conjunto alrededor de 10.000.⁹¹

El rol del Estado fue determinante en los procesos de modernización llevados a cabo en el país. En la primera mitad del siglo XX, el Estado ecuatoriano ya había consolidado las bases a través de las cuales logró establecer un dominio, no sólo desde el punto de vista organizacional sino también en las prácticas culturales e ideológicas de la sociedad. Según el historiador Manguashca:

El estado ecuatoriano funciona como ‘institución’ desde 1830 hasta fines del siglo XIX. Comienza a transformarse en la expresión política de un sistema de dominación social con rango nacional muy lentamente a partir de los años ochenta. Con la revolución liberal este proceso se acelera, pero es sólo en la segunda década del siglo XX que se consolida con la alianza entre las clases dominantes regionales de la sierra y la costa. Entonces comienza un nuevo período en la vida política del país.⁹²

Esto demuestra que la sociedad civil se fue configurando bajo la égida de una organización estatal que veía en la articulación con el Estado una plataforma sólida para hacer realidad sus demandas y agenciamientos. De esta manera, la educación y escolarización de la sociedad mediante las reformas profundizadas por el liberalismo en su primera etapa ya habían socavado los rasgos de una cultura hegemónica, expresión de clase oligárquica y clerical, por otra de corte laico y civilista; es decir, se había construido una cultura emergente entre las décadas del veinte y cuarenta. Al respecto, Fernández Rueda explica:

En medio de un contexto histórico marcado por la inestabilidad política, la crisis y la diversificación económica, el crecimiento de los sectores medios y su irrupción en la vida política del país, el descreimiento de los sectores subalternos en las tradicionales élites políticas, los procesos de modernización y el interés por la “cuestión social”, hemos evidenciado que la escuela en el período de estudio [1925-1948] ya no fue, como en la etapa liberal, un espacio de disputa entre el poder civil y el eclesiástico, ni una institución pública de disciplinamiento ideológico orientada con preferencia a laicizar las mentes de los niños y a subvertir, por lo tanto, percepciones dogmáticas católicas. La institución escolar pública en este período se planteó como un campo propicio para gestar un nuevo tipo de individuo en términos biopsicológicos. Si los pedagogos —muchos intelectuales socialistas— sostuvieron que el laicismo ya no era suficiente recurso para liberar al

⁹¹ Rosemarie Terán Najas y Guadalupe Soasti, “La educación laica y el proyecto educativo velasquista en el Ecuador, 1930-1950”, *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, n.º 23 (2006): 46.

⁹² “El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central, 1830-1895”, en *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930*, ed. Juan Manguashca (Quito: Corporación Editora Nacional / Flacso-Sede Ecuador / Cerlac, 1994), 414.

hombre, la escuela, como hemos visto, debía encaminar sus esfuerzos a la “formación de una nueva humanidad” evolucionada, regenerada, productiva y activa.⁹³

La presencia de un público lector alfabetizado jugó un papel importante en la circulación de impresos y rotativos a nivel regional y nacional. Los cambios producidos en la primera mitad del siglo XX en Ecuador, en gran parte condicionaron a los protagonistas de la escena cultural, puesto que su protagonismo era el resultado de una demanda de bienes y productos culturales. Los lectores de las capas sociales medias y subproletarios emergieron en un escenario social que propiciaba el debate, el intercambio de ideas, la diatriba política y el consumo de noticias, todas estas características de sectores urbanos. Dichas transformaciones contribuyeron a una configuración cultural actualizada y de la mano con la evolución tecnológica que caracterizó las transformaciones industriales, a pesar de las diferencias notorias con los centros de poder hegemónicos. También, los conglomerados urbanos sirvieron de escenario para estos cambios que operaron a lo interno de una nueva sociedad.

Como se mencionó más arriba, el triunfo del liberalismo no sólo fue en el ámbito político e ideológico. La sociedad ecuatoriana estuvo implicada en un tránsito significativo donde los sectores tradicionales, entre los que se hallaban la clase terrateniente y aristocrática, junto a los representantes de la iglesia católica, fueron cada vez más desplazados como actores claves en el desenvolvimiento del Estado. El proceso de laicización generó dinámicas sociales que coincidieron con procesos migratorios de cantidades ingentes de pobladores que se desplazaron del campo a la ciudad.

Para la década de los treinta, la ciudad de Quito albergaba a 101.668 habitantes, cifra que para la década de los cincuenta fue duplicada en 209.932, con el consabido crecimiento demográfico y ampliación urbana.⁹⁴ Aunque mucha de esta expansión territorial fue proyectada, aun así es innegable que los cambios sociales tuvieron como plataforma a la ciudad, con sus vías de acceso, sistemas de transporte y comunicación, además del incremento de áreas diversificadas de la producción económica de industria, comercio, finanzas e instituciones públicas. Este crecimiento también impactó en la

⁹³ *La escuela que redime. Maestros, infancia escolarizada y pedagogía en Ecuador, 1925-1948* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2018), 273.

⁹⁴ Véase Guillermo Bustos, “Quito en la transición: actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920- 1950)”, en *Quito a través de la historia* (Quito: Dirección de Planificación I. Municipio de Quito / Consejería de Obras Públicas y Transporte / Junta de Andalucía / Ministerio de Asuntos Exteriores de España, 1992), 173.

demanda de bienes y servicios de los bienes culturales, de ocio y entretenimiento (teatro, cine, prensa y literatura), principalmente por las capas medias y el subproletariado.⁹⁵

Las capas medias, engrosadas por los empleados estatales, los funcionarios de los sectores bancario y financiero, así como el comercial, industrial y de servicios, sumado a los subproletarios, estos últimos integrados por trabajadores autónomos, sirvientes, artesanos, obreros fabriles, jornaleros, entre otros, configuraron un mercado de bienes y servicios a la par de una demanda que los productores de la cultura, así como los empresarios de la industria del ocio y el entretenimiento, buscaron satisfacer. Dentro de esa gama de producción participaron los medios impresos, con sus grandes rotativos de circulación nacional y regional. A través de sus páginas no sólo se encontraban los lectores con contenidos noticiosos sino también con suplementos culturales que sirvieron a modo de inventario de las producciones literarias y artísticas.

No obstante, el crecimiento poblacional en las ciudades también trajo consigo nuevas problemáticas estructurales. La pobreza y la desigualdad formaban parte de las actividades llevadas a cabo en la capital, junto a conflictos entre sectores sociales que reflejaban las contradicciones de un proceso de transición. No sólo surgieron nuevos actores colectivos, sino que además estos cambios suscitaban tropiezos para la conformación de una identidad donde se disputaba el control del imaginario social entre capas emergentes de las personas provenientes del campo y los habitantes urbanos previamente asentados. De acuerdo con León Camacho:

La urbanización, por lo tanto, hizo aparecer nuevos y graves problemas en las ciudades en proceso de expansión: tugurización y hacinamiento de los nuevos —y antiguos— ocupantes, desproporcionada extensión espacial, con relación a los presupuestos públicos; y, en el vértice de la pirámide, una desenfrenada especulación de la tierra urbana, especialmente en Guayaquil y Quito; la primera, importante centro de actividad comercial (e industrial) y la segunda, eje de las actividades político-administrativas, fueron las primeras ciudades del país en enfrentar el problema, superficialmente atribuido a veces a desajustes de la producción, es decir, a un desarrollo desequilibrado entre producción urbana y rural.⁹⁶

También, las disputas étnicas se sumaban a las de clase, todo esto confluyó en un escenario propicio para la rearticulación de las representaciones culturales, sus

⁹⁵ *Ibíd.*, 175.

⁹⁶ “Dos décadas de la producción, comercio exterior y reordenamiento del espacio”, en *El Ecuador de la postguerra. Estudios en homenaje a Guillermo Pérez Chiriboga*, Banco Central del Ecuador (Quito: Banco Central del Ecuador, 1992), I: 99.

contenidos, actores y tácticas institucionales, reflejo de una tensión entre la tradición y la modernidad. En este contexto surgieron diarios de distinta naturaleza e impacto; por ejemplo: *El Día*, en este trabajaban y/o colaboraban figuras reconocidas, tales como Isaac J. Barrera, Pío Jaramillo Alvarado, Jaime Chaves Granja, Enrique Garcés, Atanasio Viteri, Fernando Chaves, Benjamín Carrión, entre otros. El periódico *La Tierra*, de corte militante y difusor del pensamiento del Partido Socialista Ecuatoriano (PSE), tuvo entre sus redactores a algunos de los personajes ya mencionados y también a Hugo Alemán, Pablo Palacio, Alejandro Carrión, Gonzalo Escudero, este diario tuvo como particularidad el combate ideológico a los gobiernos de Galo Plaza, Camilo Ponce Enríquez y José María Velasco Ibarra.

Otro diario fue *El Sol*, fundado en 1951, tuvo como director general a Benjamín Carrión y como director-gerente a Alfredo Pareja Diezcanseco. También participaron en este parte de la plana de intelectuales adscritos a la CCE, entre los que destacan figuras de las artes plásticas, tales como Galo Galecio y Luis Moscoso, este último como dibujante. El impreso se caracterizó por su énfasis en lo cultural: literatura, arte, música e historia. También colaboraron Francisco Alexander, Edmundo Ribadeneira, Jaramillo Alvarado, Barrera, Rojas y Luis Bossano. El suplemento cultural de los domingos tuvo buena recepción, como parte de una agenda de lo cultural y nacional en Ecuador; el periódico cerró en 1954. Otro periódico importante fue *Diario del Ecuador*, fundado en 1955. Este tuvo entre sus colaboradores a los mismos intelectuales del diario *El Sol*, y se diferenciaba por su ascendencia en la opinión pública y sus luchas contra el gobierno de corte conservador de Camilo Ponce. El diario tuvo entre sus filas a Chaves Granja y Garcés. El suplemento cultural de los domingos también fue un referente en su momento y dejó de circular en 1961.

Por otra parte, los rotativos nacionales desempeñaban un importante rol en este contexto, entre los cuales se encuentran *El Telégrafo*, *El Comercio* y *El Universo*. En las páginas de estos diarios colaboraron los intelectuales más reputados del país, gran parte de la configuración pública, así como del capital simbólico de estos, se llevaba a cabo a través de la participación continua en estos medios impresos. En *El Comercio* participaban Barrera, F. Chaves, Chaves Granja, Humberto Vaca Gómez, Pareja Diezcanseco, Rojas, Galo René Pérez, etcétera. En *El Telégrafo*, José Antonio Falconí Villagómez, Abel Romeo Castillo y Othón Castillo Vélez, entre los más destacados. Por último, en *El Universo* trabajó Leopoldo Benítez Vinuesa, Alejandro Carrión y Rafael Díaz Icaza, este último como colaborador especial. Los suplementos culturales de estos

diarios circulaban junto a *Letras del Ecuador*, pero ninguno de ellos se mantuvo en el tiempo.

En cuanto a las revistas políticas en donde participaron intelectuales adscritos a la CCE se encuentra *La Calle*, publicación política y de periodismo de opinión fundada en 1957 por Alejandro Carrión y Pedro Jorge Vera; luego, este último se deslinda de la dirección de esta publicación para fundar *Mañana* en 1960, de corte de izquierda y más militante.⁹⁷ En *La Calle* también participó Benjamín Carrión con sus célebres *Nuevas Cartas al Ecuador*. En 1957 se funda la revista *Vistazo*, en donde participaron Jaramillo Alvarado y el diseñador gráfico y publicista, Segundo Espinel, esta revista se caracterizó por la calidad en la impresión y por la inclinación hacia temas culturales y geográficos de Ecuador.

Los intelectuales con mayor trayectoria periodística durante este período fueron Jaramillo Alvarado, Barrera, Arias, Chaves Granja, Benjamín y Alejandro Carrión, Garcés y Raúl Andrade. Es importante destacar la relación que todos estos tenían con el entramado institucional de la cultura y la educación, muchos de ellos tuvieron cargos y administraciones no sólo en la mencionada CCE, sino también ejercían simultáneamente cátedras en el Colegio Mejía y en la Universidad Central del Ecuador (UCE), así como en otros espacios educativos e institucionales. Este breve recuento de la intensa actividad periodística en la que participaron los intelectuales y escritores del periodo, demuestra el rol que esta práctica había consolidado y cómo ya existía un público lector que consumía estos bienes impresos. Al respecto, Albuja Galindo menciona:

Nuevo género de los tiempos modernos, el periodismo contemporáneo es pensamiento y acción ligado al devenir colectivo, a los acontecimientos sociales y a los hitos de la historia. Se vierte en la vida palpitante de las muchedumbres a la vez que refleja las manifestaciones del complejo social. Es información y a la vez opinión pública que hace el drama de la historia. Es la historia circunstanciada del pueblo en afanes de superación y libertad. De aquí que su poderío e influencia constituyen el primer poder del Estado porque refleja la opinión pública.⁹⁸

Sumado al periodismo, también hubo revistas literarias y culturales que disputaban la atención del público, al mismo tiempo que promovían su propia noción de los bienes simbólicos de la nación. Muchas de estas publicaciones respondían a intereses

⁹⁷ Véase Hernán Ibarra, “*La Calle y Mañana: las trayectorias divergentes de dos revistas políticas ecuatorianas*”, *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* 92 (abril 2012): 59-76.

⁹⁸ *El periodismo en la dialéctica*, 71.

corporativos y privados, como por ejemplo la revista *América*, fundada en 1935 y con una trayectoria que alcanzó hasta 2009. Este impreso estuvo administrado con recursos privados, un total de 123 números componen el impreso cultural más longevo de la historia contemporánea de Ecuador, órgano difusor del Grupo América. Además de contar con destacadas personalidades del ámbito cultural nacional e internacional, sirvió como elemento aglutinador de distintos sectores sociales, políticos y académicos. Esta agrupación de corte conservador y de elite sirvió como dispositivo de enunciación de las principales producciones literarias del país, al mismo tiempo fue la plataforma inicial para muchos de los protagonistas de la escena cultural y artística emergente. En palabras de Alba Luz Mora:

Su influencia en la cultura ecuatoriana fue el fruto de varias estrategias que caben resaltar, la más significativa, organizarse institucionalmente con un plantel compuesto por las figuras más respetadas intelectualmente. Asumir el compromiso de honor de impulsar la cultura nacional y proyectarse a través de la revista. Despertar la vocación de escribir en aquellos valores ecuatorianos que no habían recibido ningún estímulo nacional. Incentivar la crítica literaria con las colaboraciones de diferentes miembros que analizaban los hechos culturales importantes y las obras de mayor relieve, y eventos de gran envergadura que atrajeran la atención nacional y distinguían a figuras relevantes.⁹⁹

Por último, *Pensamiento Católico, Revista de Cultura*, publicado por La Prensa Católica, órgano editorial de la Arquidiócesis de Quito, irrumpe a partir de 1951 hasta 1964, como contrapeso a los movimientos de izquierda dentro del intercambio de las producciones culturales, artísticas y literarias que muestra un proceso disyuntivo de lo nacional.¹⁰⁰ Las narrativas o discursos nacionales producidos desde estos ámbitos diversificados de la cultura durante el siglo XX, fundaron una estrategia utilizada por los distintos actores involucrados que hacen del campo intelectual y artístico un entramado complejo, arena contenciosa de los debates públicos e ideológicos.¹⁰¹

Esta descripción muestra en la producción diversificada un escenario en donde *Letras del Ecuador* tuvo un papel preponderante en el intercambio de bienes simbólicos, durante el período analizado. Asimismo, se demuestra que los autores y productores

⁹⁹ *Antología de la revista del Grupo América* (Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2010), 22-3.

¹⁰⁰ Véase Homi K. Bhabha, “DisemiNación. Tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna”, en *Nación y narración*.

¹⁰¹ “Las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo con el que son imaginadas”*

*Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, 1.ª ed., 7.ª reimp. (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993), 24.

culturales del seriado participaban en diversos medios, lo cual implica la existencia de una red operativa. Es decir, la descripción detallada del contexto en donde se producía y distribuía el impreso arroja pistas para comprender el tejido de relaciones del campo intelectual y artístico semiautónomo. Al mismo tiempo, el impreso se articula con el escenario latinoamericano y genera pistas que muestran el papel de Ecuador dentro de lo que sería una modernidad periférica, un aspecto desatendido por la historiografía nacional y continental.

Los impresos y seriados de la cultura dan muestra de los cambios suscitados a lo largo del siglo pasado. A través de estos se identifican las trayectorias de los proyectos de los intelectuales y demás protagonistas de la escena cultural y artística, también son indicios de los agenciamientos de las políticas culturales que se debatían en medio de una transición conflictiva entre las tradiciones y la modernidad, la expansión de las urbes en detrimento de lo rural y el surgimiento de demandas colectivas por bienes y servicios, incluyendo los medios informativos, que contribuyen al estudio de las narrativas que configuraron las identidades nacionales.

A partir del siglo XX, la intelectualidad del continente latinoamericano poco a poco adaptó sus producciones a las demandas propias del mercado. Por eso el uso de la técnica moderna sirvió como instrumento para ampliar las bases de la esfera pública, esto redundó en una búsqueda incesante por transformar la cultura y hacer que esta respondiera a realidades más igualitarias y menos exclusivas en aspectos políticos, sociales y económicos:

El uso profano de la técnica reorganiza una jerarquía de saberes en la medida en que la cultura artística letrada, que no incorporaba a la técnica como valor central, puede ahora ser vista desde afuera y contrapuesta a los discursos aprendidos en libros de divulgación o en diarios y revistas. La técnica compensa ausencias de saber y de ‘saber hacer’ en otras dimensiones. Tiene una doble función: modernización cultural, por un lado; compensación de diferencias culturales, por el otro. La técnica (o lo que se entienda por técnica), las nociones científicas divulgadas por manuales y las notas periodísticas ocupan el lugar de la ciencia impartida en la universidad y de los saberes de la élite letrada, no reemplazándolos sino otorgándole a la cultura que los incorpora la respetabilidad y el prestigio que tienen las organizaciones más tradicionales del conocimiento.¹⁰²

Dentro de las expresiones de la técnica se encuentran otros medios de información y entretenimiento que diversifican la producción de bienes culturales, entre los cuales se

¹⁰² Beatriz Sarlo, *La imaginación técnica: sueños modernos de la cultura argentina*, 1.^a ed. 2.^a reimp. (Buenos Aires: Nueva Visión, 2004), 13.

pueden destacar los recursos impresos y letrados (prensa, revista y libro), también los del orden audiovisual (radio y cine). Muchas de las propuestas de los intelectuales apostaban a una masificación de la cultura, como parte de las ilusiones y expectativas mantenidas en torno a la irrupción de la técnica y su correlato de modernidad.

En este orden de ideas, algunos impresos representan una expansión cuantitativa de la industrialización y masificación asociada al mundo de la cultura. La imprenta y su tecnificación compleja resultó la plataforma clave para la difusión de programas y agendas culturales, artísticas y literarias, con el objetivo de satisfacer las demandas de un público lector, resultado del crecimiento demográfico de las ciudades. Asimismo, estos impresos ofrecen un panorama microfísico de las personas involucradas en este tipo de producciones. Por un lado, los del área técnica de la imprenta, en donde se encuentran linotipistas, mecánicos, prensistas, armadores, minervistas, encuadernadores, corresponsales y distribuidores autorizados; por el otro, los encargados del contenido, directores, editores, administrativos, traductores, colaboradores gráficos y de texto, entre otros. La tecnificación diversificó la economía, nuevas áreas de producción emergieron a raíz de las revoluciones industriales desde el siglo XIX, a la par de nuevas capas sociales.

La maquinización de la producción cultural también tuvo efectos en la emergencia de un campo intelectual y artístico. En el caso argentino, las revistas e impresos culturales fueron vehículos de intercambio de ideas. Como afirma Sarlo:

El nuevo paisaje urbano, la modernización de los medios de comunicación, el impacto de estos procesos sobre las costumbres son el marco y el punto de resistencia respecto del cual se articulan las respuestas producidas por los intelectuales. En el curso de muy pocos años, estos deben procesar, incluso en su propia biografía, cambios que afectan relaciones tradicionales, formas de hacer y difundir cultura, estilos de comportamiento, modalidades de consagración, funcionamiento de instituciones. Como era previsible, las revistas son un instrumento privilegiado de intervención en el nuevo escenario.¹⁰³

Sin embargo, esta descripción no sólo forma parte del país austral. En realidad, la comunidad de naciones hispanoamericanas validaba el inventario cultural a través de los mismos procesos de producción, tanto en la técnica como en los contenidos. Es así como aparecen en la escena continental revistas e impresos de distinto calibre, por mencionar sólo algunas de las más destacadas: *Amauta* en Perú y dirigida por José Carlos Mariátegui (1894-1930); *Sur* en Argentina, dirigida por Victoria Ocampo y que contó con Jorge Luis

¹⁰³ *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, 1.ª ed. (Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2020), loc. 525, edición para Kindle.

Borges como parte del equipo de redacción; *Marcha* en Uruguay, de donde surgen figuras importantes de la intelectualidad de esa nación, incluyendo a Ángel Rama; *Cuadernos Americanos*, en México, esta revista supo vincular a personajes destacados del ámbito nacional y continental, tales como Jesús Silva Herzog, Daniel Cosío Villegas, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y Waldo Frank; y *Repertorio Americano*, dirigida por el costarricense Joaquín García Monge, entre otras.

Las revistas/impresos culturales operan desde y para el tiempo presente, se dirigen a un público contemporáneo. Estos formatos de publicación periódica se engranan con la técnica industrial, el formato seriado constituye un signo característico en la manera como fueron distribuidas las ideas y el pensamiento durante el siglo XX, como ya se mencionó más arriba. Por eso ha sido imprescindible estudiar *Letras del Ecuador*, a fin de encontrar en sus páginas la sintaxis implementada durante el período estudiado. Este artefacto cultural fue el resultado de una empresa que conjugó a una diversidad intelectual con el objetivo de compensar una pérdida territorial, pero también tuvo entre sus efectos la composición de unas políticas culturales que marcaron una etapa de modernización del Estado, así como la conformación de un canon de la literatura nacional. Además, este impreso agenció la estrategia de un campo intelectual y artístico que definió los lineamientos de una formación sociocultural, con una gran presencia en la democracia de Ecuador de la centuria pasada. En este sentido, sirvió como práctica de producción y circulación de un imaginario cultural.

En este capítulo se estudió al impreso *Letras del Ecuador* desde un enfoque integral que abarcó la descripción de su materialidad, pero también el contenido de sus páginas. El estudio de esta fuente documental contribuye a una ampliación del papel que jugó la Casa de la Cultura en el marco de un proceso de modernización que dio paso a la incorporación de instituciones avaladas por el Estado, con el objetivo de desarrollar y potenciar a la sociedad ecuatoriana. Los límites que se puedan identificar a la gestión de la CCE, así como a la actividad publicista desempeñada por el impreso, responden a la visión que los protagonistas de la escena cultural, intelectual y artística del período llevaron a cabo, así como al papel que estos se arrogaron en un momento donde eran vistos como un grupo de enorme influencia en la esfera pública y además gozaban de prestigio a nivel nacional.

Aparte de la metodología utilizada para estudiar el archivo principal, se ha demostrado la capacidad de este proyecto de gestión sociocultural con las transformaciones propiciadas por la Unesco, como organismo internacional y brazo

articulador en materia educativa, científica y cultural del nuevo orden mundial surgido después de la Segunda guerra. El impreso en sí también guarda relación con algunas producciones y seriados similares en el continente latinoamericano y dentro de Ecuador mismo, lo cual deja entrever que el periodismo cultural formó parte de una actividad que veía en dicha especialización una oportunidad para colocar en una posición reivindicativa las profesiones y ejercicio de la cultura como un campo de acción social, económica y política con suficiencia y autonomía propias. En el siguiente capítulo se estudiará el género del ensayo como una puesta en escena de los intelectuales que colaboraron en *Letras del Ecuador*, estrategia escrituraria que propició un intercambio de ideas fructífero para el campo y también formó parte de una operación estética con capacidad de intervención en la esfera pública.

Capítulo segundo

El ensayo: expresión de un pensamiento transversal

El ensayo, como género de ideas y de elegancia verbal, acompaña al continente americano. Es parte de los espacios imaginarios y conceptuales que nos fundan; parte, además, de su cultura de la resistencia y espacios de debate.

Alberto Paredes¹⁰⁴

En este capítulo se analiza el ensayo como estrategia discursiva utilizada por los colaboradores permanentes y ocasionales de *Letras del Ecuador*. Desde inicios del siglo XX este género irrumpe en el escenario de la producción escrituraria y durante las décadas siguientes se consagra como parte de la configuración cultural de Hispanoamérica. Vehículo por excelencia para la expresión de las ideas, el diagnóstico de problemáticas sociales e históricas, así como los rasgos característicos que definen la identidad, el ensayo tuvo un rol protagónico y forjó una de las vocaciones literarias del continente durante este período. El pensamiento transmitido a través de la prosa ensayística estuvo volcado en gran medida hacia la praxis social, parte del esquema de interpretación validado por los productores intelectuales y el público que los seguía desde la prensa hasta las publicaciones editoriales.¹⁰⁵ La predilección por este género constituía, entonces, no sólo una manera retórica y estilística para aproximar a los lectores a los debates intelectuales del momento sino la constitución de una estructura de sentimiento en la que confluían el gusto por el lenguaje y una forma autorizada del saber.

En *Letras del Ecuador* el ensayo, en tanto género literario, formó parte de lo que se podría llamar *operación estética*. Esta implicó un conjunto de acciones insertas o instrumentalizadas, a través de políticas culturales que manifiestan los valores y jerarquizaciones que un grupo de intelectuales —en este caso provenientes en su mayoría de sectores sociales de capas medias— realizó de los bienes simbólicos con el objetivo de institucionalizar una idea de cultura. En el impreso se inventaría una serie de producciones culturales y artísticas, principalmente orientadas hacia la prosa ensayística,

¹⁰⁴ *El estilo es la idea. Ensayo literario hispanoamericano del siglo XX (Antología crítica)* (Ciudad de México: Siglo XXI, 2008), 15.

¹⁰⁵ Véase Robert Darnton, "Historia de la lectura", en *Formas de hacer Historia*, ed. Peter Burke, 2.^a reimp. (Madrid: Alianza Editorial, 1994), 206. También Arturo Andrés Roig, *Esquemas para una historia de la filosofía ecuatoriana*, 3.^a ed. (Quito: Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2013), 55.

la narrativa de ficción (novela y cuento), poesía, las artes plásticas contemporáneas, música, cine, teatro y danza que mostraron una renovación del campo, al mismo tiempo que elaboraban una urdimbre con fuerte orientación nacional.

La urdimbre producida estaba orientada hacia una búsqueda por señalar rutas capaces de generar contenidos morales y ductores, en medio de la crisis generada por la pérdida del territorio amazónico y los estertores de la clase política liberal. Debido a la cantidad de información en el impreso, también por razones circunscritas a la investigación, se identifican por lo menos tres grandes temáticas en torno al ensayo, en tanto dispositivo consensuado de transmisión del pensamiento. La primera está relacionada con la relaboración del mapa territorial de Ecuador, con el objetivo de conformar una nueva cartografía que represente a las distintas regiones. Posteriormente, un análisis acerca del papel del intelectual en el periplo de este proceso regenerativo. Por último, la recreación de una identidad de tipo nacional orientada a asimilar la modernización ideal de un proyecto democrático.

El formato de lectura del ensayo responde a algunas prácticas de difusión cultural popularizadas para la década de los cuarenta, fue el resultado de un proceso en donde la prensa tenía protagonismo desde el período finisecular. Este medio contribuyó a la difusión de imágenes e itinerarios de pensamiento que formaron parte de las discusiones en los espacios de sociabilidad intelectual —ateneos, universidades, colegios, por mencionar los vinculados a un funcionamiento institucional, hasta aquellos menos formales como los bares, cafés, peñas literarias, salones, asociaciones y clubes de orden privado, etc. El diario influyó en los imaginarios culturales de la población, debido a que estos fueron las plataformas por antonomasia utilizadas por las figuras intelectuales que, poco a poco, iban adquiriendo ascendiente en la esfera pública. Cultores de las artes y de las ideas, estos asumieron una vocación moral y se arrogaron el deber cívico de orientar a las masas. En este sentido, los medios impresos exigían un grado cada vez mayor de profesionalización de aquellos que se dedicaban a la escritura; aunque la figura del escritor especializado no cuenta con las mismas características en el continente hispanoamericano que en la de sus pares europeos, incluyendo a los estadounidenses. El impreso estudiado no constituye la excepción. Al respecto, menciona Ramos:

En Europa, la modernización literaria, el proceso de *autonomización* del arte y la profesionalización de los escritores bien podían ser procesos sociales primarios, distintivos de aquellas sociedades en el umbral del capitalismo avanzado. En América Latina, sin embargo, la modernización, en todos sus aspectos, fue—y continúa siendo—

un fenómeno muy desigual. En estas sociedades la literatura ‘moderna’ (para no hablar del Estado mismo) no contó con las bases institucionales que pudieron haber garantizado su autonomía.¹⁰⁶

En el caso de *Letras del Ecuador*, algunos de los colaboradores eran figuras asociadas al campo cultural semiautónomo y contaban con una trayectoria pública, otros la iniciaron en el impreso y la continuaron luego por otros derroteros. Lo destacable en este caso es la autoridad desde la cual enunciaban sus ideas, así como las prácticas que lograron consolidar a través de la adscripción a un funcionamiento institucional que apelaba al Estado para lograr la búsqueda de la autonomización. Estos autores imprimieron sus propias concepciones del arte, la literatura y la cultura en general, al mismo tiempo que configuraron un imaginario posible de rastrear en las páginas del impreso.

1. Nueva cartografía nacional

El conflicto armado con el Perú dejó al país en una situación crítica. La pérdida territorial acarreó un desánimo generalizado que tuvo su principal reacción social y colectiva a partir de la Revolución del 28 de mayo de 1944. Poco a poco la amputación fue creando una sensación de amargura y disconformidad con el Protocolo de Río de Janeiro, firmado en 1942, el cual veían como una argucia que dejó a la nación en una condición desfavorable, frente a la agresión e invasión militar sufrida. Justamente, Escudero menciona al respecto:

Ejemplar instrumento de la injusticia internacional, el sarcásticamente denominado “Protocolo de Paz, Amistad y Límites”, suscrito en Río de Janeiro el 20 de enero de 1942, dictó la mutilación territorial de la Patria Ecuatoriana, en una hora de confusión y de tiniebla, en la que se invocaba la solidaridad de América contra la agresión extracontinental que, en remotas latitudes, sufriera la Potencia mayor del hemisferio, mientras se olvidaba esa misma solidaridad y se denegaba toda asistencia al pequeño Ecuador que meses antes había sido la víctima de una agresión idéntica, perpetrada con todas las circunstancias agravantes, en el mismo corazón del cuerpo continental. Así quedó indisolublemente asociado a ese instrumento, el estremecido clamor de inconformidad y de protesta del pueblo ecuatoriano que, desde entonces, ha venido y vendrá demandando justicia mientras su derecho no se satisfaga y su herida perdure irrestañable.¹⁰⁷

¹⁰⁶ *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (Caracas: Fundación editorial el perro y la rana, 2009), 54.

¹⁰⁷ “La verdad sobre el Protocolo de Río de Janeiro”, *Letras del Ecuador*, julio-agosto de 1953: 2.

El malestar social tuvo implicaciones políticas que dieron al traste con la estructura de poder interna en manos del partido liberal. Arroyo del Río representaba los intereses de las clases dirigentes, en detrimento de las demandas colectivas que cada vez iban aumentando el clima de tensión. Fue así como la movilización social de “La Gloriosa” vino a zanjar una serie de diferencias acumuladas entre las élites políticas anquilosadas en el poder, a través del control a discreción del aparato electoral y también represivo del Estado.

La reducción del mapa territorial de Ecuador causó un trauma nacional, al mismo tiempo que produjo una respuesta por parte de la intelectualidad local. Estos buscaron la forma de verbalizar el complejo mediante el ejercicio de las letras en donde no sólo denunciaban los abusos cometidos en contra del pueblo ecuatoriano, y que contaron con el aval o complicidad tácita del orden geopolítico del continente, alineado bajo el liderazgo de los EE. UU. durante la Segunda guerra mundial, sino también colocaron a disposición de los lectores un arsenal simbólico rico en imágenes. Fue así como la región oriental, como se conoce a la amazonía ecuatoriana, comenzó a ser representada en las producciones literarias, críticas y ensayísticas como una necesidad urgente de reflexión y asimilación.¹⁰⁸ El ensayo, o prosa ensayística, estuvo presente en ese proceso de reelaboración del imaginario social desde las páginas del seriado. Como un miembro fantasma, el territorio amazónico produjo un despertar de la conciencia nacional y colocó el conflicto con el Perú en la opinión pública, mostrando de esta manera las consecuencias de un problema desatendido desde hacía más de un siglo.¹⁰⁹ La imagen de una herida abierta es utilizada como recurso para representar el daño infligido.

Al mismo tiempo, el ensayo elaboró un relato en donde la geografía constituía un protagonista. El conocimiento del territorio nacional era descrito con singular entusiasmo a través de la prosa de Leopoldo Benítez Vinuesa (1905-1995). Este escribió un ensayo titulado *Ecuador: drama y paradoja* (1946), en donde formula la tesis del espacio como un obstáculo para la integración nacional. Asimismo, desarrolla una extensa descripción

¹⁰⁸ Véase Anexo 3: Entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno al acápite “Nueva cartografía nacional” del capítulo segundo.

¹⁰⁹ Véase Enrique Ayala Mora, “La cuestión limítrofe Ecuador-Perú”, en *Nueva historia del Ecuador*, ed. Enrique Ayala Mora, v. 12, *Ensayos generales I. Espacio, población, región*, 3.^a ed. (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2018), 320.

poética en prosa en la que resalta la majestuosidad de los paisajes, así como la relación que estos han tenido con los habitantes en distintos momentos de la historia. Una idea tácita del ensayo, en la medida que el lector avanza sobre sus páginas, es la legítima soberanía de Ecuador sobre el territorio oriental, en gran parte debido al origen expedicionario del río Amazonas que se remonta al período de conquista española durante el siglo XVI, a cargo de Francisco de Orellana (1511-1546) y bajo el orden administrativo de la ciudad colonial de Quito.

Aun así, el registro escriturario traspasa el rigor de la investigación histórica, aunque no aminora el valor del ensayo. Mediante un lenguaje rico en detalles y sublimes metáforas, Benítez Vinueza conjura lo mítico y épico para narrar el drama suscitado en la relación de los humanos con la naturaleza. Ante los planes de poblamiento se impone una geografía ríspida que obliga a corregir los planes civilizatorios, asentamiento, explotación y usufructo de la riqueza. Tal parece el sino manifiesto que identifica el autor de este ensayo publicitado desde las páginas de *Letras del Ecuador*, momento en que se anuncia el libro próximo a su edición e impresión:

El paisaje andino es labrado a fuego. La acción volcánica ha sido un constante batallar de la tierra y el fuego. El Cotopaxi, el Tungurahua, los Pichincha —el Ruco y el Guagua—, el lejano Sangay, han sostenido alternativamente la batalla multiseccular que mantuvo la tierra temblorosa. Otros, como el Carihuairazo, están silenciosos desde hace siglos. Mudos, con una expresión de grandeza extinta, muestran las cicatrices de sus guacieres [sic] y el golpe cortado de sus cráteres.¹¹⁰

Ciertamente, este ensayo se remonta a algunos artículos escritos en *El Universo*, diario de circulación nacional y emblema de la prensa de grandes rotativos en la ciudad de Guayaquil. A partir de un pedido que hiciera Daniel Cosío Villegas (1898-1976), editor del Fondo de Cultura Económica y encargado de la colección Tierra Firme, una de las más longevas de la editorial mexicana, Benítez Vinueza escribe las páginas de este texto, cuyo objetivo, según interpretación de Ponce Cevallos, sería:

Recorrer la historia acudiendo unas veces a la imagen literaria y, otras, a la reflexión sobre las condiciones económicas y políticas que el Ecuador enfrenta. Un modo de aproximarse a nuestra realidad, que se corresponde con una corriente del ensayo latinoamericano que, en la primera mitad del siglo XX, buscó interpretar Latinoamérica como una aventura humana donde se confrontan y se fusionan diversas raíces culturales: la europea, la

¹¹⁰ “Trasunto del paisaje”, *Letras del Ecuador*, septiembre de 1946: 3.

indígena americana y la africana, modificando paisajes y poblados; visión que, en buena medida, se ata también al pensamiento socialista de las primeras décadas del siglo.¹¹¹

Es así como el autor reflexiona hondamente en torno a las circunstancias geográficas y humanas que hacen de Ecuador un país singular. Por la riqueza de su naturaleza, diversidad geográfica y, por ende, humana, el país vive en una paradoja en la que, por una parte, resalta la imposición de distintos bioclimas, pero, por otra, la imposibilidad de integración en una unidad nacional. Benítez Vinueza imprime en el ensayo la fugaz idea de capturar el sentido de la naturaleza mediante una visión poetizada de la misma, un trasunto que retrata la abundancia de los recursos, así como la representación de un paisaje que se vuelve exuberante, exótico y sensual en la mirada del guayaquileño. Para decirlo junto al autor:

El determinismo geográfico es más intenso mientras menor es el desarrollo técnico. En un principio, la geografía es primordial. Lo telúrico, el paisaje, la posición en el mundo, determinan de modo absoluto el destino del hombre. Es un drama patético: o la naturaleza vence al hombre y lo sojuzga a su imperio sombrío e inconsciente, o el hombre vence a la naturaleza y la somete a su designio. El determinismo geográfico ha dominado en el escenario ecuatoriano durante siglos. Sólo ahora comienza la lucha del hombre por vencerlo. Y es en esa lucha en donde radica el patetismo de sus dramas políticos, de sus revoluciones sangrientas, de su inestabilidad social. El Ecuador es un país en nebulosa que busca todavía sus núcleos condensadores. Un país en formación económica. Y su vida aún está regida por las determinaciones de medio geográfico.¹¹²

Parte de esa determinación se ve patentizada por las dificultades que ha tenido la incorporación del territorio amazónico a la unidad territorial de Ecuador. La fascinación por la amazonía tiene su origen en los registros de cronistas de indias, durante el período de conquista y colonización españolas. Los conquistadores imprimieron sobre el paisaje selvático el imaginario europeo ahíto de fabulaciones e interpretaciones míticas, al que luego se sumaría el de los misioneros y las distintas órdenes católicas en sus afanes evangelizadores volcados hacia los pueblos autóctonos de la hoya.¹¹³ El mismo Benítez Vinueza recrea los pormenores de este avance español en otro ensayo, titulado *Argonautas de la selva* (1945), en donde amplía la imaginación del conquistador en torno

¹¹¹ “Un país por obra de la escritura”, *Re/incidencias, Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, n.º. 4 (junio de 2007): 221.

¹¹² *Ecuador: drama y paradoja*, 2.ª ed. (Quito: Banco Central del Ecuador / Corporación Editora Nacional, 1986), 75.

¹¹³ Véase Jorge Trujillo León, “La Amazonía en la historia del Ecuador”, en *Nueva historia del Ecuador*, 233.

a los territorios selváticos de la amazonía. A partir de un recorrido histórico, este describe los avatares de Orellana en el proceso de exploración y reconocimiento de los caudales amazónicos en búsqueda de El Dorado y la Tierra de la Canela, con sus consabidas guerreras que se remontan al repertorio de la antigüedad griega y se vincula con los procesos culturales conjurados por los movimientos renacentistas europeos.

Descripción barroca y exuberante de la selva. La prosa de Benítez Vinueza recuerda más a una novela que a un ensayo. La exaltación del trópico como riqueza inherente a la geografía ecuatoriana, configura la representación de una tierra insubordinada a la voluntad humana y abundante en recursos silvestres autóctonos:

De la selva sale una vida multiforme y confusa: gritos de animales, bramidos de fieras, cantos de pájaros, ruidos de troncos removidos por el viento, susurro de hojas. Hay allí animales extraños: jaguares de piel pintada, panteras negras de ojos fosforescentes, dantas de aspecto extravagante; pájaros de todos los colores, aves de aspecto exótico con apéndices huecos que les cuelgan bajo el pico y les sirven para producir un bramido como de vacadas ariscas; hay reptiles variados: víboras diminutas, grandes ofidios venenosos de piel verde, roja, amarilla, de manchas entrecruzadas; la boa constrictor, gruesa como un árbol, que se arrastra cautelosamente por las orillas de los ríos y mira su presa con ojos redondos; saurios gigantescos que toman el sol en los barrancos, con las fauces abiertas, inmóviles como los cocodrilos hieráticos de los viejos ritos, sin hacer caso de las zancudas que se posan sobre sus lomos, ni de las palmípedas que nadan al alcance de sus fauces; monos de todos los tamaños que chillan en las copas de los árboles. Hay ojos encendidos, alas agitadas, élitros sonoros.¹¹⁴

Y sobre la exotización del territorio oriental, así como la campaña de los conquistadores llevadas a cabo en el siglo XVI, el mismo autor afirma:

La odisea fluvial fue una aventura estupenda. El río animado de voluntad maligna quiso retener a los últimos argonautas. Los metió en revesas desesperantes. Los perdió en el laberinto de sus mil brazos elásticos. Les hizo andar por ciénegas y pantanos. Les hizo soportar nuevas hambres. Y antes de entregarlos nuevamente al mar, les mostró —como compensación de su aspereza bárbara— el idilio encantado de sus edenes.¹¹⁵

En este ensayo, publicado igualmente en México y bajo el mismo sello editorial que el anterior, Benítez Vinueza revive los momentos más difíciles de la expedición española, a través de un “poema vegetal”. Incluso para este los pobladores indígenas se

¹¹⁴ “Rumbo al misterio”, *Letras del Ecuador*, agosto de 1945: 4. Véase también del mismo autor, “La mística y la espada, el oro y la fe”, *Letras del Ecuador*, octubre-noviembre de 1946: 3 y “La conquista del trópico”, *Letras del Ecuador*, marzo de 1951: 15.

¹¹⁵ *Argonautas de la selva*, 1.^a ed. (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1945), 296.

mimetizan con el paisaje en una alusión velada a las imposibilidades de asimilar esa región a los planes expansivos de colonización interna. Sin embargo, el trasfondo le obliga a pensar en la angustia que se cernía sobre la intelectualidad por proporcionar imágenes y recursos simbólicos para la elaboración moral que requirió la atención a la herida. Como se afirma en el siguiente párrafo, resumen crítico de esta obra:

Leopoldo Benites [sic] ha conseguido crear una obra de belleza y de verdad. Nadie podrá sustraerse a la profunda emoción lírica que emana de sus páginas. Ni nadie podrá negar que su documentada interpretación de la vida de Orellana vindica plenamente su memoria. Pero también demuestra, con la irrefutable autoridad de las comprobaciones escritas, de donde partió la expedición descubridora del Amazonas, en qué forma se realizó y todos los datos, en fin, que muestra al mundo el derecho que posee Ecuador sobre la región amazónica. Y en este sentido, *Argonautas de la Selva* representa una prueba de fe para la conciencia internacional, sobre un asunto que compete profundamente a nuestra patria.¹¹⁶

La concepción de la amazonía ecuatoriana descrita más arriba contrasta con las operaciones de penetración del capital a lo largo del siglo XX. En efecto, el territorio formó parte de la expansión del capitalismo en la región y en reiteradas oportunidades la colonización interna era promovida por las propias autoridades gubernamentales para la producción agrícola y ganadera, así como la explotación de recursos como el caucho y minería, esta última principalmente de explotación aurífera a la que luego se sumaría la extractiva del petróleo. Ciertamente, a pesar de los planes de colonización interior llevados a cabo a lo largo del período republicano desde el siglo XIX, el proceso de asimilación del territorio oriental no fue del todo orientado por las autoridades centrales sino por esfuerzos e iniciativas de las élites regionales de la sierra que llegaron a ejercer un factor de poder. Los principales ejes de penetración estuvieron entre Quito-Napo, Baños-Canelos, Riobamba-Macas, Cuenca-Gualaquiza y Loja-Zamora.¹¹⁷

Lo anterior coincide con el avance poblacional amazónico, llevado a cabo por iniciativas privadas en el Perú. Los procesos de industrialización mundial, desde el período finisecular hasta las primeras décadas del siglo XX, hacían de la selva tropical de la amazonía un objetivo de desplazamiento técnico y humano que buscaba explotar el caucho. Este recurso era utilizado en la producción de textiles y calzado impermeable,

¹¹⁶ Aurora Estrada y Ayala, "Argonautas de la selva", *Letras del Ecuador*, enero de 1946: 15.

¹¹⁷ Véase Natàlia Esvertit Cobes, *La incipiente provincia. Amazonía y Estado ecuatoriano en el siglo XIX* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2008), 9.

bienes muy demandados por las dinámicas de consumo urbanas en los grandes centros metropolitanos. A esto luego se iba a sumar el uso de esta materia para la fabricación de llantas de la pujante industria automotriz. Al respecto, Pizarro comenta:

En un comienzo se trataba de una labor de aventureros que imitaban las técnicas de los indígenas. Pero cuando el caucho empezó a tornarse un material importante porque un norteamericano llamado Goodyear había desarrollado el método de vulcanización que eliminaba los problemas del transporte y de su posterior elaboración industrial, la situación cambió. Ahora bien, ésta llegaría al paroxismo cuando el caucho adquirió una situación central en la modernización de las comunicaciones a nivel internacional, con el automóvil como personaje central de la escena contemporánea, a comienzos del siglo XX.¹¹⁸

La incorporación de la región amazónica al proceso de conformación nacional ecuatoriano tuvo un ritmo distinto al de sus pares de Colombia, Perú y Bolivia.¹¹⁹ Esta diferencia con los demás países andinos que comparten frontera supranacional en la amazonía se debe, como ya se ha dicho, al papel débil de las medidas políticas y administrativas que el Estado diseñó a lo largo de su período republicano. Sin embargo, la carencia de políticas de colonización efectivas contrasta con la construcción del imaginario nacional que se ha hecho de la región amazónica desde las producciones culturales, literarias y artísticas, sobre todo por la conmoción colectiva que propició la amputación territorial. Para decirlo junto a Deler:

[En el] conflicto de 1941-1942 con el Perú, el espacio nacional fue amputado en la región amazónica en una superficie selvática, cuya evaluación varía entre algunas decenas de millares de kilómetros cuadrados a más de 200.000, según los tratados o protocolos que se tomen como referencia en la larga lista de hechos que jalonaron este litigio fronterizo todavía no resuelto [esta investigación salió publicada en su primera edición en 1987, antes del Acta de Brasilia, la cual dio por zanjada la disputa limítrofe]. No negamos el peso histórico de los derechos territoriales del Ecuador, heredero jurídico de la Audiencia de Quito, cuando señalamos que la pequeña república no tuvo política amazónica durante largos decenios y que en los años 1940, por ejemplo, no había aún ninguna vía carrozable para unir al piedemonte oriental donde, por lo demás, no existía ningún centro de carácter urbano. Esta amputación territorial impuesta debía conmocionar fuertemente a una gran parte de las clases medias y populares urbanas, lo cual es signo de una conciencia nacional que no se puede subestimar.¹²⁰

¹¹⁸ *Amazonía: el río tiene voces* (Chile: Fondo de Cultura Económica, 2009), 104.

¹¹⁹ Natàlia Esvertit Cobes, *La incipiente provincia*, 12.

¹²⁰ *Ecuador: del espacio al Estado nacional*, 2.^a ed. revisada (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Instituto Francés de Estudios Andinos / Corporación Editora Nacional, 2007), 337.

Por último, es importante señalar la vinculación que este vasto territorio selvático ha representado para los intereses de la expansión capitalista en cada una de sus distintas fases, en donde la población indígena amazónica se ha visto frecuentemente amenazada por las actividades económicas expoliadoras y extractivas en la región. La animadversión hacia los pobladores autóctonos se ha revestido de calificativos que los reducen a un estado de desarrollo inferior al de los colonos blanco-mestizos, así como al no menos peyorativo de salvajes e incivilizados.¹²¹

El espacio y la integración nacional tuvieron diferentes bemoles que se remontan desde la fundación de la república, a partir de 1830. La distribución poblacional tradicionalmente era compartida entre las regiones de la sierra y la costa, las diferencias territoriales no sólo estaban supeditadas a las particularidades geográficas sino a la conformación de elites regionales concentradas en las ciudades de Quito, Guayaquil y Cuenca. Estas se convirtieron en centros de control, a través de las cuales emanaba una red compleja de interconexión política, económica, social, cultural y militar con los territorios y poblaciones aledañas, lo que a la larga conformó una estructura de poder interna en torno a la región como agente articulador. Esta realidad constituía el funcionamiento del Estado ecuatoriano, por lo menos durante el siglo XIX y pese a los reiterados intentos de penetración política del poder central.¹²² Este proceso de institucionalización del Estado nacional se consolida en las primeras dos décadas del siglo XX, sobre todo por la aceleración que ejerció la Revolución liberal.

A pesar de las transformaciones que el Estado generó en el siglo XX, los poderes regionales lograron adaptar su funcionamiento local y supeditar sus propios intereses a los de la integración nacional. Los intentos por revertir esta lógica política tuvieron a los sectores subalternos y subproletarios, junto a actores de la escena política de izquierda, a sus principales protagonistas. Entonces, la región constituye un factor de primer orden para entender la dinámica sociohistórica de Ecuador, por lo menos desde la irrupción de la república. Para decirlo junto a Manguashca:

El regionalismo sirvió para evitar que se consolidara un estado con la capacidad de homogeneizar la sociedad ecuatoriana, cosa que hubiera agilitado la lucha de clases. Además, fue útil para evitar que los grupos subalternos se unieran a nivel nacional (divide et impera). Por fin, el regionalismo ofreció una concepción alternativa a la sociedad de

¹²¹ Véase, Jorge Trujillo León, “La Amazonía”, 251.

¹²² Véase Juan Manguashca, “El proceso de integración nacional en el Ecuador”, 362. Para este autor, la sociedad ecuatoriana decimonónica fue policentrista, en torno a estas tres ciudades que ejercieron una preeminencia sobre los demás territorios, debido al entramado social que las constituía.

clases. En lugar de “lucha de clases”, los poderes regionales defendieron implícita o explícitamente un proyecto de “colaboración de clases”, al interior de una sociedad corporativa descentralizada. El regionalismo en el siglo XX, por lo tanto, no sólo formó parte de un conflicto social “horizontal” sino sobre todo de un conflicto “vertical”.¹²³

Este regionalismo también es notorio en las descripciones de los colaboradores en los ensayos seleccionados. En estos se patentiza una exaltación del paisaje y la naturaleza de las regiones, así como de los pobladores. El estilo de la prosa ensayística convierte a la geografía nacional en una sucesiva cuenta de rasgos etnográficos, en donde la mirada intelectual ordena el paisaje, a los habitantes y también las expresiones culturales, desde una noción nacional. En este sentido, la naturaleza forma parte sustantiva de las ideas desarrolladas en torno al espacio. Paisaje y humanidad se (con)funden en las representaciones elaboradas en los artículos destacados y cumplen con la operación estética de incorporar simbólicamente la diversidad territorial, muy a pesar de las falencias integracionistas arrojadas por la realidad.

La letra aproxima aquello que el pasado signó con la distancia. Desde las páginas del impreso la elaboración de un nuevo mapa nacional fue adquiriendo sentido, aproximación y sensación de pertenencia a una comunidad nacional con rasgos de identidad propios. Es así como la población y el paisaje se mimetizan para conformar un imaginario territorial:

El trópico va pregonando su radiante clima de colores en los frutos de las piraguas que remontan, pesadamente, una gran ría mulata, cuyas aguas discurren ansiosas, bajo el llameante mediodía. Cruzan abigarradas migraciones de garzotas, loros y oropéndolas, rayando de silbos el aire y agitando, sobre los bosques de las orillas, sus banderines de plumas. La vida se precipita con una fuerza jadeante, y hay un rumor intenso, algo como una respiración honda que viniera de esta tierra incesante, casi angustiada en su fervor vital.¹²⁴

Esta forma de aproximarse a la geografía humana ecuatoriana será una constante a lo largo del período estudiado. La falta de integración nacional interpela a la intelectualidad y les obliga a suplir la carencia con la estrategia literaria, una estrategia que consagra y magnifica el espacio aún no colonizado ni integrado por completo al funcionamiento del Estado. Ante la imposición de la naturaleza en su estado más

¹²³ “La cuestión regional en la historia ecuatoriana (1830-1972)”, en *Nueva historia del Ecuador*, 225.

¹²⁴ Galo René Pérez, “Viñeta del Guayaquil antiguo”, *Letras del Ecuador*, agosto-septiembre de 1948: 7.

indomable y homogeneizador, la letra pretende relaborar lo que en la práctica ha sido motivo de disconformidad y manifiesta frustración. Como ejemplo, la descripción del paisaje de la costa en la cita a continuación:

En el reino de esa luz dorada, un fuerte calor envuelve el ámbito de la vida: decrece su potencia en la orilla por virtud de las brisas marinas, frescas por la amistad cotidiana de las olas, olorosas al yodo de las algas; y aumenta y se torna pesado, cada vez más plomo cuándo se acerca el mediodía, a medida que se camina tierra adentro. La alta temperatura envuelve al aire, sediento del agua que del mar se evapora, y la atmósfera es húmeda y caliente. El calor acelera la vida de las plantas y hace transpirar abundantemente a los animales y a los hombres. Toda la naturaleza está invadida de una gran prisa de vivir: las plantas germinan, florecen y fructifican muy rápidamente; muy rápidamente se hacen mujeres las muchachas. La sangre y la savia circulan con violencia febril. El calor, traído por los rayos infrarrojos, produce el poderoso fluir de la vida.¹²⁵

Es notorio el parangón con la imagen idealizada de la mujer, o lo que es igual a la representación de la voluptuosidad del espacio con el cuerpo femenino. Es decir, este tipo de comparaciones reiterativas formulan una relación entre el espacio aún no integrado y las imágenes feminizadas de la naturaleza como recursos literarios y poéticos. En este caso, la sexualización es característica de la *operación estética* que formula una aproximación divergente del espacio nacional. Como afirma Garcés, en torno a la elaboración de una bebida tradicional en la sierra norte:

No sé por qué los pintores de América mestiza no han simbolizado a las mazorcas del generoso cereal con senos de mujer. Cuando la planta está en pubertad con sus espadas verdes en actitud de centinelas másculos y la flor con el anuncio de la fecundación, la gente de nuestro pueblo dice que el maíz “está en señorita”, porque es más intuitivo a la par que lógico, haya o no paradoja en estos términos que acabamos de emplear. Los indios, quizá por secretos influjos de la tierra a la que siempre dieron sentido maternal, exprimieron el seno vegetal, desgarrando los sostenes pudorosos de las brácteas, y hallaron el milagro del vino. Así, sin transustanciaciones, el maíz fue pan y fue vino por voluntad del indio maravillosamente constructor.¹²⁶

La prosa ensayística utilizó imágenes que apelaban a la exotización de la naturaleza, tal vez como un método compensatorio por los espacios aún no integrados. Esto ocurre también con la imagen desarrollada en torno a los pobladores autóctonos, a quienes se describe en una situación de mimesis con el paisaje natural.

¹²⁵ Alejandro Carrión, “El rostro de la costa”, *Letras del Ecuador*, enero de 1951: 3.

¹²⁶ “Mensaje del yamor otavaleño”, *Letras del Ecuador*, mayo-junio de 1953: 10.

La misma suerte tendrán las Islas Galápagos y una *operación estética* envolverá a la región insular en ese proceso imaginario de cartografiar el territorio nacional. Desde las páginas de *Letras del Ecuador* fueron publicados una serie de artículos bajo el título “Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)”, escritos por Paulette Everard de Rendón (1902-1983), franco-ecuatoriana que llevó a cabo una expedición al conjunto de islas en compañía del artista plástico Manuel Rendón Seminario (1894-1982); la traducción del francés al idioma español estuvo a cargo de Miguel de Icaza Gómez. El impreso distribuyó los capítulos del libro homónimo a partir de la entrega de abril de 1945 hasta febrero de 1947. En el contenido de estas entregas se narra las experiencias expedicionarias del matrimonio, quienes habían escogido a la Isla Floreana como campamento.

La autora empieza por narrar la historia en torno a las expediciones anteriores que se llevaron a cabo en las islas. Estas se remontan desde el período de la conquista y colonización españolas, pasando por las acciones de piratas y corsarios de banderas inglesa y francesa en los siglos XVII y XVIII, hasta la incursión del general José Villamil (1788-1866), veterano de la independencia de Guayaquil y primer oficial de la armada ecuatoriana que coloca la bandera nacional en el archipiélago, a partir del período republicano decimonónico. Tierra de aventureros, pillajes, exploraciones científicas, penitenciaría y bases militares extranjeras, el conjunto de islas e islotes que conforman Las Galápagos pasa a ser descrita en la pluma de Everard de Rendón como un itinerario fascinante que promueve el conocimiento de otro de los territorios inhóspitos que conforman la nación. En un fragmento se puede apreciar el tipo de narrativa utilizada para describir la biodiversidad del archipiélago:

Por las tardes, cuando antes de las lluvias fuertes regresábamos al campamento por los senderos perfumados por los aromos, a la hora en que la bruma se arremolinaba en la cumbre del [volcán] Paja, rodeándolo de un collar de rosa, hacía fresco, todo a nuestro alrededor era transparente, juvenil y ligero, atravesábamos una espesura de arbustos secos semejantes a una niebla malva y plateada en la que se destacaban sus ramas finas y como escarchadas, y, bajo el cielo todavía azul, esta isla tropical, en una atmósfera de primavera joven, aparecía envuelta en una paradójal poesía de invierno.

¡Cuántas veces, paseándome en esta parte de la isla, tan encantadoramente irreal, donde todo era a un tiempo sutil e infantilmente bárbaro, no me he creído transportada a un paisaje de cuento de hadas!¹²⁷

¹²⁷ “Las últimas islas encantadas (viaje a Las Galápagos)”, *Letras del Ecuador*, diciembre de 1945: 14.

La aventura y exploración son signos característicos de la prosa ensayística usada por la autora. Esta manera descriptiva refrenda la visión exótica que se construía en torno al archipiélago, territorio ubicado al margen de la dinámica regional histórica. Este tipo de narrativa sobre las islas contrasta con la cantidad de investigaciones que desarrollaron una visión de la naturaleza divergente en la prosa científica.¹²⁸ Desde estas publicaciones, generalmente en otros idiomas y con la participación de misiones y estadías científicas financiadas por instituciones extranjeras, conminaban al Estado ecuatoriano a adoptar mejores medidas jurídicas para la protección de la biodiversidad del conjunto de islas. Desde la expedición de Charles Darwin (1809-1882) a bordo del *Beagle*, el archipiélago pasó a ser parte de la curiosidad científica de occidente, debido a su emplazamiento, formación geológica y conformación de ecosistemas marítimos y terrestres singulares. Cabe destacar que la fauna de las islas inspiró el concepto de evolución, tan caro a las ciencias naturales.

De esta manera, el territorio insular poco a poco pasó de una narrativa que hacía énfasis en lo idílico del paisaje y de las dificultades de los procesos anteriores de colonización, a otra en donde se especificaba lo característico del archipiélago desde una perspectiva científica:

¡Islas tropicales! Este término evoca playas de verdes palmeras, pájaros multicolores y bosques frondosos, entrelazados de lianas y ocultando raras orquídeas. Pero Las Galápagos no colman tales esperanzas. Las esbeltas palmeras son aquí cactus y matorral desecado que se reflejan en el mar, pues la región costera es de una aridez desértica. Solamente llueve de diciembre a marzo. La corriente de Humboldt determina el clima del archipiélago, y es una corriente opuesta de la del Golfo. Mientras que esta recalienta el aire, la corriente de Humboldt trae aire frío que sopla del mar a la tierra, allí se recalienta y se carga de humedad en lugar de proporcionar lluvia. Tal es la razón de la escasez de precipitaciones y el origen de este paisaje reseco, que también preside las costas de Chile y Perú, igualmente bañadas por la corriente de Humboldt. Sin embargo, durante los meses que van de diciembre a marzo hay una corriente marina caliente, procedente del Noroeste, que llega a las islas Galápagos y se encuentra allí con la corriente de Humboldt. Los españoles la denominan “el Niño” porque penetra en el territorio insular hacia el día de Navidad. Trae lluvia y la región costera se recubre durante algún tiempo de una verde vegetación.¹²⁹

¹²⁸ Véase Paola Sylva Charvet, “Las Islas Galápagos en la historia del Ecuador”, en *Nueva historia del Ecuador*, 273.

¹²⁹ Irenäus Eibl-Eibesfeldt, *Las Islas Galápagos. Un arca de Noé en el Pacífico*, 1.^a reimp. (Madrid: Alianza Editorial, 1986), 14.

Este tránsito de Islas Encantadas a Islas Galápagos como enclave de interés científico, incluso el de componente turístico que se exhibe hasta el día de hoy, es significativo, sobre todo porque en el imaginario nacional la región insular era representada como un archipiélago difícil para la colonización, así como un lugar exótico cargado de fábulas fantásticas, muy cercanas a la construcción ficcional. Como afirma Charvet:

El aparato estatal relativamente pródigo en expedición de leyes y otros instrumentos legales, se mostró particularmente poco eficaz y contradictorio para la correcta ejecución de una política de soberanía nacional, conservación de los recursos naturales, dotación de servicios básicos, control y administración de justicia. En parte por el desconocimiento del valor natural de la región y de sus limitaciones, en parte por ambiciones e intereses de los grupos de poder y por las pugnas y enfrentamientos políticos, el archipiélago fue frecuente víctima de expoliación y testigo de atrocidades cometidas, tanto por amos y capataces, convertidos en tiranos gracias al aislamiento y la impunidad, como por elementos policiales y militares que por largos períodos convirtieron las islas en lugar de martirio y confinio penal.¹³⁰

Lo anterior, confirma la idea generalizada que los autores de los ensayos seleccionados tenían del espacio y territorios que conformaban la nación ecuatoriana. Las descripciones realizadas están enmarcadas dentro de una identificación del espacio con las dificultades y tribulaciones que han costado vidas humanas y, a su vez, imposibilitado un poblamiento integral de todas las regiones que componen el Estado nacional. Estas aproximaciones han contado con una prosa que estimula la imaginación a través de un realce de la naturaleza, así como una asociación entre los habitantes, principalmente de origen indígena y mestizo, que se mimetizan con el entorno y responden más al instinto antes que a la razón civilizadora.

Es curioso que estas ideas desarrolladas en torno a la naturaleza, el carácter exótico, impenetrable, enigmático y cautivador que la constituye, coincida con lo que José Vasconcelos denominaba “culto al paisaje”. En la siguiente descripción de la geografía americana, el ex secretario de Instrucción Pública mexicana afirma:

Quien ha recorrido aquellas mesetas soberanas, limitadas siempre muy lejos y cada vez por la masa sinuosa de las cordilleras que se levantan en picos, para luego descender en vertientes o para ensancharse de nuevo en el plano habitable y risueño de los valles; el que ha sentido el atractivo siempre cambiante de estas perspectivas sin término, comprenderá fácilmente cuál era la fuerza que movía a aquellos poetas de la acción [se refiere a los conquistadores españoles en las expediciones del siglo XVI], fantasías ávidas

¹³⁰ “Las Islas Galápagos”, 300-1.

que, sin saberlo, iban cumpliendo los principios espirituales de un nuevo rito de esa suerte de religión que es necesario formular en nuestro continente: el culto del paisaje, como la manera más pura de manifestación de lo divino.¹³¹

En este acápite se ha explicado la relación existente entre la producción de ensayo en el impreso y la manera como el territorio nacional fue representado. Un aspecto que resalta la operación estética afianzada en un estilo prosístico desarrollado por los escritores, a tono con la manera en la que los lectores acostumbraban a instruirse en los temas desarrollados en este y otros impresos del contexto. La elaboración de una nueva cartografía nacional contó con la participación protagónica de la *intelligentsia* que colaboró, ya sea de forma permanente u ocasional, en *Letras del Ecuador*. El estímulo para colocar este tema en la esfera pública se debe en parte a la idea arrogada de este grupo en torno a las problemáticas humanas. En el siguiente punto se ampliará este aspecto, en torno a la tarea que fue adjudicada a las producciones artísticas y culturales para la conformación del orden social, ideas llevadas a cabo por los integrantes de una “tribu inquieta”: los intelectuales.¹³²

2. El rol del intelectual y la cultura en la sociedad

La prosa ensayística contó con varios cultores que hicieron de esta un vehículo, a través del cual desarrollaron ideas en torno a la función del intelectual y de la cultura en la sociedad. Este tema fue recurrente desde las páginas del seriado y contó con la participación de colaboradores permanentes e invitados que asumieron vocería en la materia y se valieron de la estrategia del ensayo como práctica autorizada. Para ese entonces, la figura del intelectual había cobrado ascendente en la economía de bienes simbólicos, su rol en la difusión de pensamiento y nociones de los temas más debatidos formaba parte consustancial de la opinión pública.¹³³

En varias oportunidades, los intelectuales plantaban cara a los excesos y autoritarismos de las elites gobernantes y esto les colocaba en una posición social privilegiada. En Ecuador ya existía una trayectoria de la función pública de la

¹³¹ “El pensamiento iberoamericano” [1927], en *Fuentes de la cultura latinoamericana*, comp. Leopoldo Zea, 1.ª reimp. (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1995), 339-40.

¹³² El término es tomado de Carlos Altamirano, *Intelectuales: Notas de investigación sobre una tribu inquieta* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2013).

¹³³ Véase Anexo 4: Entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno al acápite “El rol del intelectual y la cultura en la sociedad” del capítulo segundo.

intelligentsia y la irrupción de los procesos de comunicación masificados coadyuvó a que estos adquiriesen relevancia y mayor difusión. Como ya se ha dicho más arriba, la prensa jugó un papel influyente en este crecimiento exponencial, sumado a la radiodifusión y la institucionalización de los productores culturales y artísticos, mediante la CCE. En torno al papel desempeñado por la prensa y el género del ensayo en la labor y conformación de la profesionalización del escritor en Hispanoamérica, Claudio Maíz menciona:

Cabe añadir que el periodismo es un factor que incide en la base formativa del género ensayístico hispanoamericano, tanto por su calidad de vehículo portador de ideas como por sus notas de fragmentarismo y provisoriedad. Por lo demás, el espíritu didáctico, que penetra tan fértilmente periodismo y ensayo, se imbrica con el proceso formativo de las nacionalidades hispanoamericanas.¹³⁴

La figura del intelectual como antagonista, difusor de ideas y arconte de la memoria histórica, responde a una necesidad moderna. En la modernidad el rol del intelectual se ha articulado con procesos de transformación social y las intervenciones no sólo han sido en el plano de las ideas, la expresión artística y literaria, sino en la política. Como apunta Edward Said:

La política es omnipresente; no hay huida posible a los reinos del arte y del pensamiento puros o, si se nos permite decirlo, al reino de la objetividad desinteresada o de la teoría trascendental. Los intelectuales son *de* su tiempo, están inmersos en la política de masas de las representaciones encarnadas por la industria de la información o los medios, y únicamente están en condiciones de ofrecer resistencia a dichas representaciones poniendo en tela de juicio las imágenes, los discursos oficiales y las justificaciones del poder vehiculadas por unos medios cada vez más poderosos —y no sólo por los medios, sino también por líneas completas de pensamiento que mantienen el *statu quo* y hacen que los problemas actuales sean contemplados desde una perspectiva aceptable y sancionada—, ofreciendo lo que [C. Wright] Mills denomina visiones desenmascaradoras o alternativas, en las que, por todos los medios a su alcance, el intelectual trata de decir la verdad.¹³⁵

Es decir, este grupo social encarna la representación de la crítica y la resistencia, en aras de una mejora sustancial del entorno y de acuerdo con una noción de verdad, justicia y equidad. El accionar del intelectual va de la mano con el señalamiento de las dificultades humanas que retrasan el desarrollo de los pueblos, por lo tanto, no sólo es

¹³⁴ *El ensayo: entre género y discurso. Debate sobre el origen y funciones en Hispanoamérica* (Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo: 2004), 146.

¹³⁵ *Representaciones del intelectual* (España: Random House Mondadori, 2007), 40. Las cursivas son del autor.

importante su participación, voz y articulación de estrategias para intervenir en el espacio público, sino que también es lo que se espera de estos.

Desde las páginas de *Letras del Ecuador* es notoria la preocupación por el rol del intelectual, no sólo a raíz del *impasse* con el Perú sino también por las demandas de una sociedad que lidiaba con la necesidad imperante de modernización. Aunado a lo anterior, la segunda postguerra trajo consigo una serie de demandas en torno a la figura y rol del intelectual en la conjugación de valores democráticos, fue por ello necesario asociar el ejercicio del pensamiento con acciones políticas para articularlo con el aparato institucional del Estado.

La crisis civilizatoria ocasionada por los efectos del fascismo trastocó las estructuras ideológicas que sirvieron de soporte al mundo occidental, especialmente al continente europeo. Desde Hispanoamérica se debatían ideas acerca del lugar del arte y la cultura en la transformación de las relaciones de poder, la ampliación de derechos políticos, sociales y económicos. Es por ello por lo que la figura del intelectual comienza a ser objeto de debate, acerca de su función como agente de cambio y figura comprometida con las demandas de la sociedad.

En el caso de Ecuador, el liderazgo de Benjamín Carrión se articula con la fundación de la Casa de la Cultura a partir de 1944 y su imagen constituye una representación destacada de un tipo de intelectual comprometido con las transformaciones sociales y políticas del momento. En efecto, la participación del lojano —ya sea en calidad de presidente de la CCE o director y colaborador de *Letras del Ecuador*— es clave para comprender las aspiraciones de un grupo social que se concebía a sí mismo como portador de principios esenciales para el tan anhelado cambio de las estructuras de poder interno. Ciertamente, la renovación vendría a través de la institucionalidad y el apoyo del Estado para su operatividad. Desde recursos presupuestarios, construcción de infraestructura, dotación de un taller gráfico, hasta las bases jurídicas, la CCE contó con el apoyo del Estado para sentar las bases de un campo cultural semiautónomo. El impreso vendría a representar los esfuerzos de la sección de literatura y bellas artes de dicha institución.

La sección en sí contó con la participación de personajes diversos del campo cultural y artístico, quienes asumieron un rol protagónico en el funcionamiento de la CCE. Desde las páginas del seriado los colaboradores contribuyeron a la edificación de un ejercicio intelectual asociado a las problemáticas estructurales del país. Es decir, la tarea principal de estos era de la ser conductores de pueblo. Para ello se hacía imprescindible

una conjugación entre pensamiento y acción, resultados de un llamado de la tribu que los consagraba como los herederos de una tradición contestataria y comprometida con las necesidades de la población, específicamente aquellas relacionadas con la educación y la cultura.

Ahora bien, retomando el primer punto. Uno de los temas sensibles en el impreso, en torno al papel del intelectual en la conformación de la opinión pública, fue el de la cultura. Esta era vista como potencial transformador y su administración recaía en manos de un grupo limitado, cuyas características les permitían representar las voces de una conciencia nacional. De hecho, desde el primer número del impreso se puede ver la manera cómo los valores e ideas de occidente se encontraban en una disyuntiva o poco menos que una situación límite. Al respecto, el editorial de la portada es bastante elocuente:

La inteligencia, la cultura, no han podido detener la tragedia, no han podido desarmar el espíritu del hombre. La cultura ha fracasado. Por negligencia? Por desorientación? Por traición.

No pudo, se dice, la cultura defender al hombre, después de la primera Guerra Mundial. Lo podrá ahora? En qué medida y cuál podría ser el valor la operancia [sic] de su participación en la obra de construir un mundo bueno, un mundo mejor para la vida? Lo cierto es que una grande inquietud conmueve a la inteligencia del mundo en esta aurora de paz que parece apuntar ya en los horizontes en llamas.¹³⁶

La situación de la cultura en la que el mundo occidental quedó después de los acontecimientos de la Segunda guerra mundial (1939-1945) fue de perplejidad. Las prácticas de exterminio utilizadas contra la población civil eran sólo comparables con las llevadas a cabo durante el primer conflicto mundial (1914-1918). La intelectualidad ecuatoriana seguía muy de cerca los embates que el fascismo había ocasionado en Europa, sobre todo a través de la experiencia de la Guerra Civil española (1936-1939) y el ascenso de los regímenes italiano y alemán, respectivamente.

No obstante, la segunda postguerra invitó a los personeros de las artes y de la producción literaria en el continente latinoamericano a combinar una mezcla de ideas y acciones conjuntas que hicieron de su participación en los proyectos de democratización y modernización un elemento sustantivo de los cambios que se llevaron a cabo. Como ya se había explicado, la Casa de la Cultura formó parte de ese proceso, pero en el capítulo

¹³⁶ Benjamín Carrión, "Encuesta sobre la misión de la cultura", *Letras del Ecuador*, 1 de abril de 1945: 1.

concerniente a Ecuador. El propio Carrión advertía una necesidad, por parte de la intelectualidad, de asumir protagonismo en los asuntos públicos y una mayor integración de este campo semiautónomo a la política:

Hasta la América Latina llega el viento de la paz. Pasada la tragedia, que ha cambiado el panorama del mundo, surge la necesidad de volver hacia la cultura, que tantas pruebas ha soportado durante los últimos años. Las altas disciplinas intelectuales, comienzan de nuevo a florecer. Y, acaso, es en la zona latina del Nuevo Mundo, en donde aparecen las mejores esperanzas del espíritu. Está eclipsándose, si bien en forma leve, la era de los políticos. Ha llegado el turno de los intelectuales.¹³⁷

El grupo de artistas y productores culturales que formaban parte integral de *Letras del Ecuador* mostró signos de compromiso con una noción de cultura que venía en parte a corregir las falencias de una constitución política precaria y que adolecía de un compromiso con las artes y la literatura, aparte de la exaltación de un pasado que, en opinión de los cultores del impreso, no había sido tomado en cuenta ni dimensionado para engrandecer el espíritu y la identidad del pueblo ecuatoriano. Este pasado concebía a algunas figuras, la mayoría hombres, como el epítome de la ecuatorianidad en diferentes momentos históricos. Se hacía de lo egregio de algunos de estos personajes un modelo referencial para la ciudadanía, una manera simbólica de reparar la amputación territorial y la desviación de la clase política liberal: la clave era asumir en la cultura y el pasado nacionales un remedio cívico para enrumbar al país hacia un nuevo derrotero de democracia y modernidad.

Para hacer de la cultura un verdadero recurso de invención nacional, la Casa de la Cultura utilizó una maquinaria de producción editorial como nunca se había visto en Ecuador. Como se explicó en el capítulo anterior, la adquisición de equipos propios para la impresión de libros, revistas y folletos fue lo que catapultó a la CCE en este proceso de hacer de la cultura un vehículo de renovación. A lo anterior, se adiciona las medidas de la Unesco adoptadas por la institución recién creada y en la cual participarían en calidad de delegados el mismo Benjamín Carrión y luego Jorge Carrera Andrade, pero este aspecto ya fue explicado en el capítulo anterior. El proceso de “La Gloriosa” también contribuyó a que diversas generaciones de ecuatorianos coincidieran en un momento propicio, a fin de integrar un cuerpo de intelectuales cuya característica principal fue la

¹³⁷ Humberto Salvador, “El Presidente de la Casa de la Cultura habla sobre la evolución espiritual del Ecuador”, *Letras del Ecuador*, noviembre de 1945: 6.

diversidad social, política e ideológica, en aras de una institucionalidad orientada y amparada desde una visión pública y estatal de la cultura.

La especialización y profesionalización que son características de un personero de la intelectualidad moderna, no son del todo atribuibles a los hombres y mujeres del continente que hicieron del pensamiento, la crítica, la creación literaria y artística, instrumentos de conciencia y no una simple mimetización con el engranaje del capital. De esta manera, el mérito de *Letras del Ecuador* adquiere mayor prestancia, sobre todo por la capacidad de sus actores de proceder como lo hicieron y lograr mantener un impulso entusiasta que proporcionó al país una visión pragmática de la cultura, sus creadores, personal técnico y demás miembros participantes desde las bases de una institucionalidad *ad hoc*.

Apelar a la cultura, entonces, se hizo moneda de curso corriente en las ideas ensayadas desde el impreso. Como apunta Julio Endara, presidente de la CCE desde 1957 hasta 1961:

La cultura sirve para lograr el examen objetivo de los hechos, para liquidar prejuicios, para atenuar el egoísmo constitucional de la gente, para establecer vías, de comprensión intelectual y afectiva; sirve en una palabra, para lograr la maduración de la personalidad social. Mediante la cultura se difunden los conocimientos y se homogeniza el saber. Se exhiben las manifestaciones del arte, que trasuntan las inquietudes y los afanes de los pueblos, con sus debilidades, angustias y aspiraciones.¹³⁸

Un arte que imite a la vida y la represente, sobre todo con una clara definición social es justamente las cualidades que se atribuían este grupo de intelectuales que desde sus posicionamientos consideraron a la cultura en su rol de dispositivo de conjunción social, asociación de valores e intereses comunes en torno a un pasado, un conjunto de principios que se tradujeron en un cuerpo imaginario de identidad. Ese trasunto se ve claramente en las ideas expuestas de los ensayos seleccionados y, además, contó con una recepción favorable que hizo de este seriado el brazo por excelencia de un tipo de cultura nacional que integró una economía de bienes simbólicos de lo que se comprende como identidad ecuatoriana. El aporte significativo de este impreso es la evidencia palmaria de un esfuerzo mancomunado que sólo fue posible gracias a la institucionalidad regida desde la CCE. Asimismo, la confluencia de lo ocurrido en el entorno, sumado a la crisis de la segunda postguerra, hizo del periódico una respuesta asertiva articulada con la necesidad

¹³⁸ “La Casa de la Cultura Ecuatoriana: su estructura y orientaciones”, *Letras del Ecuador*, julio-septiembre de 1958: 3.

de cambio de modernización. Como expresa Samuel Eichelbaum en un ensayo publicado en 1947, cita *in extenso*:

¿Qué nos deparará esta nueva crisis, esta nueva y tremenda postguerra? Nadie puede ignorar que algo fundamental en la criatura humana se irguió en la fabulosa guerra cuyo período agónico se prolonga aún, después de cinco años de batallas inenarrables de sangre y fuego. Acaso sea necesaria toda una década para que el mundo empiece a vislumbrar qué es lo que se jugaba de lo inmaterial de la condición humana, en la superficie de la tierra, en las profundidades de los mares y en las alturas inaccesibles, durante ese lustro de horrores y de heroísmos. Entretanto, ¿permanecerá aferrado a todo lo hecho, a todo lo intentado la fuerza creadora de los poetas? ¿Nada dirá a los escritores dramáticos, a los novelistas, la gesta sin par de las democracias por liberar a la humanidad de ese enemigo monstruoso que pareció haber absorbido para siempre los mejores dones del hombre, para convertirlo en una fuerza de exterminio sensible tan sólo a las voces de los déspotas? ¿Nada les dirá el mensaje sagrado que trasciende de tanta sangre joven vertida para fecundar un sueño de bien común? Poco importa que la conciencia colectiva no haya esclarecido todavía el sentido preciso de la guerra del mundo. Basta saber que el hombre, en número incalculable, se dio entero a la idea de su alma proyectada en el tiempo, a la prolongación de su conciencia en el futuro, a la libertad de quienes le sigan en el tránsito de la vida, para que los poetas, con el instrumental de que se sirve para el manejo de sus elementos misteriosos de penetración, se sientan impelidos a iluminar el ámbito aún en tinieblas en que se realizó la proeza infinita. Los poetas no se sirven sino de los misterios para sus creaciones, y este tiempo que vivimos es de denso misterio, según corresponde al que precede al alumbramiento. Bajo estas circunstancias, en que es tan evidente que la convalecencia de la humanidad revela renovadas apetencias vitales y desecha las viejas formas de expresión, porque expresan, en efecto, deseos, anhelos y preocupaciones decadentes, avasallados por la realidad rigurosa, por el imperativo de vivir liberándose del pasado inmediato, que ya es recuerdo y que, por serlo, inmoviliza, no cabe otra cosa que la expectativa con respecto a las nuevas obras de creación artística.¹³⁹

La cultura, entonces, emergía como un vehículo a través del cual los productores artísticos, escritores e intelectuales, intervinieron en la esfera pública para combatir el desencanto y nihilismo que las guerras y los autoritarismos genocidas habían generado. Este tema fue una constante en varios ensayos publicados en el impreso, la anuencia de este estilo de escritura manifiesta una sensibilidad que abarca tanto la dimensión productiva como receptiva de un formato adoptado para la transmisión de ideas y la circulación del pensamiento desde la prensa y demás producciones editoriales.

Es así como esta noción de cultura institucionalizada se atribuyó la responsabilidad de levantar los ánimos de una nación abatida, amputada en su territorio y menoscabada en sus pretensiones de modernidad. Sólo el conocimiento del pasado

¹³⁹ “A la espera de las nuevas formas dramáticas de postguerra”, *Letras del Ecuador*, junio-julio de 1947: 9.

nacional, a través de una labor de difusión y educación, podía enmendar el pesado fardo de una derrota. Desde la lógica del impreso, órgano de difusión del campo cultural semiautónomo que lo lideraba, la cultura era una compensación y reparo de la herida, lo cual dio pie a la idea de nación pequeña cuya soberanía no consistía en la extensión del territorio, el tamaño de su población ni preponderancia militar o económica, sino la riqueza estaba en honrar el legado de pensamiento, así como las acciones de personajes del pasado, que contribuyeron a delinear la vocación de cultura y libertad, como símil para la reconstrucción.

La intelectualidad y sus representaciones artísticas validaban el papel de guías y administradores de la economía de bienes simbólicos, desde el periódico *Letras del Ecuador*. Interpretaban un llamado que los convidaba a hacer uso de la cultura para fines cívicos y de orden nacional. Como afirma Víctor Paz Estenssoro (1907-2001), uno de los principales líderes de la Revolución boliviana de 1952 y expresidente de dicha nación, invitado por la dirigencia de la CCE, a fin de conminar a la intelectualidad ecuatoriana a adquirir una actitud comprometida:

Teóricos, estudiosos de los problemas sociales, ensayistas, a través de la prensa, los libros y publicaciones, la cátedra universitaria, la tribuna pública, acuden a colmar la avidez de orientación que densas masas, antes ausentes del escenario político reclaman. Pero esa exigencia no busca tan sólo satisfacer deseos de conocimiento sino sobre todo hallar guías útiles y honestos en el planteo de sus problemas y en los caminos que trazan para resolverlos.

Adoptar esa responsabilidad con valor y lealtad, sin que ello importe acampar en una tienda política o profesar una determinada capilla, es la primaria tarea que debe fijarse el hombre de letras y el artista, porque ni un arte servil ni una literatura de evasión podrán brindarnos nunca la expresión cabal de los sufrimientos, las alegrías y los anhelos de nuestros pueblos.¹⁴⁰

Es decir, la misión de los intelectuales consistía en fungir de intérpretes de la realidad social, al mismo tiempo que esa interpretación buscaba redefinir la cultura a fin de cohesionar al país. Tanto la pérdida del territorio como la reconfiguración del orden mundial en la segunda postguerra desafiaron al conjunto de productores de la cultura y las artes en esta nueva vocación que asumieron desde las instancias de la CCE y el impreso que registró las inquietudes y debates, en torno a la relación de esta con los cambios políticos en ciernes. No obstante, a pesar del entusiasmo inicial expresado en la

¹⁴⁰ “Ni un arte servil ni una literatura de evasión”, *Letras del Ecuador*, julio-septiembre de 1955: 1.

convergencia de intelectuales y actores de la cultura de distinto signo político e ideológico, este fue perdiendo impulso al favorecer a los grupos de izquierda integrados principalmente por las capas medias de la sociedad. Aquí habría que detenerse en la figura de Benjamín Carrión, sin duda un protagonista imprescindible para comprender la dinámica intelectual llevada a cabo desde la CCE y reflejada en las páginas de *Letras del Ecuador*.

Merece la pena proporcionar una lista extensa del círculo intelectual de Carrión, el cual no solamente se extendía a lo largo del territorio ecuatoriano sino a personalidades del continente europeo, latinoamericano y norteamericano. Toda esta red adquiere sentido a partir de las labores diplomáticas desarrolladas desde El Havre, a mediados de los años veinte del siglo pasado. Al respecto, Febres Cordero detalla la red de Carrión y el contexto en el que este se desarrolló:

En los contactos que establece con los intelectuales de América y Europa jugó un papel fundamental su íntimo amigo, el escritor y diplomático César Arroyo, quien estaba de cónsul en Marsella y había fraguado relaciones importantísimas. La lista es larga. Comienza con la poeta chilena Gabriela Mistral, cuya cercanía hace que Benjamín la eleve a la categoría de comadre, como madrina que fue en el bautismo de Pepé [María Rosa Carrión Eguiguren, hija de Benjamín Carrión y Águeda Eguiguren].

Sigue José Vasconcelos, en cuya compañía Arroyo y Carrión hacen un viaje a Ruán que a los tres les resulta inolvidable [...]

Viene otro que, para Benjamín, también fue santo: Miguel de Unamuno. Lo conoció personalmente en Hendaya, donde Unamuno estaba exiliado y allí trabaron amistad [...]

La lista de amistades es, como dije, larga: los mexicanos Enrique González Martínez, Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet, Andrés Iduarte y Carlos Pellicer; los peruanos José Diez Canseco y Francisco Ventura García Calderón; los guatemaltecos Miguel Ángel Asturias y Luis Cardoza y Aragón; los ecuatorianos César Arroyo, Gonzalo Zaldumbide y Jorge Carrera Andrade; la venezolana Teresa de la Parra, el panameño Demetrio Korsi, el uruguayo Carlos Deambrosis Martins, los argentinos Lascano Tegui y Manuel Ugarte, y el boliviano Alcides Arguedas. Y hay más, hasta sobrepasar los ochenta. Forman todos ellos una suerte de cofradía de “exiliados” y, no por simple coincidencia, en París, la ciudad luz, la “capital de la sociedad occidental”, como admiradores que eran de la cultura francesa. “Soñadores del sueño de una América antiimperialista” pero, al mismo tiempo, con ansias de que su obra fuera lo suficientemente reconocida y difundida.¹⁴¹

Como ya se ha mencionado más arriba, la figura de Carrión constela el funcionamiento de la CCE y también del impreso, sobre todo por la conducción temprana que tuvo desde la fundación de dicha institución. Nacido en Loja, este representante de la

¹⁴¹ *Pasiones de un hombre bueno. Un viaje por la vida de Benjamín Carrión* (Quito: Ediciones El Nido, 2020), 36-9.

intelectualidad de la primera mitad del siglo XX se distinguió por sus estudios en derecho por la Universidad Central del Ecuador (UCE) y sus contribuciones en la prensa capitalina, especialmente los diarios *El Día* y *Caricatura*. Ya en 1920 formaba parte de la Sociedad Jurídico-Literaria, especie de grupo corporativo de la producción intelectual de la época. Sin embargo, es la combinación entre cargos diplomáticos y sus incursiones en la política lo que produjo una actitud más suscitadora en su prolífica obra escrita.

El ingreso de Carrión al servicio exterior ocurrió en abril de 1925. Inmediatamente, este es solicitado en calidad de cónsul en El Havre (1925-1931), experiencia que le lleva a relacionarse con la intelectualidad hispanoamericana y francesa. También tuvo participaciones como ministro plenipotenciario en Lima (1931-1932), México (1933-1934) y Bogotá (1938-1939). En la política incursionó como ministro de Educación Pública (1932), durante la primera presidencia de José María Velasco Ibarra, además de otros cargos administrativos y fue miembro activo del Partido Socialista Ecuatoriano (PSE). Asimismo, detentó el cargo de delegado de Ecuador en la Unesco en varias ocasiones.¹⁴²

Su trayectoria diplomática, política y articulista en medios impresos, estuvo acompañada por una extensa experiencia docente universitaria. Durante treinta años Carrión detentó diversos cargos en el sector de la educación superior, fue nombrado decano de la Facultad de Filosofía y Letras (1934) desde donde dictaba clases de sociología y de derecho. Toda esta trayectoria ejercida le dio el ascendiente necesario para la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1944, institución que le proporcionó un espaldarazo, al mismo tiempo que le consolidó como un referente significativo de la producción intelectual del país en el siglo XX. Ejerció la presidencia de la CCE desde 1944 hasta 1948, luego en 1961 hasta 1962 y, una última, desde 1966 a 1967. Entre todos los cargos y distinciones que obtuvo, también figuró como director-fundador de *Letras del Ecuador* durante el período estudiado desde el inicio en 1945 hasta 1948, luego en 1952 hasta 1957.

En el anterior capítulo se analizó la articulación entre el pensamiento de Carrión y las notas editoriales del impreso. Sin embargo, a lo largo de los números que abarcan el período estudiado es notoria la abundante producción ensayística de este autor. De hecho, fue desde *Letras del Ecuador* que este continuó sus disquisiciones sobre la teoría cultural de la pequeña nación, es decir, la idea de la salvación del país a través de la cultura. La

¹⁴² Ministerio de Relaciones Exteriores, *Anuario del Personal*, 41-4.

tipología textual del ensayo fue el medio por excelencia utilizado por Carrión para dar rienda suelta a sus apreciaciones sobre la cultura, literatura y arte en general, al mismo tiempo que se mostraba el itinerario de encuentros internacionales entre este y otras figuras destacadas de la producción del pensamiento en el continente.

En una publicación Carrión explica las apreciaciones, en torno a la importancia del ensayo como recurso de expresión genuina para la difusión de las ideas. Para este autor el ensayista es un actor protagónico que se caracteriza por la suscitación, el debate, la originalidad y expresión literaria del idioma:

Expresión esencial de los realizadores de cultura en América Latina: la indagación profunda de la realidad total del continente y de la realidad particular de cada una de las parcelas nacionales. Eso que hemos resuelto llamar el “ensayista” hispanoamericano, es el gran interrogador —activo y premioso— de lo que ha sido, es y será esta tierra, a la que Europa no ha querido aún reconocerle categoría de productora de ideas, de pensamientos o de sensibilidad.¹⁴³

En palabras de Carrión, la originalidad que suscita el ensayo como expresión literaria del pensamiento hispanoamericano es el aporte intelectual más destacado de esta región a la “cultura universal”. La modernidad del continente fue relatada y modelada por medio de este género literario, sus corresponsales hicieron de este una forma de expresión infaltable en la prensa y demás publicaciones periódicas, incluyendo las revistas culturales, artísticas y literarias. Dice Moreano, en torno a la importancia de esta forma de escritura:

Lejos de negar la individualidad, afirma la intervención del sujeto en el mundo, y se postula a sí mismo como intrusión en la vida social. Se propone organizar y movilizar las pasiones, las ideas, los gustos, los estados de ánimo. Un discurso político y una forma literaria, a la vez una versión literaria del mundo y un lenguaje político. El ensayo pone en juego no solamente la función referencial sino otras funciones del lenguaje. La expresividad del emisor y el impacto en el destinatario. E incluso la función poética centrada en el mensaje mismo. El ensayo no prueba ni demuestra nada. Afirma y niega. Expresa y agita. Y a veces también canta.¹⁴⁴

En efecto, el ensayismo es consustancial a la producción intelectual del continente, un ejercicio literario de libre expresión a través del cual se debaten ideas, posturas y pensamientos que van de lo individual a lo social, pero también una apuesta

¹⁴³ “Nuestro aporte universal, el ensayista”, *Letras del Ecuador*, enero-marzo de 1955: 1

¹⁴⁴ “Elogio del ensayo”, en *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura*, Alejandro Moreano (Cuenca: Universidad de Cuenca, 2014), II: 25.

por vincular las apreciaciones intelectuales con acciones concretas. La intervención del ensayo y la prosa que le acompaña es una singularidad de la producción cultural que ha acompañado el sentir y la conformación de un imaginario que obliga a pensar desde esta lógica discursiva que ya constituye una tradición de pensamiento. Para decirlo junto a Carrión, el ensayo:

Es, sustancialmente, indagatorio, interrogador, investigador. Es la apertura del proceso de nuestro pasado, de nuestro presente, de nuestro futuro. Es una urgida, en veces serena, en veces patética pregunta dirigida a la historia y a la geografía. Últimamente más a la geografía que a la historia de nuestras comarcas. Acaso está mejor decir de nuestra gran comarca total, América, por la cual nuestros ensayistas se interesan tan prieta y ajustadamente, como cuando preguntan por sus propias patrias nacionales.¹⁴⁵

La búsqueda por articular saber y decir es lo que caracteriza al estilo de escritura usada en el ensayo. Otro de los aspectos relevantes es que se habla desde el yo, pero no desde una voz autorreferencial del saber, sino desde la aproximación a un tema con una orientación a la sensibilidad y comprensión de la sociedad y la lengua a la que se dirige. Además, fue el estilo literario en el que los lectores de la época recibieron las ideas y el pensamiento, lo cual hace de este un género que contribuyó a la elaboración de la opinión pública.¹⁴⁶ El continente hispanoamericano reconoce en el ensayo una labor intelectual, una formación que estuvo ligada a la estructura de sentimiento que configuró el imaginario a través del cual fue pensada la región y también las problemáticas singulares de cada una de las naciones que la componen:

La historia de un continente es la historia de sus géneros literarios. El ser de América — ese ser debatido con las armas y las letras y que aún ahora, quinientos años después de su surgimiento en la historia occidental, no acabamos de definir y ubicar en su categoría autónoma y correlativa al resto del mundo— inspira, entre otras realidades, una modalidad particular dentro de un género literario que le es prácticamente

¹⁴⁵ “Nuestro aporte universal”, 16.

¹⁴⁶ Véase Jürgen Habermas, *Historia crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1994), 31. ¿Cómo opera la comunicación en tiempos de modernización? ¿Cómo esta se instrumentaliza en función de la construcción de comunidad nacional? ¿Cuáles son los recursos de los que se vale para transmitir un mensaje? ¿Quién o quiénes lo elaboran? La lectura de Habermas abre las puertas a un debate no menos particular: el de la comunicación en tiempos de modernidad y de medios de comunicación masivos. La cultura y sus manifestaciones era reservada a un círculo selecto y cerrado de la sociedad, en la medida que los cambios científicos y tecnológicos, así como el modelo de producción económico capitalista fue articulándose con la esfera pública, la influencia de los sectores sociales emergentes fue cada vez más creciente. La apuesta por los medios de comunicación y su articulación con los sistemas democráticos, constituyen una oportunidad para reflexionar en torno a la manera como históricamente se va produciendo esta relación entre opinión pública y modelo de participación política en democracia.

contemporáneo: el ensayo. El ensayo, como género de ideas y de elegancia verbal, acompaña al continente americano. Es parte de los espacios imaginarios y conceptuales que nos fundan; parte, además, de su cultura de la resistencia y espacios de debate.¹⁴⁷

Carrión incursionó en distintos géneros literarios, pero fue en el ensayo donde más se destacó, hasta el punto de ser considerado como uno de sus exponentes referenciales. Ya en 1928 escribe *Los creadores de la nueva América*, texto que exalta a las figuras y pensamientos ideológicos de José Vasconcelos, Manuel Ugarte, Federico García Calderón y Alcides Arguedas, todos compañeros de andanzas durante la estancia en Europa. Luego escribirá *Mapa de América* (1930) en la misma línea que el anterior, pero amplía a los que considera personajes representativos del acontecer intelectual, literario y artístico del continente: Teresa de la Parra, Pablo Palacio, Jaime Torres Bodet, El Vizconde de Lascano Tegui, Carlos Sabat Ercasty y José Carlos Mariátegui. Como crítico literario, destacan dos títulos: el primero *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1935) y el segundo *El nuevo relato ecuatoriano* (1951). Dentro del género, también se encuentran biografías, tales como *Atahualpa* (1934), *San Miguel de Unamuno* (1954), *Santa Gabriela Mistral* (1956) y *García Moreno, el santo del patíbulo* (1959).

La actividad como articulista obtuvo reconocimiento temprano en el público lector, sobre todo a partir de las *Cartas al Ecuador* (1943) —un total de diecisiete artículos escritos entre 1941 y 1943 en el diario *El Día*, en donde increpa al gobierno de Arroyo del Río por la pérdida del territorio oriental durante la invasión peruana. Un gesto emulativo llevaría a cabo durante la presidencia del socialcristiano Ponce Enríquez en *Nuevas cartas al Ecuador* (1959), pero esta veintena de artículos fueron publicados en la revista *La Calle*. La intensa actividad de Carrión durante el período estudiado da muestra significativa del tipo de intelectual al que este está circunscrito, es decir, no solamente un hombre de letras sino también una conciencia que proclama una voz autorizada.¹⁴⁸ Sin

¹⁴⁷ Alberto Paredes, *El estilo es la idea*, 15.

¹⁴⁸ La articulación entre pensamiento y acción de Benjamín Carrión se diferencia de la del “intelectual orgánico”, descrito por Antonio Gramsci*, sobre todo porque el lojano nunca abandonó la posición de intelectual de la literatura desde la que usualmente hablaba y supo mezclar con la de figura pública en la prensa y demás medios de comunicación; es decir, Carrión recuerda la figura de intelectual público, como la de Octavio Paz (1914-1998) en México y Arturo Uslar Pietri (1906-2001) en Venezuela. En cambio, Gramsci veía en la dinámica capitalista la conformación de una nueva clase que se identificaba con la especialización en áreas del saber y el conocimiento, los cuales eventualmente debían responder a las necesidades de cambio de la sociedad para fines más justos. Al respecto, este afirmaba: “El tipo tradicional y vulgarizado del intelectual está dado por el literato, el filósofo y el artista. Por lo tanto los periodistas que pretenden ser literatos, filósofos y artistas pretenden también ser los verdaderos ‘intelectuales’. En el mundo moderno, la educación técnica, ligada estrechamente al trabajo industrial, aun el más primitivo y descalificado, debe formar la base del nuevo tipo de intelectual.”

embargo, fue desde *Letras del Ecuador* que el autor elaboró los últimos ajustes a los lineamientos que luego serían traducidos a una especie de “teoría de la cultura nacional”.

En 1957, Carrión publica *Trece años de cultura nacional*. Este texto resultó un informe exhaustivo acerca de las actividades de la Casa de la Cultura, desde su fundación en 1944 hasta 1957. En este documento el autor desarrolla la “teoría de la pequeña nación”, inspirada en los valores de cultura y libertad como vocación histórica de lo que él consideraba habían sido hombres representativos, figuras torales cuyos ejemplos debían de ser emulados y fungir de inspiración frente a las adversidades y desavenencias de la patria. Estos modelos de masculinidad prefiguraron desde muy temprano las cualidades del pueblo ecuatoriano. Asimismo, estos personajes anunciaban desde temprano el destino republicano y liberal de la nación, como se mencionó en el primer capítulo. Estas ideas fueron complementadas con una noción idealizada de la población, la cual era concebida desde este pensamiento como el conjunto de artistas, artesanos, maestros y labradores, principalmente indígenas y mestizos, quienes con su trabajo habían aportado a la materialidad de la cultura, las bases sociales y económicas que definieron una identidad. Lo anterior, se resumía en una concepción de las artes manuales populares que él mismo ayudó a difundir desde las políticas culturales de la CCE.

Para Carrión se hacía imprescindible “volver a tener patria”, sobre todo después de la derrota contra el Perú en 1941 y la consecuente dimisión de Ecuador sobre el territorio amazónico perdido. La amputación geográfica generó un desánimo en la población, mientras aumentaba la desconfianza hacia los miembros del partido liberal, a quienes consideraban responsables de lo ocurrido. En otra parte de la investigación fue mencionada la importancia que tuvo el sector social de capas medias durante la indignación que suscitó la guerra y cómo este grupo agenció el malestar, sobre todo desde la educación, la cultura y los medios de comunicación. Para Carrión, que formaba parte activa de ese sector de la sociedad, era necesario sustituir el complejo de inferioridad en el que parecía estar envuelto el país. La acondroplasia no podía constituir un óbice para enmendar los errores y orientar a la sociedad hacia nuevos derroteros, por eso se hacía imprescindible un acto de fe en las capacidades del pueblo y sus protagonistas del pasado:

Mi tierra, este Ecuador de los contrastes violentos y de los hombres buenos, es, orgullosamente, una nación pequeña, si se quiere, a pesar de la paradoja aparente y de la

**Los intelectuales y la organización de la cultura* (Ciudad de México: Juan Pablos Editor, 1975), 15.

verdad real. Porque no pretende, no debe pretender una grandeza militar que conduzca al ridículo. Porque hoy ya no tiene una grandeza territorial, perdida por la imbecilidad y la traición; una risible grandeza diplomática, vestida de ornamentos y marcada de genuflexiones. Esta nación pequeña no es una nación resentida, una patria amargada. El resentimiento y la amargura conducen al desánimo. Y esta tierra mía está animosa, debe estar animosa a pesar de las contradicciones y de los males transitorios; enfermedades de infancia, tos-ferina y sarampión, que ya se le han de pasar, aún sin el auxilio médico.¹⁴⁹

Esta tesis de la afirmación nacional, a través de un llamado a la concertación y su corolario en una visión integracionista que tuvo en el mestizaje la solución a los problemas socio-étnicos del momento, apeló a imágenes homogeneizadoras y no tanto a una elaboración teórica/documental. De hecho, algunos especialistas han elaborado críticas que apuntan hacia la fragilidad y las contradicciones del ideario carrionesco. Es preciso detenerse un momento sobre este punto en particular, a fin de proporcionar una visión integral sobre la figura de Carrión durante el período estudiado, la relación entre sus acciones como dirigente de la institución cultural, así como el contexto intelectual en el que devino protagonista.

La propuesta de Carrión consistía en proporcionar a la cultura y sus distintas expresiones una institucionalidad que sirviera de correlato al proyecto democrático nacional. A pesar de la existencia de distintas matrices políticas e ideológicas, en torno al papel que debía jugar la cultura en este ínterin, fue la idea carrionesca de recuperar la dignidad del país por medio de la exaltación de valores históricos, estos últimos orientados en la lógica de la “cultura y la libertad”, la que verdaderamente logró imponerse.¹⁵⁰ De acuerdo con Carvajal, la vía institucional, en alianza con las fuerzas políticas surgidas en el primer lustro de los cuarenta, sirvió de base para el desarrollo de la CCE:

¹⁴⁹ *Trece años de cultura nacional*, 15. En un artículo de 1954, Carrión* afirma: “Para pueblos como el Ecuador, territorial y demográficamente pequeños, es la cultura alimento, fuerza y coraza a la vez. El Ecuador es, en su verdad esencial, no una potencia, —término y palabra jactanciosos, que llevan dentro de sí no sé qué oculto erizamiento de belicosidad enemiga— sino una nación. Nación —de nacer, del sitio donde se nace, del lugar “natal”. Nación, o sea alimento, leche materna, trigo de las praderas circundantes, agua de la vertiente cercana —tomada en el cuenco de la mano, de bruces en la orilla del arroyo, o canalizada en tubos de procedencia extranjera todavía. Nación, o sea horizonte circundante —“mi circunstancia”, como dice Ortega y Gasset— paisaje hacia allá y hacia acá, con cerros y llanuras, con nieve o mar al fondo. Nación, o sea en fin, la madre. La matriz de nuestro físico. El surco de tierra en que fue echada nuestra simiente, que fructificó y del cual “nacimos”: nación.”

*“Diez años ya”, *Letras del Ecuador*, enero-marzo de 1954: 1.

¹⁵⁰ La clasificación de Carrión, en tanto intelectual de la literatura mencionada más arriba, así como la categoría de “matriz cultural”, son nociones tomadas de la investigación de Martha Cecilia Rodríguez Albán, *Cultura y política en Ecuador*. Véase, específicamente, los capítulos uno, “Los procesos culturales son procesos políticos”, y cinco, “De intelectuales y redes en espacios públicos: la importancia de llamarse Benjamín Carrión”.

[Esta] para Carrión, como las universidades para otros intelectuales del periodo, tienen un propósito fundamental: forjar la conciencia de lo nacional, es decir, ilustrar a la nación. La mayoría de edad de la patria, esto es, su capacidad de autodeterminación, traería dos consecuencias civilizatorias: la democracia y la inserción en el mundo contemporáneo. La mayoría de edad de la patria es su inscripción en la universalidad. Entre los intelectuales ecuatorianos de mediados del siglo pasado, en su mayoría escritores y artistas de izquierda, predominaban concepciones filosóficas humanistas e ilustradas, y una ideología política democrática. La “pequeña gran nación” debía sustentarse en la democracia. Ésta, el gran objetivo político de la época, tenía que chocar contra la estructura estamental de la sociedad, con la falta de integración social entre blancos criollos, mestizos e indios, con la subordinación del campo atrasado a la incipiente modernidad de la ciudad. La democracia, por ello, no sólo tenía que ver con la modernización del orden político, sino con la urgente transformación de las estructuras sociales y las relaciones económicas. Es en este terreno, precisamente, donde se produjo la lucha interna en la élite intelectual.¹⁵¹

Esta lucha que describe Carvajal también tuvo su correlato en el entorno cultural, a raíz de la fundación de la CCE. En cierta forma, Carrión lideró la lucha de un grupo de intelectuales de sectores sociales medios por obtener legitimación en el funcionamiento del Estado moderno. Los efectos que esta matriz cultural generaron en el quehacer e itinerario de la producción cultural y artística en Ecuador, perduraron por varias décadas en el siglo pasado. Tal vez, si este modelo de gestión cultural se compara con otros más próximos a la época actual, es probable que muchas de las ideas defendidas por Carrión a la larga hayan contribuido al ocaso de una dinámica de producción artística, literaria e intelectual que rindió un diálogo fructífero en el país, por lo menos desde las década de los treinta y cuarenta.

En el marco de estas críticas a la figura de Carrión se encuentra la de Moreano. Para este sociólogo el pensamiento carrionesco adolece de muchas e irreparables contradicciones que reflejan el duro escenario en el que debió abrirse paso el viejo suscitador. Ciertamente, comprende que durante el periodo que transcurre desde 1944 hasta 1959, Carrión contribuyó a definir la estrategia de salvar a la patria por medio de la cultura, al mismo tiempo que lo hacía dentro de los límites de una institución al amparo del Estado. Por otra lado, el tropo de la nación siempre estuvo en el horizonte de su propuesta y para ello la narrativa de una identidad homogeneizadora se encontraba por encima de las diferencias sociales y étnicas. Ambas nociones, la cultura como recurso de integración y la de la identidad nacional, formaron parte del repertorio temático de Carrión en este contexto, lo cual le posicionaba en un lugar protagónico de los combates

¹⁵¹ “¿Volver a tener patria?”, 219.

por la cultura. Para decirlo junto a Moreano: “el pensamiento político más avanzado devenía *teoría cultural*, y la misma se presentaba bajo una forma política: la salvación del Ecuador por la cultura.”¹⁵²

En este mismo orden de ideas, está la posición de Tinajero. Este define a Carrión como un actor clave en el proceso de modernización del Estado, sobre todo a partir de la fundación de la CCE, la cual reconoce como un acierto. Aunque también repara en las contradicciones y vacíos teóricos de lo que denomina “ideología de la cultura nacional”, considera que el liderazgo de Carrión sirvió de puente para la renovación de actores de la cultura, incluyendo a los intelectuales, escritores y artistas de la izquierda. A su vez, Tinajero también recrimina que esta apuesta por institucionalizar la cultura devino en un anquilosamiento y opacó el impulso inicial de algunas propuestas que en su momento combinaron creatividad, juicio estético y compromiso social:

Sin discusión posible, aquella creación representó la *institucionalización más sólida y definitiva* de la ideología de la cultura nacional, pero aún más, *la elección de la cultura como elemento de cohesión social*. Esto implica, ni más ni menos, que la Casa tuvo desde su nacimiento una función esencial y la capacidad de transformarse a sí misma y trascenderse, puesto que la cultura no es nada que exista en sí misma como un almacenamiento de “bienes” ya hechos y acabados, sino un sistema de *prácticas sociales* que dan forma y representación simbólica a la memoria y a las apetencias de las clases, así como y un conjunto de narrativas que fundamentan el sentido de pertenencia de cada individuo a la comunidad imaginaria que le envuelve. Por eso la Casa ha sido una institución perdurable, capaz de sobrevivir a graves y repetidas tormentas que han sacudido sus cimientos y han amenazado destruirla, y que han sido provocadas casi siempre por gobiernos intemperantes y de clara inclinación a la derecha, para los cuales la cultura y los intelectuales han sido como una enorme piedra en el zapato.¹⁵³

Algunas posiciones de Tinajero han ido cambiando con el pasar del tiempo. Esto último contribuye más a la imagen ambigua y contradictoria que se ha creado, en torno a la figura más polémica de la intelectualidad ecuatoriana sigloventina. Ciertamente, la idea de conformar una institución cultural con la capacidad de obtener recursos propios del Estado, sumado a la infraestructura en la capital y núcleos provinciales, con imprenta nacional y, además, estrategias de comunicación masiva a través de la radio, el cine y la prensa, le dieron un espaldarazo a la noción de cultura anunciada por Carrión desde sus tempranas incursiones publicistas, hasta la obtención de la presidencia de la Casa de la

¹⁵² “Benjamín Carrión: las paradojas del Ecuador”, en *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano*, Alejandro Moreano, II: 38.

¹⁵³ *El siglo de Carrión y otros ensayos* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2014), 95.

Cultura y dirección del impreso *Letras del Ecuador*. El ascendiente carrionesco moldeó durante mucho tiempo la manera como se llevarían a cabo las políticas culturales en la nación ecuatoriana, a lo largo del siglo XX.

La articulación de la CCE y del impreso analizado con un funcionamiento más próximo a una incipiente industria cultural, combinado con una concepción del intelectual como un sujeto por excelencia de la cultura, capaz de orientar a la sociedad por medio de la educación y los altos valores civilizatorios, hacen de la figura de Carrión un ejemplo a ser analizado desde la perspectiva de la crítica cultural, tal y como lo hiciera Michael Handelsman. Sin duda, este ha sido uno de los investigadores que más ha incursionado en la obra carrionesca, sumado a una exhaustiva lectura del archivo personal del lojano y el estudio de las relaciones epistolares que este sostuvo con representantes de la intelectualidad hispanoamericana y nacional.¹⁵⁴ Al respecto, Handelsman comenta:

La visión del mundo que condicionó el *modus vivendi* de Carrión tiene como vertiente una tradición arraigada en el elitismo. La Cultura, siempre con mayúscula, impartida por un maestro —llámese Rodó, Próspero o Carrión— no dejó de asomar a lo largo de toda la vida de Benjamín Carrión. Pese a sus nobles propósitos y su compromiso con el desarrollo general del pueblo ecuatoriano, Carrión nunca logró desprenderse por completo de un paternalismo ilustrado que jerarquizaba la cultura. El intelectual era el conductor; la Casa de la Cultura instruiría al pueblo; Europa y su “civilización” serían un modelo ante el cual todo progreso cultural había de medirse.¹⁵⁵

Las ideas arielistas fueron parte del repertorio de juventud de Carrión, por eso a lo largo de su extensa intervención pública como intelectual en transición este siempre mantuvo una ambivalencia sobre la cultura. Uno de estos rasgos que identifica Handelsman es la visión paternalista que ejerció desde distintas instancias de la cultura y la educación. El papel que Carrión jugó como gestor cultural no lo eximió del juicio de sus contemporáneos, tampoco de la crítica posterior:

Por encontrarse en el centro mismo de toda clase de controversias y polémicas, no ha de sorprendernos que Carrión ha sido el blanco de muchos ataques e intrigas, especialmente a nivel nacional. Al sondear su correspondencia, se descubre que la Casa de la Cultura Ecuatoriana, y el sector cultural en general, han sido verdaderos hervideros de conjuras, calumnias, chismes y embrollos diversos. De hecho, numerosas cartas de Carrión crean una nueva imagen de la Casa de la Cultura y de aquella meca cultural que supuestamente representaba el Ecuador, la pequeña gran nación. En vez de noblezas y virtudes

¹⁵⁴ Véase Michael Handelsman, *En torno al verdadero Benjamín Carrión* (Quito: Editorial El Conejo, 1989). También del mismo autor, *Ideario de Benjamín Carrión* (Quito: Letraviva / Editorial Planeta del Ecuador, 1992).

¹⁵⁵ “Estudio introductorio”, en *Cartas al Ecuador*, Benjamín Carrión (Quito: Banco Central del Ecuador / Corporación Editora Nacional, 1988), 16.

humanistas, uno encuentra un mundo lleno de rencores, pequeñas envidias, celos, desconfianza y hasta crueldad. En no poca medida frente a este ambiente, Carrión se revela como un hombre abatido, traicionado y amargado.¹⁵⁶

El acceso a la correspondencia privada de Carrión, permitió a Handelsman colocar en una perspectiva actualizada y mucho más cercana a la dimensión real del personaje, más allá de la exaltación o detracción. Las páginas de *Letras del Ecuador*, a la luz de estas investigaciones, permiten colocar en una balanza los pro y contra de la gestión cultural llevada a cabo por Carrión. Su protagonismo no queda en duda, pero sin perder de vista la manera como se valió del ascendiente obtenido desde la prensa y luego como funcionario de Estado para poner en circulación sus ideas en torno a la nación, la identidad nacional, el mestizaje y la noción elitista de cultura que orientó su pensamiento. En palabras de Handelsman:

Con el mismo idealismo utópico que de una manera u otra lo incitó a escribir Cartas al Ecuador, Carrión vio en la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana la encarnación de todos los valores “espirituales” que él había asociado intuitivamente con una supuesta ecuatorianidad. De hecho, la cultura como tal, y la Casa de la Cultura sobre todo, le sirvieron como fundamento en el proyecto que él había propuesto para solucionar la crisis general del Ecuador de los primeros años de los 40. Ante las múltiples derrotas de la época, Carrión enseñó que el país podría levantarse de nuevo siempre que recurriera al mundo de la cultura.¹⁵⁷

Es decir, a pesar de todas las dificultades que debió sortear y también al hecho de pertenecer a una corriente de pensamiento progresista, Carrión desarrolló un aparato institucional en la CCE modelado por una oposición entre alta y baja cultura, civilización y barbarie, dualidad entre la ciudad y el campo, así como la homogenización de la sociedad por medio del mestizaje, sin tomar en consideración a los diversos actores sociales y étnicos. La matriz de la pluriculturalidad, junto a la ampliación de los horizontes democráticos fortalecidos en las prácticas jurídicas e institucionales más reciente sobre la alteridad, está confrontada con la “esencia de la ecuatorianidad” defendida por Carrión.¹⁵⁸

Lo arriba descrito no intenta agotar las diferentes perspectivas desde las cuales se ha dimensionado la acción de Benjamín Carrión, pero se considera que su liderazgo es

¹⁵⁶ *En torno al verdadero*, 85-6.

¹⁵⁷ *Ideario*, 125.

¹⁵⁸ Véase Michael Handelsman, “Benjamín Carrión entre la modernidad y la postmodernidad”, *Re/incidencias, Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, n.º. 3 (diciembre de 2005): 465-81.

una de las constantes que se describe cuando de analizar su trayectoria se trata. Independientemente de las limitaciones que tuvo su obra, esta constituye un período significativo para el fomento de las artes y de la literatura en un momento en donde la necesidad de establecer puntos de encuentro era casi un imperativo. Los resultados de estas políticas culturales se pueden juzgar a la luz del presente como insuficientes y cortos de mira, sobre todo por el constructo ideológico de la identidad nacional, pero esto no anula el ascendiente que Carrión tuvo a raíz de la fundación de la Casa de la Cultura, mucho menos el enorme peso que esta institución ha mantenido a lo largo de casi ochenta años. En la actualidad, este organismo lleva el nombre de su creador y fundador, aunque no posea el mismo rol que tuvo desde mediados del siglo pasado.

Una vez expuestas algunas valoraciones sobre Carrión, es importante retomar el contexto en el que participó y los obstáculos que muchas veces este debió sortear. De hecho, una de las principales razones que impulsaron la publicación de *Trece años de cultura nacional* fue la defensa de la institución de la CCE, frente a las acusaciones de la derecha gobernante presidida por el gobierno de Camilo Ponce Enríquez.¹⁵⁹ Fundador del Partido Social Cristiano (PSC), este gobernó durante el mandato de 1956 a 1960. Su posicionamiento político e ideológico le granjeó fama de conservador y, al mismo tiempo, fue crítico de las políticas culturales de la CCE a cuyos miembros consideraba sectarios y proclives a hacer de la institución un usufructo personal. En un pasquín escrito bajo la figura del anonimato, un autodenominado grupo “Intelectuales Independientes” afirmaba lo siguiente:

Inexplicable es realmente este fenómeno de supervivencia de una institución convertida en un castillo amurallado, en ínsula Barrataria del genio, “producto de dos factores: talento y esfuerzo” [remedo de las afirmaciones de Carrión, en torno a la labor de la CCE], inexplicable que este centro luminoso, perdido en lontananza y rodeado por un espeso continente de ignorancia, se haya sostenido en su aislamiento de tabú, de cosa vedada a los simples mortales. [...] Allí solamente habitan los “genios”, solitarios, señeros, lejanos. Fuera de ella, los pobres hombres que trabajan, que luchan, que producen en el silencio del anonimato doloroso y atroz, pero cuyo esfuerzo no puede ni podrá jamás ser conocido porque le falta el espaldarazo del clan de los privilegiados del talento, de los usufructuarios del espíritu y la cultura. [...] Se convencen que [sic] sólo ellos, exclusivamente ellos, son los intelectuales de este país castigado en las tinieblas. Nadie más. Los otros son los enemigos que desean derramar su divina sangre.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Irving Iván Zapater, “Bosquejo histórico de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Primera parte 1944-1988”, *Letras del Ecuador*, noviembre de 2019: 7.

¹⁶⁰ Citado por Anne-Claudine Morel, “Las ‘políticas culturales’ en la Casa de la Cultura Ecuatoriana”, 80.

Las acusaciones están dentro de las circunstancias del ascenso del conservadurismo al poder, quienes veían a los intelectuales de *Letras del Ecuador* desde la visión maniquea propiciada por la prédica anticomunista y, en general, contra todo lo que fuese tildado de izquierda. Esta diatriba, titulada “El Monopolio de la Casa de la Cultura”, fue secundada por las declaraciones de Ponce Enríquez. Este, en un artículo de *El Telégrafo*, también aseguraba un cambio de rumbo en la relación entre el gobierno y dicha organización cultural:

Manifestó su honda preocupación por la marcha de la Casa de la Cultura, declarando que se propone, no desterrarla ni entregarla al dominio sectario de los religiosos, y tampoco disminuir sus rentas, pero sí enmendar la dirección general de la Casa de la Cultura a elementos que sean garantía con respecto a que en el seno de la institución no se llevará a cabo acción proselitista política ni de sectarismo religioso.¹⁶¹

Carrión respondió a las acusaciones y renunció a la presidencia de la institución en 1957, inmediatamente después se fue al exilio en México. La respuesta de los miembros de la CCE no se hizo esperar, así como del apoyo recibido de distintos sectores sociales, incluyendo algunas personalidades que desde el extranjero mostraron solidaridad con la autonomía institucional.¹⁶² Motivado al cerco del gobierno de derecha,

¹⁶¹ *Ibíd.*, 79.

¹⁶² Véase Benjamín Carrión, *Correspondencia I* (Quito: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito / Dirección General de Educación y Cultura / Centro Cultural Benjamín Carrión, 1995). En este volumen hay una extensa relación epistolar de Carrión con la red de intelectuales que sostuvo en Ecuador. De hecho, en un comunicado oficial de la Junta Plenaria de la CCE*, esta ratifica su apoyo incondicional a su fundador, además de cerrar filas frente a lo que en su momento fue considerado un ataque directo a la autonomía de la institución. Esta situación obligó a Carrión a marcharse a una suerte de exilio voluntario en México. A continuación, el documento completo:

La Junta Plenaria de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

Considerando:

Que el Sr. Dr. Benjamín Carrión es el fundador de esta Institución, a cuya conformación y existencia consagró las elevadas dotes de su intelecto; y

Que es deber de estricta justicia reconocer los méritos de quienes, como el Señor Doctor Carrión, han realizado obra positiva en beneficio de la cultura nacional,

Acuerda:

1°—Tributar un homenaje de admiración y reconocimiento a tan elevado exponente de la intelectualidad ecuatoriana, recomendando su nombre a las generaciones venideras;

2°—Dejar constancia de la gratitud de la Institución por los importantes servicios prestados desde la Presidencia de la misma;

3°—Enviarle el original del presente Acuerdo; y

4°—Publicarlo por la prensa y en los diversos órganos de la Casa y sus Núcleos Provinciales.

Quito, Octubre 1° de 1957.

la CCE se vio ajustada en su presupuesto y esto conllevó a una disminución de la actividad editorial en esos años, incluyendo el impreso.¹⁶³ Todo anunciaba un cambio inminente, en donde el financiamiento que recibía la institución por parte del Estado entró en una dinámica propia de la polarización conocida bajo el signo de la Guerra fría. En torno al exilio en México y la situación de sospecha de la labor de la CCE, menciona Febres Cordero a modo anecdótico:

[Fue] cuando gobernaba Camilo Ponce y las cosas para Carrión se le pusieron cuesta arriba: en el Congreso querían recortar los fondos de la Casa de la Cultura; los sambenitos de socialista, de comunista, arreciaban contra él a quien acusaban, además, de usar la institución que él creara para promocionar su imagen. Inclusive en un pasquín, de forma anónima, lo culparon de haberse robado un cuadro, una puerta y no sé qué otra cosa de la Casa de la Cultura.¹⁶⁴

La avanzada de la derecha en Ecuador durante este período destaca por la fundación del PSC en 1951 y responde a un proceso de renovación de actores y liderazgos políticos, junto a las representaciones de la izquierda en los partidos socialista y comunista, respectivamente. Aunque la disputa entre el Estado laico y el Estado confesional se remonta a la Revolución liberal, desde finales del siglo XIX, aun así en la década de los cincuenta esta se manifestó de otras maneras. Es así como la cultura pasa a ser objeto de disputa, en donde esta se vuelve un escenario contencioso para dirimir diferencias en torno a la administración de los bienes simbólicos, incluyendo la manera como se narra la historia, políticas de la memoria y de interpretación del pasado, así como un cuerpo narrativo dispuesto a construir un universo de producción artística, literaria, ensayística y poética con fuerte enfoque en lo nacional.¹⁶⁵

Dr. José Baquerizo Maldonado, Ministro de Educación Pública. — Dr. Julio Endara. — Sr. Carlos Zevallos Menéndez. — Sr. Alfredo Pareja Diezcanseco. — Sr. Jorge Pérez Concha. — Dr. Ángel F. Rojas. — Dr. J. A. Falconí Villagómez. — Prof. Jorge Escudero. — Dr. Rigoberto Ortiz B. — Dr. Carlos Cueva Tamariz. — Sr. Roberto Crespo Ordóñez. — Dr. César Andrade y Cordero. — Sr. Fernando Chaves. — Ing. Luis Homero de la Torre. — Sr. José Enrique Guerrero. — Dr. Julio Aráuz. — Dr. Gonzalo Rubio Orbe. — Dr. Alberto Larrea Chiriboga. — Dr. Pío Jaramillo Alvarado. — Sr. Jorge Icaza. — Sr. Jaime Chaves Granja. — Sr. Francisco Alexander. — Sr. Carlos Manuel Larrea. — Dr. Alfredo Pérez Guerrero. — Sr. Isaac J. Barrera. — Rev. Padre Alberto Semanate. — Dr. Luis Bossano. — Dr. Rafael Alvarado. — Dr. Humberto García Ortiz. — Dr. Eduardo Riofrío Villagómez. — Sr. Humberto Vacas Gómez. — Dr. Miguel Ángel Zambrano, Secretario General.

**Letras del Ecuador*, julio-diciembre de 1957: 5.

¹⁶³ En la documentación del AHMRE se evidenció que los titulares de la cancillería, en calidad de cónsules y adjuntos culturales, manifestaban falta de recursos financieros y presupuestarios para responder a las demandas de materiales bibliográficos y hemerográficos producidos en la editorial de la CCE.

¹⁶⁴ *Pasiones de un hombre bueno*, 105.

¹⁶⁵ Véase Guillermo Bustos, *El culto a la nación*, 140.

La anterior disputa entre la iglesia católica y Estado liberal es renovada en este escenario y se remonta desde la década de los veinte hasta los cuarenta. Una de las manifestaciones era mediante la irrupción de actores intelectuales que, por una parte, promovieron una visión popular y democrática de la sociedad y, por otra, una más conservadora. En relación con esta última, la articulación entre la derecha ecuatoriana y la dictadura del general Francisco Franco Bahamonde (1892-1975) en España, se ve claramente a partir de la fundación del Instituto Ecuatoriano de Cultura Hispánica (IECH) en 1947. Para decirlo junto a Manuel Patricio Guerra:

Los objetivos de la naciente institución fueron: velar por la defensa y desarrollo de la cultura y civilización hispánicas fundadas en el ideal católico de la vida, el robustecimiento de la tradición hispánica de la nacionalidad ecuatoriana y la investigación de los problemas nacionales desarrollados con estos fines. Su actividad se centró en el intercambio de valores universitarios, la promoción de congresos de historia y literatura, el estímulo del arte y la poesía, la consecución de becas para estudiantes ecuatorianos, el planteamiento y discusión de asuntos de interés colectivo y la publicación de una revista.¹⁶⁶

Dicha publicación fue *Cultura Hispánica* que, junto a la revista *Pensamiento Católico* (1951-1964), formaba parte del repertorio conservador y de derecha del espectro cultural ecuatoriano. El hispanismo comienza desde finales del siglo XIX, a raíz de la Guerra hispano-cubano-estadounidense en 1898, pero adquiere sistematización a partir de las dictaduras de los generales Miguel Primo de Rivera (1870-1930) y Francisco Franco con una connotada influencia en la región latinoamericana. Según Bustos, esta ideología traducida en pensamiento se caracterizó por ser “un culto hacia el legado espiritual hispano que descansaba en cuatro pilares fundamentales: la exaltación de la religión católica, el idioma castellano y el orden corporativo de la sociedad; y un acentuado etnocentrismo cultural que relegó la agencia histórica de los pueblos sometidos por la Península.”¹⁶⁷

El IECH formaba parte de la avanzada del falangismo español en América en un intento por recuperar los lazos políticos con las naciones que, desde la impronta del franquismo y sus satélites, formaban parte de la familia hispánica en calidad de legado

¹⁶⁶ “La presencia del Instituto Ecuatoriano de Cultura Hispánica”, en *Ecuador-España. Historia y perspectiva*, coord. María Elena Porras y Pedro Calvo-Sotelo (Quito: Embajada de España en el Ecuador / Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, 2001), 161.

¹⁶⁷ “La conmemoración del primer centenario de la independencia ecuatoriana: Los sentidos divergentes de la memoria nacional”, *Historia Mexicana* LX: 1, n.º 237 (julio-septiembre 2010): 494. Véase Guillermo Bustos, “El hispanismo en el Ecuador”, en *Ecuador-España*, 153.

cultural. Esta forma subsidiaria de articular el reaccionarismo peninsular ibérico con los procesos culturales en el continente, revela una actitud paternalista que veía en la conservación de la hispanidad una oportunidad para incidir en los funcionamientos internos de naciones autónomas. Esta situación ya era advertida por representantes nacionales en el extranjero, como lo hiciera Raúl Andrade (1905-1983).

La asignación de Andrade, como adjunto o agregado cultural en España durante 1949, dio sus frutos en un ensayo que remite a Gonzalo Escudero (1903-1971), embajador en París, el 13 de diciembre de 1950. Este texto lleva por título “Panorama español bajo la dictadura” y contiene 18 fojas. En general, fue un balance de la Guerra Civil española, al mismo tiempo que una opinión crítica en torno a las circunstancias de fuerza que rodeaban a la intelectualidad bajo la égida del general Franco. En un fragmento, este afirma:

[El] Instituto de Cultura Hispánica es una de tantas fundaciones falangistas, por más que en los últimos años se han filtrado en sus filas muchos elementos monárquicos. Con todo Falange mantiene casi todas sus posiciones en el referido Instituto que, en el fondo, es un enmascarado vehículo de propaganda con propósitos expansionistas, sospechosos programas de vinculación hispanista y visión francamente ultramarina.¹⁶⁸

Las valoraciones del adjunto cultural eran observadas por los cuerpos de seguridad de la dictadura española. En una nota reservada del 26 de noviembre de 1949, el encargado de negocios de la legación de Ecuador en España, José Rumazo González, informa al Ministerio la razón por la cual Andrade no podía continuar con sus funciones en esa delegación y, al mismo tiempo, solicitaba su traslado a París con el mismo cargo:

Sin antecedente alguno, en una conversación privada y reservada, provocada al efecto, el Señor Director del Banco de Crédito Local, amigo de esta Legación y persona muy vinculada con los medios políticos españoles, me manifestó en nombre “de un alto jefe de la Casa Civil del General Franco y de otras personalidades de altas esferas del Gobierno”, que el señor Raúl Andrade “no podía permanecer más tiempo en España” una vez que en su libro “Gobelinos de Niebla” había dirigido ataques acerbos, no sólo de carácter general contra la nación española, sino personales contra el Jefe del Estado y personalidades del actual gobierno. Me leyó a continuación varios párrafos del mencionado libro, comentándolos e insistiendo sobre lo dicho, añadió que, no habiendo rectificado sus juicios, ni hecho el Señor Andrade ninguna publicación sobre la España que él había visto, se consideraba que implícitamente continuaba su espíritu en la misma posición manifestada en el ensayo sobre García Lorca. Por último me informó que el libro en referencia había sido presentado como denuncia a la Casa Civil del General Franco.

¹⁶⁸ Este ensayo, así como otras fuentes citadas del mismo repositorio, se encuentra dentro de los legajos consultados en el AHMRE.

El ejemplar, según pude verlo, estaba prolijamente subrayado con tinta y lápiz, haciendo resaltar todas las palabras o frases contra la España actual y sus gobernantes, desde la Monarquía.

El control ejercido sobre las actividades intelectuales era una muestra del aparato de vigilancia utilizado por el franquismo, a pesar de los acercamientos a los países latinoamericanos y caribeños de habla española en un intento por recuperar las relaciones diplomáticas bajo tensión. En otra nota del 19 de mayo de 1949 del mismo Rumazo González, este transcribe los fragmentos de un discurso de Franco, del 18 del mismo mes, ante las Cortes Españolas. En la alocución el gobernante español manifiesta la necesidad de reparar las relaciones con el continente hispanoamericano, dice:

Encontramos a los Estados de Europa tan torpes, tan viejos y tan divididos, y sus políticas tan llenas de marxismo, pasiones y rencores, que sin querer nos empujan a donde nuestro corazón nos llama, a la aproximación y al entendimiento con los pueblos de nuestra stirpe; América atrae nuevamente el destino histórico de España y hacia ella vuelan las simpatías de nuestra nación en una llamada de la sangre, de la fe y del lenguaje. El mar, vencido por la ciencia, es camino que une y ya no es barrera que separa, los espacios se acortan entre los Continentes y hoy distancian más las tierras que los mares.

Estas medidas del franquismo concebían a América como parte de un legado espiritual que tenía la misión trascendental de custodiar los valores de la hispanidad, distribuidos en el continente. Principalmente, era basado en la idea de una alianza que apeló al sentimiento anticomunista en nombre de la religión católica, la conservación de la lengua y del funcionamiento aristocrático de las elites políticas y económicas de la región. Dicho tutelaje y paternalismo sobre los pueblos y naciones que estuvieron bajo la égida española, veía un nexo muy fuerte producto de la articulación de los territorios y poblaciones de América con la institución monárquica, una especie de "patria espiritual". Desde ese punto de vista:

La unidad de la "patria espiritual" plantea, además, una estructura jerárquica en la que los pueblos colonizados deben reconocer a España como la creadora de su propio *ser*, a partir del siguiente razonamiento: los territorios conquistados y colonizados por los españoles obtuvieron su "definición espiritual" gracias a su contacto con España a través de conquistadores, colonizadores y misioneros peninsulares, y por ello deben ver a la "generadora de su humanidad" como la "madre patria".¹⁶⁹

¹⁶⁹ Ricardo Pérez Monfort, *Hispanismo y falange. Los sueños imperiales de la derecha española* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004), 15.

La documentación revisada apunta a una incursión evidente del falangismo español en el continente americano, además de una recepción de sectores sociales que abogaban por una política de acercamiento con Madrid, a veces de forma estrecha y colaborativa. De hecho, también destaca la cercanía del gobierno de Ponce Enríquez con la dictadura franquista. Muchas de estas aproximaciones se manifestaban bajo la lógica de las actividades culturales, en donde eran intercambiados elogios y también obras; un ejemplo de lo anterior lo constituye el trabajo del escultor Juan de Ávalos (1911-2006), este había participado en la elaboración de los monumentos del Valle de los Caídos, así como de otras piezas alusivas a la hispanidad, pero también esculpió un busto al presidente ecuatoriano y diseñó el monumento al Cristo del Consuelo en la ciudad de Guayaquil. Lo anterior, es una descripción que intenta mostrar la participación de otros distintos actores de la producción cultural e intelectual en Ecuador, así como los debates y enfrentamientos políticos e ideológicos surgidos en la segunda postguerra dentro de un clima de modernización del Estado y la sociedad.

El seriado *Letras del Ecuador* muchas veces reflejaba esas disputas que se dirimían a través de la escritura e intervenciones desde la esfera pública de la comunicación masiva, expresión susceptible de ser rastreada en la selección de los temas y la forma como fueron tratados desde sus páginas. Por esta razón importa incorporar a este análisis, aunque sea de forma parcial, la figura del intelectual católico y conservador. Ciertamente, este grupo también participó de la agencia cultural de ese momento. Personajes de renombre, tales como Aurelio Espinosa Pólit, Gonzalo Zaldumbide, José María Vargas, Jacinto Jijón y Caamaño, etc., mantuvieron una prolija participación a través de publicaciones de libros y una actividad publicista. Aunque al comienzo de la CCE y también de *Letras del Ecuador* fueron convocados y sus nombres figuran en el directorio, en realidad no tuvieron protagonismo en el seriado.

Lo anterior, se explica dentro del contexto de la segunda postguerra. Este fue un período de apertura y tolerancia para la iglesia católica, aunque siempre con distancia de las organizaciones de izquierda, especialmente comunistas. Los cambios efectivos se vieron registrados en el Concilio Vaticano II, en 1962. También es importante recalcar que en la década de los cincuenta y sesenta se llevaron a cabo las fundaciones de varias universidades católicas en América Latina, aunque la Pontificia Universidad Católica del

Ecuador (PUCE) lo hiciera un poco antes en 1946.¹⁷⁰ Todo esto hace del catolicismo un actor que se debe tomar en consideración, para efectos de un análisis más cabal de la constitución del campo intelectual semiautónomo en Ecuador, a pesar de que su profundización rebasa los objetivos planteados. En relación con la intelectualidad católica durante ese tiempo, menciona Zanca:

Los intelectuales católicos despliegan una visión del mundo que —creen— es la que se corresponde con los ideales que persigue la Iglesia Católica. No son, por su función, administradores institucionales de lo sagrado; pero tampoco pertenecen al mundo indiferenciado y obediente de los laicos. La estratificación que representan los intelectuales nos revela una tensión latente entre la necesidad eclesial de la intervención pública de los pensadores ligados a la Iglesia (o que se reconocen fieles a su prédica), y la existencia de esos mismos “intérpretes”, con el peligro de que terminen introduciendo en el seno del catolicismo formas de justificación o prácticas que choquen con su estructura tradicional.¹⁷¹

Esa tensión a la que se refiere Zanca hace de la dinámica de estos intelectuales un ejercicio que consideró legítimo conjugar la producción cultural con los valores de la cristiandad, sin que esta visión haya sido necesariamente uniforme ni entre en contradicción con un proyecto de modernidad. Esta perspectiva difiere en grado sumo de la habitual, en donde se considera al intelectual católico como el reflejo del reaccionarismo y las posturas retrógradas de la sociedad.

La iglesia católica fue un actor importante en los procesos de cambio suscitados por la modernidad y tuvo participaciones heteróclitas. Con una visión a largo plazo, esta institución religiosa, de enorme ascendiente moral y social, también se hizo eco de las necesidades de transformación y para ello adaptó sus recursos y estructura en la búsqueda de sociedades más justas, siempre apegadas al principio de la cristiandad como principal orientación. En este sentido, la llamada Doctrina Social de la Iglesia tuvo un primer acercamiento a través de la Carta Encíclica *Rerum novarum*. Publicada por León XIII en 1891, esta constituye un documento que expresa una comprensión en torno a los cambios drásticos generados por los procesos de industrialización en el siglo XIX, al mismo tiempo que considera pernicioso el ascenso de las posturas socialistas. No sólo avala por

¹⁷⁰ Algunas de ellas fueron: Universidad Católica Andrés Bello en Venezuela (1953), Universidad Católica del Norte (1956) y la Universidad Católica de Temuco (1959), ambas en Chile, Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires (1958), Universidad Católica Nuestra Señora de La Asunción en Paraguay (1960), Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra en la República Dominicana (1962), Universidad Católica Boliviana San Pablo (1966), entre otras.

¹⁷¹ *Los intelectuales católicos y el fin de la cristiandad 1955-1966* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006), 11.

una política de entendimiento entre patronos y obreros, sino considera que dichas transformaciones son la oportunidad para estrechar lazos de cooperación sin que las diferencias de clase sean obstáculo para las mejoras requeridas. Hizo énfasis en los sectores más desprotegidos que se encontraban en condiciones misérrimas, aunque se distancia de los procesos revolucionarios que pretendían generar cambios a través de la violencia y la inversión del orden social y económico. Ratifica la libertad del hombre, así como el derecho a la propiedad, como factor de dinámica social sin que se dañe la labor y deseo individuales. En relación con este último punto, afirma:

No se ha de pensar, sin embargo, que todos los desvelos de la Iglesia están tan fijos en el cuidado de las almas, que se olvide de lo que atañe a la vida mortal y terrena. En relación con los proletarios concretamente, quiere y se esfuerza en que salgan de su misérrimo estado y logren una mejor situación. Y a ello contribuye con su aportación, no pequeña, llamando y guiando a los hombres hacia la virtud. Dado que, donde quiera que se observen íntegramente, las virtudes cristianas aportan una parte de la prosperidad a las cosas externas, en cuanto que aproximan a Dios, principio y fuente de todos los bienes; reprime esas dos plagas de la vida que hacen sumamente miserable al hombre incluso cuando nada en la abundancia, como son el exceso de ambición y la sed de placeres; en fin, contentos con un atuendo y una mesa frugal, suplen la renta con el ahorro, lejos de los vicios, que arruinan no sólo las pequeñas, sino aún las grandes fortunas, y disipan los más cuantiosos patrimonios.¹⁷²

En el siglo XX, la iglesia católica ajustaría su accionar de esta visión social renovada, a partir del Concilio Ecuménico Vaticano II en 1962. En la región tuvo repercusión a través de La Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, celebrado en Medellín en 1968; este encuentro marcaría un cambio significativo para el catolicismo y su adaptación a la dinámica de los tiempos. Principalmente, una aproximación más orientada hacia los sectores más empobrecidos y excluidos de las sociedades latinoamericanas, fruto de los cambios políticos de la región que tuvieron en la Revolución cubana (1959) a su principal referente.

De esta forma, las disputas político-ideológicas entre derechas e izquierdas tuvieron su correlato en el ámbito de la cultura. Estas diferencias no lograron subsanarse a través de la institucionalidad de la CCE, mucho menos en la convocatoria de concertación y unanimidad nacionales propuesta por Carrión.¹⁷³ La imagen que *Letras*

¹⁷² Hernando Sebá López, *Carta Encíclica "Rerum Novarum"*. Guía de lectura y estudio de Hernando Sebá López (Bogotá: San Pablo, 2006), 38-9.

¹⁷³ En palabras de Iván Carvajal*, la configuración de lo nacional en la cultura no fue unívoca y muchas veces sirvió para dirimir diferencias irreconciliables: "La necesidad de volver a tener patria fue ciertamente una angustia común de las élites intelectuales de derecha y de izquierda, pero los bandos

del Ecuador propugnó del intelectual hacía hincapié en la capacidad de orientador y guía que este pudiera desempeñar sobre la población, un sujeto con conocimiento en humanidades y un repertorio cultural decididamente occidental. En palabras del lojano, al conmemorar el fallecimiento de Andrés Eloy Blanco (1896-1955), poeta y político venezolano muerto en extrañas circunstancias mientras se encontraba exilado en México, el intelectual latinoamericano estaba en un momento decisivo para la región:

Y así, en el drama de Abisinia, en el de España con sus implicaciones de idea y sentimiento, en la cuestión israelí, en las grandes dictaduras de Mussolini y Hitler, en los zarpazos hitlerianos, en la farsa democrática —casi siempre de un grotesco tragicismo— de muchos de nuestros países frateros y, finalmente en la Segunda Guerra Universal y sus prolongaciones, el hombre, sobre todo el *clerc*, el intelectual, ha tomado partido, ha fijado sus pies en uno de los campos de lucha. En honor del hombre total, nos sentimos orgullosos al poder afirmar que la casta de los neutrales, los arte-puristas, los evadidos, los habitantes de torres de marfil, ha disminuido hasta cifras de insignificancia.¹⁷⁴

Esta representación del sujeto de la cultura se articula con una idealización del intelectual comprometido con la sociedad, la imagen de un mentor que participa de la educación del pueblo e inspira la transformación democrática. Al mismo tiempo, también participa del combate ideológico en contra del fascismo y otras posturas consideradas conservadoras. Para decirlo en palabras de Carrión, en la celebración del décimo aniversario de la CCE:

Ese es el significado especial, afirmativo y recio, de este X Aniversario de la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. La obra, a la vista se halla: voces de dentro y fuera han dictado su fallo. Los que en la Casa trabajan, que son todos los ecuatorianos de buena voluntad, han dado lo mejor de sí mismos para la inmensa construcción material y espiritual de la cultura nacional: el poeta, el científico, el trabajador manual, el escolar, el músico, el economista, el universitario. De todos es la obra: en las revistas o en los libros, en las exposiciones manuales populares, como en las de carácter científico, geográfico, artístico, de artesanía o de historia. En las conferencias de nacionales y extranjeros. En el cine educativo que lleva enseñanza y solaz a los escolares pobres. En la enseñanza de pintura. En las pensiones y becas concedidas dentro y fuera de la patria, para aprovechar vocaciones y talentos.¹⁷⁵

ideológico-políticos, como no podía ser de otra manera, recurrían a diferentes fuentes, diferentes héroes, distintas jerarquías de valores, y, por tanto, proyectaban hacia el futuro distintas expectativas sociales, políticas y culturales.”

*“¿Volver a tener patria?”, 217.

¹⁷⁴ “Andrés Eloy”, *Letras del Ecuador*, abril-junio de 1955: 1.

¹⁷⁵ “Diez años ya”, *Letras del Ecuador*, enero-marzo de 1954: 22.

Es decir, la convocatoria de la CCE concebía al intelectual como un ductor de pueblo, principalmente hombre y portador de un conocimiento erudito sobre la cultura, el arte y la literatura que se aproxima al humanista de condición universal del que hacía alarde el movimiento ilustrado, a pesar de las transformaciones que ya se gestaban en torno a estos preceptos. Al respecto, comentaba Jorge Carrera Andrade en un ensayo del periódico:

Pertenezco a una generación desilusionada que ha visto derrumbarse, una tras otra, sus más audaces construcciones. Los adolescentes hispanoamericanos que en 1914-1918 nos suponíamos herederos de un espléndido patrimonio espiritual, legado por Francia y otros países de Europa, vimos cómo los corceles de la guerra pisoteaban los más sagrados principios, las más nobles ideas, y cómo la sangre mancillaba hasta los dominios más recoletos de la cultura. Nosotros creíamos en los valores de la libertad y de la belleza, pero contemplamos la fealdad triunfante y la libertad encadenada.¹⁷⁶

Fue justamente su generación la que participó de forma activa en esta dinámica de transformación que tuvo como pivote a la CCE y su brazo difusor, *Letras del Ecuador*. Fue durante ese proceso en donde los intelectuales acudieron a un llamado que les increpaba a tomar acciones concretas, en favor de la reconstrucción nacional. De esta manera, el sujeto del saber pasaba de ser considerado un baluarte espiritual, excelso y erudito, a una representación más cercana a la comprensión de los males sociales estructurales y de la necesidad de erradicarlos. Un intelectual con vocación, orientado hacia la satisfacción de las expectativas arrogadas por un grupo que exaltaba a la cultura y la educación como estrategias de intervención política, sin que esta mescolanza altere los atributos que hasta entonces eran adjudicados al conocimiento, la tradición y el pasado históricos. En torno a la función pública de los intelectuales y el proceso de modernización que les atribuyó un rol ductor en las sociedades, Altamirano comenta:

La cuestión de los deberes de la intelligentsia se sitúa en el centro. Que la argumentación ética sea tan corriente en el discurso sobre el intelectual nos recuerda que esta figura es irreductible a una categoría socio-profesional, que un intelectual no se define únicamente por una función (lo que es), sino también por una “conciencia”, es decir, por una representación de su papel como intelectual.¹⁷⁷

La *operación estética* abonaba el terreno que luego la sociedad civil cosecharía, sobre todo en la manera como la educación y la cultura fueron considerados infaltables

¹⁷⁶ “El poeta testigo de su tiempo”, *Letras del Ecuador*, julio-diciembre de 1960, 28.

¹⁷⁷ *Intelectuales*, 55.

en la cita de la reconstrucción nacional. La labor de un intelectual, dentro de este contexto, no contradecía la acción requerida por un político; de acuerdo con lo apuntado por Álvaro de Albornoz:

Hacen mal los intelectuales en desdeñar a los políticos y los políticos en desdeñar a los intelectuales. En todas las épocas y en todos los pueblos, la historia es el resultado tanto de la idea que inspira como de la voluntad que ejecuta. En esta América de la independencia y de la libertad han ido hermanados el pensamiento y la acción, desde Washington y Jefferson hasta Martí y Máximo Gómez.¹⁷⁸

Sin embargo, desde el impreso fue el periodista, maestro y filósofo Jaime Chaves Granja (1909-?), el que más se aproximó a una descripción pormenorizada del papel desempeñado por el intelectual. Miembro fundador de la Casa de la Cultura, además maestro y colaborador asiduo del impreso, Chaves Granja aparece en el análisis de la documentación de forma reiterativa en torno a la importancia del intelectual como un agente responsable del cambio. Menciona que el conocimiento que este maneja es el resultado de una moral pragmática, cuyo asidero está anclado a un principio de realidad desde el cual parte.¹⁷⁹ La sustentación que el sujeto del saber realiza de los fenómenos sociales y estéticos lo posiciona en un campo de acción que está muy lejos de la idea del intelectual alejado del entorno, habitante de una torre de marfil que apuesta por un conocimiento puro y libre de la influencia mundana. En “El dolor de pensar y la marejada política”, este afirma:

El intelectual tiene que trabajar, tiene que luchar tratando de que el mundo no se deje vencer por el instinto ciego, por la fuerza bruta, por la violencia desenfrenada, porque la vida humana, la convivencia de hombres y de sociedades debe estar regida por la razón, por la comprensión inteligente de todas las cosas. El intelectual debe oponerse a todo lo dogmático que en definitiva no es sino una suma mayor o menor de prejuicios y debe defender las posiciones de la libre discusión que en cualquier caso es signo de dignidad y responsabilidad del espíritu.¹⁸⁰

Este reconoce en el pensamiento una imbricación entre el saber y las experiencias obtenidas por el intelectual, principalmente aquellas que dan cuenta del dolor, el drama y la tragedia de un pueblo: “La obra del intelectual es de hombres, de hombres de carne y hueso; debe estar, por lo mismo, enraizada en la realidad, en la hondura de la tierra; debe

¹⁷⁸ “Intelectuales y políticos”, *Letras del Ecuador*, agosto-septiembre de 1947: 1.

¹⁷⁹ “El intelectual al borde o más allá del drama”, *Letras de Ecuador*, noviembre-diciembre de 1954, 1.

¹⁸⁰ *Letras del Ecuador*, enero-marzo de 1955: 3.

debatirse en medio de la corriente y el vértigo y salir airosa de esta clase de pruebas que no ofrecen válvulas de escape.”¹⁸¹ Sin más ni menos, Chaves Granja postula al intelectual como aquel representante de la sociedad con la responsabilidad de construir un nuevo humanismo, las bases de una política moderna que encuentra su parangón con la irrupción de la democracia. De ahí que la separación entre la política y la intelectualidad ya no formen parte de las características que debe reunir el sujeto del saber, aunque siempre desde la libertad que no comprometa su rol:

El intelectual debe ser un ideólogo de la política; con su trabajo y su obra debe servir a un conjunto de teorías y de doctrinas claramente determinadas y de acuerdo con los imperativos de cada época, de cada realidad social en marcha. Es evidente que con frecuencia las relaciones entre el intelectual y el partido o la bandería han sido un fracaso, ya porque no hubo en el intelectual toda la sinceridad y el desprendimiento indispensables, ya porque se dejó dominar por el grito de la masa, porque no fue capaz de desestimar la estridencia pasajera, porque cobardemente perdió su personalidad. Rechazamos las torres de marfil, pero al mismo tiempo rechazamos la política de los intelectuales cuando hacen por desgracia una política de adocenados, de siervos de algo o de alguien. Si hay una síntesis que defina la función del intelectual con respecto a la política, no puede consistir sino en el deber supremo de ser libres, con el pensamiento y la conducta.¹⁸²

Como se ha visto en este acápite, el intelectual fue descrito y representado como guía y orientador, siempre a la cabeza de las manifestaciones sociales, traductor de descontentos y demandas, un acicate durante esta etapa. *Letras del Ecuador* participó activamente en el debate por lo cultural. Al mismo tiempo, formó parte de la agencia social que apuntaba a una economía de los bienes simbólicos con fuerte acento modernizador y democrático. La operación estética hasta el día de hoy produce reacciones y opiniones diversas, pero no se pierde de vista la manera como la *intelligentsia* ecuatoriana validó su rol de representación dentro del marco de transformaciones sustanciales que se perfilaban a mediados del siglo pasado, además del ejercicio que redundó en la conformación de un campo intelectual y cultural semiautónomo.¹⁸³ Todos

¹⁸¹ “José Peralta y el humanismo político”, *Letras del Ecuador*, abril-junio de 1955: 9.

¹⁸² “El intelectual en las democracias de América”, *Letras del Ecuador*, enero-junio de 1960: 7.

¹⁸³ Pierre Bourdieu* (1930-2022) habla de un campo intelectual que vendría siendo una fracción del campo de poder, pero este campo proclive al intelecto y a las producciones culturales está inserto dentro de una dinámica autónoma que se rige bajo sus propios principios y tensiones permanentes; no obstante, el mercado que lo atraviesa y sus agentes, uno más visibles que otros, que obtienen capital simbólico por el simple hecho de formar parte de dicho circuito. Al respecto, este comenta: “Es a condición de constituir el campo intelectual (que, por grande que pueda ser su autonomía, está determinado en su estructura y su función por la posición que ocupa en el interior del campo del poder) como sistema de posiciones predeterminadas que exigen, como puestos de un mercado de trabajo, clases de agentes provistos de propiedades (socialmente constituidas) de un tipo determinado, que se puede romper con la problemática

estos aspectos descritos dejaron huella en el imaginario nacional, así como el ensayo fue el género y estilo literario a través del cual se difundió. Es decir, este género de escritura en parte definió los límites en la construcción de una identidad de tipo nacional y se mantuvo como una práctica durante una buena parte del siglo XX en la labor llevada a cabo por los intelectuales.¹⁸⁴

3. Identidad y proyecto democrático nacional

En este último acápite se explicará la articulación de *Letras del Ecuador* con el proceso de modernización y democratización que vivió el país durante la segunda postguerra, otro aspecto a resaltar en este episodio de reconstrucción de la historia cultural. Desde las páginas del impreso es representada una cohesión social que sólo fue posible, a través de una conjunción de los fragmentos de la cultura en una sola unidad de sentido: la identidad.¹⁸⁵ El discurso sobre la identidad estuvo relacionado durante la primera mitad del siglo XX, sobre todo desde una lógica nacional. Este contribuyó a la conformación de un imaginario que apeló a la nación, sus rasgos geográficos, históricos y tradicionales que sirvieron de formación a la estructura de sentimiento de lo ecuatoriano.

Una lógica de preexistencia de lo nacional dirigió la manera en la que la identidad era recreada y construida desde *Letras del Ecuador*, brazo difusor de las políticas culturales de la CCE, principalmente de la sección de literatura y bellas artes. A su vez, esta recreación constituye un *nosotros* que reconfiguró la organización de los bienes simbólicos de la nación. En otros momentos de este capítulo se explicó en qué consistió la *operación estética* llevada a cabo por los protagonistas de la escena cultural y artística que formaron parte de este impreso, pues, la orientación conllevaba una noción de cultura proclive a ser transmitida como un proyecto educativo y de comunicación masiva.

tradicional (en la cual Sartre queda prisionero) y preguntarse, no cómo tal escritor ha venido a ser lo que es, sino lo que debían ser, bajo la relación del habitus socialmente constituido, las diferentes categorías de artistas y de escritores de una época y de una sociedad determinadas, para que les fuera posible ocupar las posiciones que les reservaba un estado determinado del campo intelectual y adoptar, al mismo tiempo, las tomas de posición estéticas o ideológicas objetivamente ligadas a esas posiciones.”

**Intelectuales, política y poder* (España: Eudeba / Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2012), 33.

¹⁸⁴ Véase Rafael Polo Bonilla, *Los intelectuales y la narrativa mestiza*, 71.

¹⁸⁵ Véase Anexo 5: Entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno al acápite “Identidad y proyecto democrático nacional” del capítulo segundo.

En este sentido, el impreso fungió de vaso comunicante en torno al inventario de la cultura y las artes, una forma moderna de racionalizar cada una de las áreas de producción cultural. *Letras del Ecuador* fue, entonces, un testimonio de la actividad de un grupo de intelectuales que se arrogaron el deber cívico de reconstruir el tejido simbólico de la nación, al mismo tiempo que desarrollaban un campo cultural semiautónomo. La manera escogida fue estratégica, debido a la importancia que tenían las tecnologías de información masivas en este período. Ciertamente, la prensa, así como la radio y el cine, ya formaban parte de la dinámica moderna de la sociedad, esto contribuyó a una consolidación del aparato comunicativo de la CCE, dentro del cual está el seriado en cuestión.

El formato de diario usado por los productores del impreso ya es sintomático de la concepción democrática que el proyecto albergó desde un inicio. Al mismo tiempo, el estilo de la prensa está condicionado a una distribución de los recursos que ve en la optimización, el espacio en las páginas, así como en el orden establecido una respuesta a la política editorial, es decir, un tipo de organización que albergó esperanza por constituirse en un referente dentro del mercado de los grandes rotativos. Con capacidad de distribución a nivel nacional, a través de las librerías que se encontraban dentro de los núcleos provinciales y la matriz de la CCE en Quito, *Letras del Ecuador* fue posicionado como el órgano difusor de las políticas culturales con rango de oficialidad, con una clara y novedosa orientación institucional y autónoma.

El impreso significó un espacio intelectual, con una imagen especular de sus propios hacedores, lo cual da pistas en torno a la capacidad de la cultura y las artes para instituirse como autoridad dentro de los cambios experimentados, al mismo tiempo que la constitución ética de sus colaboradores permanentes y eventuales. Aunque este proceso de legitimación de la cultura y sus agentes fue característico de la primera mitad del siglo anterior. Como ya se ha dicho antes, el rol del intelectual, el escritor y artista latinoamericano, no fue tanto el resultado de la lógica capitalista y las derivas del mercado susceptibles de ser identificadas en países de Europa y el norte de América. Por el contrario, estos requirieron del amparo del Estado, único ente desde el cual pudieron desarrollar la representación y legitimidad que los caracterizó como protagonistas de la escena cultural con fuerte ascendiente en la población, esta última en calidad de lectores y suscriptores de la producción editorial y del diarismo propios de una actividad comercial urbana y moderna, a veces contradictorias.

El campo cultural semiautónomo que era proyectado desde las páginas del impreso también da cuenta de la alianza establecida entre estos y el poder político, aunque esto responde a otro análisis que escapa a los límites de la investigación. Lo que empezó de manera fragmentada y dispersa, a través de una sensibilidad reconstruida desde los artículos de opinión en la prensa local y nacional de grandes rotativos, junto a las producciones ensayísticas, literarias y poéticas, sumado al ejercicio de la docencia en colegios y universidades de las principales ciudades, derivó en una instancia institucional con apoyo y financiamiento del Estado. La consecuencia de la autopercepción de los intelectuales no se hizo esperar: estos eran la voz autorizada para orientar el pensamiento y los valores de la sociedad. Para decirlo junto a Ramos:

La autonomía, que proyectaba el carácter “puro”, incontaminado (por el mercado) del campo literario, fue uno de los fundamentos de su virtual autoridad social. Ellos podían hablar de la crisis de los “verdaderos” valores, porque —según se autorrepresentaban— no estaban sujetos al fluir desestabilizador de la ciudad y el mercado. Podían hablar, tenían autoridad, porque estaban *arriba y afuera*. La “marginalidad”, ligada al tópico del martirio y el exilio del arte en la sociedad capitalista, permitió la especificación del lugar del escritor *dentro* de la sociedad, e incluso la ampliación relativa de las funciones públicas del escritor, del *literato*, sobre todo a raíz del impacto que los ensayistas del 900 llegan a ejercer sobre la educación.¹⁸⁶

Lo anterior describe el contexto de acción finisecular que perduró por lo menos hasta la década de los veinte y treinta del siglo pasado, sirvió de plataforma para un tipo de intelectual representado en las figuras de José Martí, José Enrique Rodó, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Mariano Picón Salas y Benjamín Carrión, entre otros. En toda la producción de los mencionados, el ensayo es el estilo que los caracterizó a lo largo de sus trayectorias. Estas observaciones de Ramos también son susceptibles de ser incorporadas para el análisis del episodio cultural ecuatoriano.

En efecto, *Letras del Ecuador* fundamentó el funcionamiento de la institucionalidad de la CCE y sentó las bases de una cultura de tipo nacional. Con la autoridad investida en las filas de sus miembros, junto a otros nacionales y extranjeros, este campo cultural semiautónomo se arrostró la misión de dotar al país de un conjunto de valores que proporcionaban una *esencia* y *espiritualidad* al pueblo ecuatoriano, traducidos en una cultura letrada. En retrospectiva, significa un trabajo que requirió una

¹⁸⁶ *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 361-62.

demanda ingente de recursos, entre ellos humano, infraestructural, organizativo, jurídico, editorial, presupuestario, geográfico y, principalmente, democrático.

De acuerdo con lo arriba descrito, esta última parte abordará en primer lugar la relación entre el Estado y la institucionalidad cultural mostrada desde el impreso. Para ello se han escogido un grupo de ensayos que favorecen y celebran dicha alianza, como garantía de vocación democrática y servicio a los intereses nacionales. Los intelectuales que trabajaron desde la edición y redacción de *Letras del Ecuador* adquirieron un nivel de especialización y profesionalización que son característicos de un proceso de modernidad de la segunda postguerra, al mismo tiempo el impreso sirvió para promover a una nueva generación de escritores, productores culturales y artísticos. Algunos de ellos hasta llegaron a asumir cargos de agregados consulares en el servicio exterior, lo cual ya marca un cambio y diferenciación de los intelectuales como grupo social, especie de clase emergente de las transformaciones democráticas.

En segundo lugar, la idea de una identidad de tipo nacional y la manera como fue narrada en el impreso. En este sentido, es notoria la alusión que los intelectuales hacen del mestizaje hasta el punto de elevarlo como el fundamento de la nacionalidad, paso ritual con implicaciones democráticas significativas. Mucha tinta fue vertida desde la producción articulista y ensayística sobre el sujeto mestizo y la importancia de asumir en él al nuevo ideal de ciudadano, independientemente del pasado colonial y racial del que provenía o, incluso, a despecho de este. Lo cierto fue que la producción cultural se avocó a hacer del mestizaje una de sus más importantes contribuciones a la narrativa de la identidad ecuatoriana.

En tercer y último lugar, la ensayística estudiada también vio en la producción artesanal una manifestación de la nacionalidad a la que era necesaria convocar en esta etapa. Para ello, la CCE realizó eventos desde los cuales fueron prodigadas el conjunto de las artes manuales que abarcaban la producción de tejidos, alfombras, alfarerías, cesterías, entre otros, típicos de las poblaciones indígenas y las revistieron de una narrativa folklórica que contribuyó a un imaginario popular de dicho proceso de democratización.

En este proyecto editorial, la noción de cultura elaborada se esforzó en mostrar una perspectiva homogénea de lo nacional. El lema de *cultura y libertad* adquirió sentido en el marco de una relativa estabilidad política, los gobiernos de Galo Plaza Lasso (1948-1952), José María Velasco Ibarra (1952-1956), la única presidencia que este logró culminar en plazo constitucional, y el de Camilo Ponce Enríquez (1956-1960),

mantuvieron un funcionamiento sin interrupciones, sumado al crecimiento de las exportaciones a partir de una irrupción favorable del banano en el mercado internacional durante toda la década de los cincuenta. Lo anterior, proporcionó el escenario propicio para que la elite intelectual lograra desarrollar un campo cultural semiautónomo, síntesis de una larga trayectoria en la esfera pública. El famoso “Oro verde” auguraba un crecimiento económico que era acompañado, a su vez, por una retórica desarrollista y la ejecución de planes gubernamentales de infraestructura que engendraron un ensanchamiento del Estado. Esta situación también se ve reflejada en el periódico cultural, a partir de la superación de la crisis política que produjo la efervescencia inicial. Es decir, la normalización de las actividades del Estado y el impacto silencioso que estas ejercieron en la sociedad hizo que algunos temas fueran perdiendo interés y, con el pasar del tiempo, pasaran a ser iterativos junto a algunos de los nombres de los colaboradores permanentes.

Los escritores, intelectuales y productores artísticos y culturales en Ecuador durante la primera mitad del siglo XX, en la mayoría de los casos, dividían su tiempo entre las responsabilidades laborales y el ejercicio creativo. De esta manera estaban atentos a una dinámica adversa para la producción literaria, lo cual en parte se explica por una ausencia de políticas culturales que les permitieran recibir estipendios por sus talentos, mucho menos potenciarlos. Algunas de las instituciones que administraron la producción literaria en ese contexto se remontan a la Academia Ecuatoriana de la Lengua (1874), correspondiente de la Real Española, Sociedad Jurídico-Literaria (1902), El Ateneo (1920), Grupo América (1931), Comisión de Propaganda Cultural del Ecuador (1942) e Instituto Cultural Ecuatoriano (1943), de todos ellos sólo los dos últimos dependían de los recursos del Estado y formaban parte del mismo en calidad de organismos adscritos al Ministerio de Educación. La mayoría de estas instituciones tenían un funcionamiento privado con influencia e impacto público, a través de algunos nexos educativos y con fuerte orientación corporativa. Lo que caracteriza a estas instancias de la cultura es una visión de mecenazgo, en detrimento de la especialización y profesionalización de las actividades culturales.

No obstante, la Casa de la Cultura Ecuatoriana (1944) contribuyó a hacer del intelectual una categoría social, con características propias.¹⁸⁷ Si bien es cierto que la fundación de esta institución desmovilizó de la política a muchos de los actores de la

¹⁸⁷ Véase Martha Cecilia Rodríguez Albán, *Cultura y política en Ecuador*, 98.

escena cultural, también lo es el hecho de haber establecido las bases de unas políticas en calidad de organismo público y autónomo. Desde *Letras del Ecuador*, en reiteradas oportunidades, se insistió sobre las condiciones previas a la fundación de la CCE. Ahora bien, es evidente que este tipo de publicaciones constituyen un brazo comunicativo importante para las actividades de un organismo de esta naturaleza, en donde además eran promovidas desde una visión propagandística. Aun así, no es deleznable el énfasis que el impreso hace entre un antes y un después de su irrupción.

Desde las páginas del periódico se trataba a las producciones culturales y artísticas mediante una noción patrimonial y de inventario que se remonta a algunas prácticas estatistas del siglo XIX, específicamente el caso francés; sólo a modo de comparación remota, haciendo la salvedad de las transformaciones registradas en el contexto.¹⁸⁸ Esta idea de cultura en tanto patrimonio nacional no deja de tener visos conservadores, aunque formó parte significativa de los procesos de modernización y organización cultural bajo el amparo de los Estados nacionales a lo largo del periodo, sobre todo en la región latinoamericana. El caso más notorio lo representó México bajo la Secretaría de Educación Pública, a cargo de José Vasconcelos entre los años 1921 a 1924. Este supo canalizar las transformaciones producidas por la Revolución mexicana (1910-1917) al proponer su asimilación a través de la educación y la acción sociocultural. Con un enfoque nacionalista de enorme impacto para el país, Vasconcelos se caracterizó por hacer de la agencia cultural un funcionamiento organizativo al servicio del Estado con la venia de universidades, instituciones educativas y grupos de intelectuales que suscribieron su visión. El antecedente mexicano sirvió de inspiración para los procesos de modernización de la cultura en Hispanoamérica, incluyendo el caso ecuatoriano.

¹⁸⁸ En relación con las políticas culturales oficiales en la Francia decimonónica, menciona Bauman*: “Entre 1815 y 1875, el régimen estatal cambió cinco veces, pero a pesar de las rotundas diferencias que separaban a cada forma de la anterior, hubo una cuestión establecida por los predecesores que todos aceptaron sin cuestionar: la necesidad de que las autoridades estatales continuaran respaldando y supervisando los esfuerzos por ilustrar y cultivar, ahora conocidos en conjunto como “el desarrollo y la propagación de la cultura”. En este período, además, la ya establecida tradición de la responsabilidad estatal por la cultura se enroló al servicio de la construcción nacional. El objetivo general de crear nuevos (y mejores) individuos devino en la tarea específica de crear patriotas franceses y ciudadanos leales a la República. El concepto de *patrimoine* —el patrimonio nacional—, que debía ser cuidado y puesto a disposición de los ciudadanos (además de enriquecido por el bien y la gloria de los futuros herederos), y que con bastante razón se consideraba una de las condiciones fundamentales de la identidad y la unidad nacional, así como de la lealtad y la disciplina ciudadana, adquirió un lugar cada vez más significativo en los subsiguientes programas de la iniciativa. El conglomerado de tradiciones, costumbres, dialectos y calendarios locales, herencia de siglos de fragmentación feudal, había de unificarse en un Estado moderno a través de un programa cultural integrado.”

**La cultura en el mundo de la modernidad líquida* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013), 86.

La intelectualidad latinoamericana se veía en una disyuntiva en donde, por una parte, se la concebía como un privilegio de clase, con orientación europea y cargada de erudición y, por otra, con la responsabilidad de intervenir cada vez más en las problemáticas sociales estructurales, desde una noción pragmática que los impulsaba a una tarea civilizadora. Misión ardua que muchos se aprestaron a ejecutar. Como afirma Alfonso Reyes en un discurso de 1936:

La inteligencia americana es necesariamente menos especializada que la europea. Nuestra estructura social así lo requiere. El escritor tiene aquí mayor vinculación social, desempeña generalmente varios oficios, raro es que logre ser un escritor puro, es casi siempre un escritor “más” otra cosa u otras cosas. Tal situación ofrece ventajas y desventajas. Las desventajas: llamada a la acción, la inteligencia descubre que el orden de la acción es el orden de la transacción, y en esto hay sufrimiento. Estorbada por las continuas urgencias, la producción intelectual es esporádica, la mente anda distraída. Las ventajas resultan de la misma condición del mundo contemporáneo. En la crisis, en el vuelco que a todos nos sacude hoy en día y que necesita del esfuerzo de todos, y singularmente de la inteligencia (a menos que nos resignáramos a dejar que sólo la ignorancia y la desesperación concurren a trazar los nuevos cuadros humanos), la inteligencia americana está más avezada al aire de la calle; entre nosotros no hay, no puede haber torres de marfil. Esta nueva disyuntiva de ventajas y desventajas admite también una síntesis, un equilibrio que se resuelve en una peculiar manera de entender el trabajo intelectual como servicio público y como deber civilizador. Naturalmente que esto no anula, por fortuna, las posibilidades del paréntesis, del lujo del ocio literario puro, fuente en la que hay que volver a bañarse con una saludable frecuencia.¹⁸⁹

A pesar de la precariedad desde la cual partía muchas veces el productor intelectual, no se puede negar el nivel de protagonismo que estos tuvieron en las transformaciones sociales. Incluso desde antes del auge del establecimiento de las organizaciones de la cultura en consonancia con el aparato estatal, los escritores ya participaban de la esfera pública a través de sus intervenciones en la prensa y los espacios educativos. Sin embargo, aún no alcanzaban la necesaria autonomía y reconocimiento de un modelo de producción capitalista. La profesionalización del intelectual y gestor de la cultura en América Latina no llegaría a formar parte de la institucionalidad sino a partir de las consecuencias derivadas de un cambio en el orden mundial.

En estas circunstancias es normal que el intelectual, hombres en su mayoría y mujeres en muy escasos ejemplos, dedicado a la producción de pensamiento, la literatura y otras actividades artísticas y culturales, haya sido concebido como parte de un grupo

¹⁸⁹ *Notas sobre la inteligencia americana* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Centro de Estudios Latinoamericanos / Facultad de Filosofía y Letras / Unión de Universidades de América Latina, 1978), 8-9.

orientado a la formación cívica, con una ética que le caracterizaba y, al mismo tiempo, distinguía. El rango y membresía de esta elite era obtenido tanto por la participación en la opinión pública, a través de la prensa como en el ejercicio de cargos públicos; esto fue antes de la mediación de la instancia universitaria como condición y mejora de la actividad intelectual semiautónoma. En palabras de Altamirano:

El puesto público, muchas veces en escalones subalternos de la burocracia estatal, le ofreció a algunos escritores sin patrimonio familiar la posibilidad de sacar adelante una carrera literaria. Fue, junto con el periodismo, el "segundo empleo", que muchas veces motivaba quejas por las horas que quitaba el estudio y a la escritura literaria, en una época en que la conciencia de la especialización (o profesionalización, según el término más común pero más equívoco) se había instalado. Sólo a partir de la tercera década del siglo, la universidad, por lo general de origen público, le ofrece a la vocación intelectual la posibilidad de una práctica remunerada.¹⁹⁰

Sería muy difícil concebir los cambios generados en los procesos de modernización de los Estados latinoamericanos si no se toma en consideración el papel que jugaron los intelectuales, desde distintas instancias en las que participaron. De esta manera, el periódico *Letras del Ecuador* ofrece una aproximación del esfuerzo que este grupo llevó a cabo para desarrollar una noción de cultura que brindó un espacio institucional con capacidad para operar desde distintas esferas de la producción intelectual y también con presencia a nivel nacional, mediante los núcleos provinciales de la Casa de la Cultura. El periódico en sí, es el correlato cultural del proceso de democratización y modelo desarrollista.

Como se afirmó más arriba, la actividad del escritor y de los intelectuales antes de la fundación de la CCE fue un tema recurrente en algunos ensayos publicados en el seriado. En este sentido, la imagen representada era la de un sujeto en situación de orfandad, al margen de la sociedad y sin interlocución. Las circunstancias desfavorables hacían de la actividad literaria un sino trágico, como ocurrió con las representaciones de Arturo Borja (1892-1912), Medardo Ángel Silva (1898-1919), Humberto Fierro (1890-1929) y Ernesto Noboa y Caamaño (1889-1927), todos jóvenes poetas e integrantes de la llamada "Generación decapitada", expresión del modernismo ecuatoriano. También algunos miembros de la Generación del 30, entre los que se encuentran José de la Cuadra, Pablo Palacio y Joaquín Gallegos Lara. El suicidio, la enfermedad y la pobreza, eran signos característicos del sujeto intelectual y escritor, consecuencias de una actividad

¹⁹⁰ "Introducción", 13-4.

subestimada y que no contaba con posibilidades de especialización. Como menciona Hugo Alemán:

Los escritores, nacionales —hombres sin fortuna, en una abrumadora mayoría— con mínimas excepciones, han sufrido el nada envidiable destino de consumir su sensibilidad exquisita en las hórridas limitaciones de una oficina pública. ¡Cuántos han gastado íntegramente su vida en la esclavitud de estériles empleos secundarios. Han aniquilado su juventud sobre inútiles hacinamientos de papeles. Junto a los signos borrosos del obediente teclado de las máquinas de escribir!¹⁹¹

Estas circunstancias hicieron del escritor una imagen errática, siempre con la necesidad de lidiar entre la manutención y el empleo mediocre, mientras el talento literario era coaccionado por un entorno local estéril, atrasado y sujeto a los vaivenes de las elites aristocráticas.

El sino trágico asociado al productor literario, acompañó por mucho tiempo la representación de estos en la sociedad. Además, muchas veces alimentado por una crítica literaria incipiente que combinaba análisis con opinión de las obras. Pero, al mismo tiempo, esta visión también era reproducida por los propios escritores de la época. En una carta fechada el 16 de julio de 1932, en la ciudad de Quito, Pablo Palacio escribe a su amigo Carlos Manuel Espinosa, lo siguiente:

Me pide que escriba para “Hontanar”, que aparecerá a fines de julio. No es verdad. “Hontanar” no aparecerá a fines de julio, sino más tarde, en agosto o en setiembre. Para entonces escribiré gustoso. Hoy no, porque estoy de sachá examinador (mal dicho está: sachá quiso decir una vez salvaje) y tengo que preguntar a los niños: “Dígame, niño, ¿Qué es la patria potestad?; dígame, niño, ¿Qué es la sociedad conyugal?”. También tengo que sentarme en medio de unos caballeros tontos, tengo que oírles hablar y apuntar las cosas que dicen, bien ordenaditas en especies de reseñas que llaman actas. También tengo que interesarme porque uno que otro desgraciado pague su deuda al chulquero de la esquina. Y tengo también que dormir, que comer, que hacer limpiar mis zapatos y salir a conversar en el parque. Por último, tengo que hacerme crecer los bigotes. ¡Qué soy un hombre atareado, doctor Espinosa! Pero escribiré, naturalmente.

Ustedes han estado haciendo la revolución, pillos. Cuando triunfen, me avisan. Antes no, porque yo soy un hombre ocupado.¹⁹²

Con un tono irónico, Palacio describe sin tapujos sus consideraciones en torno al ejercicio de la abogacía, especialización con la que combinaba el oficio de escritor y que

¹⁹¹ “Arturo Borja”, *Letras del Ecuador*, abril de 1945: 5

¹⁹² “Presencia de Pablo Palacio”, *Letras del Ecuador*, junio-julio de 1947: 17.

muchas veces le granjearía la imagen de genio incomprendido, a lo largo de su breve participación en la producción literaria nacional de las décadas de los veinte y treinta.

La precarización del productor literario constituía un malestar para los hombres dedicados al quehacer cultural. Aunque esta situación era extensible al resto de los países de la región, aun así, la intelectualidad local consideraba la labor literaria, de pensamiento y científica, poco menos que un desafío frente a los obstáculos que debían sortear para desarrollarlos, sumado a las tribulaciones y complejidades de la vida moderna, como afirma Benjamín Carrión:

Es lamentable que la lucha por vivir imponga a nuestros escritores, científicos, artistas, una dedicación de esfuerzo y tiempo, a otros trabajos, lejanos a su aptitud y vocación, Sobre todo en la época en que la constitución del hogar, la fijación material en la vida, tiene mayores exigencias para cubrir, así sea modestamente, el presupuesto doméstico. Es vergonzoso y criminal, pero comprensible, que una sociedad censurada y fustigada por sus escritores, se defienda con el arbitrio cobarde de condenarlos a la miseria.¹⁹³

Lo anterior era parte de las vicisitudes del ejercicio intelectual durante gran parte de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, el impreso apunta a una transformación sustantiva de estas circunstancias productivas como consecuencia de una ausencia de políticas culturales que elevaran el quehacer literario a una categoría profesional y autónoma.

De hecho, el primer editorial en abril de 1945 ilustra los objetivos perseguidos por este grupo de intelectuales y escritores, como se puede apreciar en la Figura 2. Llama la atención que sea a través de una encuesta pública la estrategia utilizada para motivar el debate acerca del papel que estos deben desempeñar en los procesos de democratización de los cuales participan. A continuación, las preguntas completas:

1°—Cree Ud. Que la misión específica del intelectual es el mantenimiento y la defensa abstracta de los valores esenciales del espíritu, con sentido de permanencia y no de actualidad; sin descender a la lucha cotidiana; o piensa quizás que, sin abandonar “el timón de la cultura”, deben los intelectuales —hombres de ciencia, escritores, artistas— salir a la lucha concreta por el hombre, por su vida mejor, su paz y su justicia?

2°—Cuáles son, a su parecer, las posiciones que la cultura debe ocupar, las obligaciones que debe cumplir y las responsabilidades que gravitan sobre ella, según la misión que, de acuerdo con la primera interrogación, Ud. Le asigne?

3°—Para dar mayor objetividad a su posición ante nuestros lectores, le rogaríamos nos diga, dentro de la historia de la cultura humana, cuál es el intelectual —hombre de ciencia,

¹⁹³ “La tercera llamada”, *Letras del Ecuador*, diciembre de 1952: 2.

escritor, artista—, que, según Ud. Haya realizado o se haya acercado más al paradigma de intelectual que Ud. Concibe?¹⁹⁴

Este instrumento para medir la opinión del público está dirigido a aquellos que los editores consideran sus pares. Se desconoce cuántas respuestas recibió la redacción, pero sólo fueron publicadas dos. Una de ellas fue la de Alfredo Vera, quien ejercía el cargo de ministro de educación desde 1944. Este comenta:

[1] Más que ningún otro, el intelectual de nuestro tiempo no puede reducirse a la cultura parcial o especializada de su ciencia o de su arte. Debe aspirar a la cultura superior y universal del nuevo humanismo, para la comprensión cabal de los problemas del hombre y del universo, de la naturaleza y de la historia. Esta aspiración no se contrapone a su actividad primordial y a su obra, sino que le da una visión más amplia y exacta de la realidad, y enmarca sus creaciones en el campo de los legítimos intereses y destinos humanos.

[2] No es imperativo que todos los intelectuales intervengan forzosamente en las luchas políticas, por mucho que la política —acción o actitud mental— sea la obligación especial del hombre civilizado, del ciudadano, en la sociedad moderna. Pero todo intelectual que merezca serlo debe tener un criterio claro sobre el devenir de la sociedad, contribuir a su desarrollo y adoptar una posición definida del lado de la libertad, de la justicia y de la igualdad de los hombres.

[3] Entre tantos altísimos valores de la cultura humana es difícil señalar un solo paradigma. Muchos supieron cumplir su deber consigo mismos, con su tiempo, con la especie y con la historia. Desde Sócrates hasta Romain Rolland, desde Galileo hasta Marx, desde Lenin hasta Einstein.

En nuestro Ecuador, los más nobles espíritus de la cultura nacional —Espejo, Olmedo, Montalvo— no escatimaron su lucha, sus esfuerzos y sus sacrificios por el bien social, por el progreso colectivo, por la libertad y la grandeza del pueblo.¹⁹⁵

¹⁹⁴ “Encuesta sobre la misión de la cultura”, *Letras del Ecuador*, abril de 1945: 1.

¹⁹⁵ “Encuesta sobre la misión de la cultura. Respuesta de Alfredo Vera”, *Letras del Ecuador*, abril de 1945: 2. La segunda respuesta publicada fue la de Diego Luis Córdoba (1907-1964), intelectual y político colombiano:

[1] Por de contado que el intelectual que yo concibo es el que sale a “la lucha concreta por el hombre, por su vida mejor, su paz y su justicia”.

[2] El intelectual así concebido —hombre de ciencia, escritor o artista— debe asaltar las posiciones directivas del Estado, entendiendo Estado a la manera duguitiana, como el conjunto de las instituciones de una nación. Y ha de asaltar esas posiciones para realizar el bienestar colectivo, no tan solamente para henchir su faltriquera.”

[3] Arquetipos de la estirpe del intelectual que yo acato han sido Karl Marx y Vladimiro Uliianov Lenin. “Encuesta sobre la misión de la cultura. Respuesta del escritor colombiano Diego Luis Córdoba”, *Letras del Ecuador*, mayo de 1945: 2. En ambos casos, la influencia de la izquierda pesa en los posicionamientos políticos e ideológicos, demostrado además por sus respectivas trayectorias.

Este, aparte de ejercer algunas funciones públicas, también lideró parte de la Alianza Democrática Ecuatoriana (ADE), durante la jornada de mayo que derrocó al gobierno de Arroyo del Río. Miembro activo del Partido Comunista del Ecuador (PCE) y hermano del escritor y político Pedro Jorge Vera, Alfredo Vera formó parte del gobierno interino de Velasco Ibarra (1944-1946), además de haber sido un factor clave en la red de Benjamín Carrión para la aprobación de su proyecto de fundación de la Casa de la Cultura. En relación con la encuesta, la respuesta ofrecida constata la autopercepción que los intelectuales de ese momento tenían en torno a su rol en la sociedad, cuya acción atribuida responde al clima ideológico de las pugnas entre derechas e izquierdas. La aplicación de este instrumento evidencia un signo de apertura y de interlocución de carácter democrático.



Figura 2. Portada del primer número de *Letras del Ecuador*, en la que se puede apreciar el cuestionario formulado por Benjamín Carrión a los intelectuales. Fuente: *Letras del Ecuador*, 1 de abril de 1945: 1.

La representación del intelectual, en calidad de sujeto civilizador y además comprometido con acciones sociales y colectivas, también veía en la universidad una alianza imprescindible para fortalecer las bases del sistema democrático. Las instancias

de educación superior, poco a poco, fueron construyendo una imagen de aliadas de las demandas de la sociedad. Muchos de los miembros que formaban parte de la docencia también dividían sus funciones como ensayistas en el impreso, a fin de generar influencia no solamente dentro de las aulas sino en el extrarradio favorecido por los medios. En un ensayo escrito por Pío Jaramillo Alvarado, en ese momento presidente de la CCE, este increpa a la sociedad civil a renovar la institucionalidad universitaria, con el objetivo de adaptarla a los requerimientos y exigencias de la ruta democrática y de modernización:

La revisión de los estatutos universitarios es hoy en el mundo, la clarinada final de este momento apocalíptico del que ha salido maltrecha la cultura de toda una época histórica, y cuya restauración se impone urgentemente, si la defensa de los más altos valores de toda una civilización, han de estar siempre identificados sustancialmente con la Universidad y el espíritu público.

Y es preciso advertir, que en la tempestad bélica que ha destruido las instituciones políticas, que ha creado nuevas organizaciones estatales, que ha remodelado la investigación acerca del concepto del hombre y el Universo, hay algo que se ha respetado, que ha sobrevivido con prestigio evidente: la democracia que debe inspirar la organización educacional. Esto es incuestionable.

Estas afirmaciones están dentro de un entorno que veía en la moderación de la cultura y la educación instrumentos al servicio de la construcción cívica, siempre bajo la instrucción y prédica de figuras instituidas por organismos que los respalden. Es por ello por lo que el autor insta a la universidad a cumplir con el deber de sumar esfuerzos para una transformación efectiva de la estructura de poder interna, con una base social amplia y consciente del servicio que la ciencia y el conocimiento otorgan al perfeccionamiento de la vida humana. Una respuesta sostenida en la exigencia al Estado de un manejo institucional y presupuestario autónomos. En la concepción política de muchas de las personas que participaron en estos procesos de cambio, la agencia social debía ser ejercida al amparo de un Estado fortalecido y con capacidad para aglutinar fuerzas capaces de responder a los imperativos de democratización:

La responsabilidad de la actual generación ecuatoriana es incomparable con ninguna otra anterior, ni aún en los momentos de nuestras más agudas crisis históricas, porque hoy el porvenir ecuatoriano está condicionado con la más grande transformación política y económica del mundo, y ay! Del país que no logre poner a tono su vida, con el ritmo de la revolución fundamental que se está operando a nuestra vista.¹⁹⁶

¹⁹⁶ “Misión de la universidad”, *Letras del Ecuador*, abril-mayo de 1949:11.

Otro aspecto de esta serie de dinámicas institucionales que modificaron el tablero político y social durante este período, se encuentran en el acceso de algunos intelectuales a cargos con rango diplomático en el servicio exterior. En 1949, bajo el gobierno de Galo Plaza, la Cancillería destinó a varios miembros honorarios y activos de la CCE para que ejercieran de agregados culturales. Esto refleja la importancia que había adquirido dicha institución, además del ascendiente en la población a través de la divulgación de sus obras desde las páginas del impreso. Entre ellos encontramos a Jorge Icaza, adjunto cultural a la embajada en Argentina, Demetrio Aguilera Malta, embajada en el Brasil, Jorge Fernández, embajada en Chile, Raúl Andrade, embajada en España, Enrique Garcés, embajada en México y Adalberto Ortiz, legación en el Paraguay.¹⁹⁷

Es interesante la manera como algunas personalidades de la cultura desarrollaron paralelamente una carrera diplomática, como parte de una estrategia por fomentar una imagen favorable en el exterior. Los cargos en el servicio exterior coadyuvaron a incrementar el prestigio del campo cultural semiautónomo, al mismo tiempo que este potenciaba el rol del Estado. Una relación de mutuo acuerdo y favor, característica que en muchos casos sigue vigente. En un informe de la cancillería con fecha de junio de 1949, se exponen los motivos por los cuales era importante la incorporación de las agregadurías culturales mencionadas más arriba:

El Ministerio de Relaciones Exteriores, en estrecha colaboración con las Misiones diplomáticas Consulares ecuatorianas y con las competentes autoridades y organismos del país, ha prestado especial atención al desarrollo de las relaciones culturales del Ecuador con el extranjero y ha brindado, al efecto, todo el apoyo y colaboración a su alcance a las múltiples manifestaciones de tal carácter en las que se le ha solicitado o encontrado conveniente colaborar. El creciente desarrollo de la vida internacional del país ha cristalizado particularmente en el incremento del intercambio cultural que recibe de parte de la Cancillería el más entusiasta apoyo, en la medida de sus limitados recursos y posibilidades. En este sentido merece especial mención el hecho de que, a partir de Enero del presente año, la Cancillería procedió a designar seis Adjuntos Culturales, en diversas capitales americanas y europeas, escogidos todos ellos entre los ciudadanos más destacados por su labor intelectual.¹⁹⁸

La documentación analizada confirma que la acción de los intelectuales que formaban parte del impreso utilizó en parte su prestigio para desarrollar unas políticas culturales con las que lograron intervenir en la esfera pública. La práctica consistió en

¹⁹⁷ Véase “Agregados culturales ecuatorianos en el exterior”, *Letras del Ecuador*, enero de 1949: 12-3.

¹⁹⁸ Ministerio de Relaciones Exteriores, *Informe a la Nación, junio de 1949* (Quito: Talleres Gráficos Minerva, 1949), 39.

hacer del ensayo un recurso de transmisión de ideas, dentro del marco de la operación estética. Asimismo, la búsqueda por reconocimiento y legitimidad del ejercicio de pensamiento, producción cultural y artística, confirió al intelectual un espacio angular en los procesos de modernización del Estado. Si bien la intelectualidad que protagonizó esta operación estética mantuvo la firme convicción de que estaban trabajando por una causa en común, a la larga los resultados no generaron una transformación estructural de la sociedad como algunos lo tenían previsto.

La síntesis de estas políticas fue desarrollada por Humberto Mata Martínez, secretario de redacción del impreso. Este definía las políticas culturales como estímulo, organización y orientación del arte con énfasis en lo nacional, siempre de la mano con una política general del Estado como ente regulador de todos los organismos implicados: universidad, academias e incluso la Casa de la Cultura, es decir, un problema asociado a la administración pública. Al respecto, comenta:

La política cultural de un pueblo, y muy especialmente de nuestro tipo de pueblos, debe tender a facilitar la formación de una conciencia de lo nacional; suscitar amor por lo nacional, sin caer, desde luego, en el chauvinismo vulgar y empequeñecedor; crear el orgullo por lo nacional, sin que se obnubile la capacidad de utilización de los valores universales; comprender lo esencial y positivo de la tradición, justamente para preparar la capacidad de comprensión del futuro.

Es indispensable proporcionar las facilidades para que el hombre de ciencia o el artista ecuatorianos, traduzcan en obra su capacidad creadora. Que se reconozca y valore su esfuerzo y aportación; pero que ese reconocimiento y esa valorización, determinen una más alta dignificación personal, una dignificación de la conducta.¹⁹⁹

Dar un lugar al escritor, dignificar su labor y ajustarla a los lineamientos de un Estado democrático, también es el resultado de un optimismo que la dinámica fue disminuyendo. En este caso, *Letras del Ecuador* recuerda la impronta que lucieron los intelectuales en un momento de ajustes y rearticulaciones, cuyos resultados alcanzaron en buena medida para una renovación del campo.

Un último aspecto, fue el prestigio que este grupo veía en la vinculación de los intelectuales con la política en la región latinoamericana, a raíz de la llegada a la presidencia de Rómulo Gallegos en 1948. Escritor, articulista, educador y miembro fundador del partido Acción Democrática (AD) en Venezuela, Gallegos obtiene la victoria presidencial en las primeras elecciones populares celebradas en dicho país.

¹⁹⁹ “Posibilidad de una política cultural”, *Letras del Ecuador*, diciembre de 1946-febrero de 1947: 17.

Asumió el mandato en febrero de 1948 y en octubre de ese mismo año es derrocado, a través de un golpe militar. El periódico cultural siguió con interés el ascenso del novelista y lo vio como un augurio positivo para el fortalecimiento de las relaciones entre los intelectuales del hemisferio. En palabras del director del impreso: “Rómulo Gallegos representa una expresión paradigmática de lo que ha sido y es todavía el hombre representativo de nuestras patrias nuevas: hombre de cultura y de civilidad; varón de acción humana y de obra científica y artística a la par.”²⁰⁰ La incorporación del grupo de intelectuales a la política era percibido por el campo cultural semiautónomo como una manera de remozar el poder, además de una avanzada hacia un proceso que veía en la concertación social del momento una oportunidad valiosa.

Un escritor como Gallegos, con prestigio internacional por su obra literaria, pero también por sus aportes a la conformación de la democracia en Venezuela, era ejemplo palmario de los cambios por venir. De hecho, Alejandro Carrión fue invitado junto a otros representantes de la Casa de la Cultura, Jorge Icaza y el arqueólogo Rafael Zevallos Menéndez, a la toma de posesión del venezolano.²⁰¹ En el texto publicado describe la satisfacción que produjo en el círculo de intelectuales del continente este triunfo que veían como propio. Asimismo, es notoria las expectativas sobre los cambios positivos que para el ejercicio del campo cultural podría significar la articulación de proyectos y alianzas estratégicas. Entre los proyectos planteados se encontraba la creación de un “Congreso de la Cultura Superior”, acompañado de una editorial y teatro grancolombianos, la posibilidad de una revista con dirección editorial rotativa, junto a una casa de la cultura que integrara a los países bolivarianos, la construcción de centros para la difusión de libros, entre otros. También Carrión manifestó la admiración que sintió por la organización de la Orquesta Sinfónica, el Festival folklórico llevado a cabo en el Nuevo Circo de Caracas, bajo la dirección del poeta y antropólogo Juan Liscano, así como del Instituto Técnico de Inmigración y Colonización (ITIC). Sin duda, fue un momento de agasajo, cuyo entusiasmo contagió a la sociabilidad intelectual latinoamericana.

El golpe de Estado que recibió el legítimo gobierno de Gallegos tuvo implicaciones en el posterior truncamiento de la democracia en Venezuela, por lo menos hasta que la dictadura militar presidida por el general Marcos Pérez Jiménez (1954-2001)

²⁰⁰ Benjamín Carrión, “Rómulo Gallegos, el hecho literario y humano, el escritor”, *Letras del Ecuador*, abril-junio de 1954: 12.

²⁰¹ “Rómulo Gallegos toma posesión”, *Letras del Ecuador*, febrero-marzo de 1948: 1.

fue derrocada en enero de 1958. Durante el exilio en México, el escritor venezolano mantuvo una participación desde la cual alertó a los países latinoamericanos acerca del riesgo que la estabilidad política corría en manos de gobiernos autoritarios, opuestos a la ampliación de una institucionalidad democrática y muchas veces aupados por o con consentimiento de los EE. UU. En el discurso pronunciado en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, durante la clausura del Congreso por la Libertad de la Cultura, el 26 de septiembre de 1956, Gallegos afirma:

Tenemos nuestros problemas específicos respecto a la libertad de la cultura. Acaso algunos de los que me oyen preferirían que yo los enfocase como literato simplemente y desde puntos de vista sin relación alguna con la política; pero he de repetir aquí, otra vez más, que los modos del acontecimiento venezolano que han compuesto mis circunstancias, han hecho de mí un préstamo de las puras letras a la política, vigente todavía ese compromiso, por lo que se refiere a confianza de pueblo, el mío, puesta en mí. Y desde esta posición —que, por lo demás, en los tiempos que corren casi no hay otra para quienes, acabado y desacreditado aquello de las torres de marfil, no pueden satisfacerse en ejercicios de inteligencia que no los obliguen a comprensión de las angustias de pueblos que estén rodeándolos y a compenetración con ellas en cabal mantenimiento de la dignidad intelectual, que no pide solamente abstenerse de apoyar los procedimientos de la arbitrariedad y de la inmoralidad políticas o de colaborar con ellas, ni siquiera coonestándolas con el préstamo ocasional del nombre propio y puro para funciones atañederas a la personal capacidad, sino que exige activa función ductora de la voluntad de pueblo cada vez que pueda estar decidiéndose el destino de aquel a que se pertenece—, desde esa posición, que constituye la mejor experiencia de mí mismo ante un deber exigente, no vacilo en afirmar que la cultura cuya libertad debe ser procurada y defendida en los nuestros —hablo mirando hacia el mío particularmente— no es tanto la que nutra y adorne la inteligencia de selección para el menester científico o artístico, sino la cultura social que capacite masas para la comprensión de los problemas inherentes a los pedimentos de felicidad colectiva y especialmente la cultura cívica adiestrada del ejercicio de soberanía democrática plena de conciencia y de voluntad.²⁰²

Una voluntad cercenada mantuvo a este representante de las letras latinoamericanas en una firme convicción del papel de los intelectuales en la construcción cívica y democrática de América Latina. La ejemplaridad de Gallegos muchas veces fue sinónimo de la lucha que los intelectuales llevaron a cabo por hacer de la cultura y la libertad democráticas garantías de paz y desarrollo. Para decirlo junto a Pareja Diezcanseco: “El Presidente Rómulo Gallegos es el mismo Rómulo Gallegos de las novelas. No hay divorcio, no hay diferencia y menos contradicción. Sostenido por sus

²⁰² “La libertad de la cultura”, *Letras del Ecuador*, abril-diciembre de 1956: 32. Véase Rómulo Gallegos, *La libertad y la cultura* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Centro de Estudios Latinoamericanos / Facultad de Filosofía y Letras / Unión de Universidades de América Latina, 1978).

libros y leal con dios, llegó al poder, no por el asalto que repudiaron sus mejores personajes, sino por la voluntad democrática que ayudó a formar”.²⁰³

La conjunción de la actividad cultural de la mano con el establecimiento de libertades democráticas estuvo presente como un principio regulador de la intelectualidad. Esta idea es notoria en los ensayos de los colaboradores del impreso, quienes veían en la independencia del ejercicio creativo e intelectual una garantía de la veracidad de su desempeño. No había lugar a dudas, la inteligencia iba a la par con la democracia y fue imprescindible en este contexto atar la imagen del intelectual con los procesos de transformación política de la modernidad latinoamericana de mediados de siglo. Como afirma Chaves Granja:

Tenemos por delante la expresión de un pensamiento que ya es vulgar; América es o debe ser el mundo de la democracia. Si damos por aceptada la enunciación, tendríamos que agregar, con lógica elemental, que corresponde a los intelectuales de América ser los primeros artífices de aquella democracia. Pero, hay mucho por aclarar y dilucidar detrás de estas frases de uso y abuso exagerados.²⁰⁴

El problema que se presentó a esta manera de concebir el ejercicio de la cultura fue la polarización generada durante la Guerra fría, caracterizada por una lógica persecutoria que desencadenó un clima adverso para el establecimiento de regímenes democráticos en la región. La sospecha sobre los productores culturales, intelectuales y artísticos jugó en contra del entusiasmo inicial descrito en este punto. Las consecuencias no se hicieron esperar, el distanciamiento, la exclusión y los cambios de postura engendraron disputas irreconciliables en el campo cultural semiautónomo.

Otro punto por desarrollar tiene que ver con el contenido de la identidad elaborada en las políticas culturales e institucionales representadas en el impreso. Los intelectuales que formaron parte de *Letras del Ecuador* vieron en la cultura el recurso prioritario para la reconciliación de la sociedad. Para ello elaboraron una narrativa que exaltaba el mestizaje sociocultural como un valor sustancial de lo nacional. Aunque se podría juzgar limitada, el tropo de la nación aglutinó los esfuerzos por hacer de la cultura un mecanismo que coadyuvara a fortalecerla. Durante gran parte del proceso de modernización de los Estados nacionales en Hispanoamérica en el siglo XX, la identidad de los pueblos sólo

²⁰³ “Invitación a pensar en Rómulo Gallegos”, *Letras del Ecuador*, abril-junio de 1954: 27.

²⁰⁴ “El intelectual en las democracias de América”, *Letras del Ecuador*, enero-junio de 1960: 7.

era provista a través de una aceptación de los componentes étnico-mestizos, una mixtificación con rasgos conflictivos y contradictorios.

El reconocimiento del mestizaje como expresión realista de la cultura de los pueblos latinoamericanos, junto al escenario geográfico que sirve de soporte natural bajo las bondades del trópico, sirvió de amalgama para restituir lo que las estructuras de dominación habían negado. La mestizofilia otorgaba el principal ingrediente para el desarrollo de políticas culturales que institucionalizaban la labor de los escritores, artistas e intelectuales, es decir daba legitimidad al campo cultural semiautónomo. A pesar de las distancias que hoy en día las ciencias sociales y las humanidades puedan tener con esta noción tutelada de la cultura, aun así prescindir de esta visión impide el análisis y reflexión profundos sobre los cambios que esta propició.

La legitimidad desde la cual operaban los miembros de la cultura no sólo reconocía un lugar a la intelectualidad, sino además les autorizaba a actuar como representantes oficiales de los rituales simbólicos de la nación. De esta manera, la agencia cultural vista desde esa lógica impulsó la identidad de tipo nacional como expresión de la esencia y espíritu de los pueblos; es decir, sirvió para ejecutar formaciones homogeneizadoras. La *operación estética* que hizo de las prácticas culturales escritas, también pictóricas, una manera de representación de la comunidad nacional es comprensible si se circunscribe a un contexto donde funcionan simultáneamente otras variables. Una de estas está en la idea de modernizar a las sociedades, a través de la implementación de instituciones inspiradas en principios del nuevo orden mundial. En efecto, las Naciones Unidas a través de sus instancias de la cultura, la educación y el fomento de la democracia, sirvieron de molde para los cambios suscitados en estas materias en los países miembros. La otra se relaciona con el sistema de producción económica imperante, así como las implicaciones de un mercado que posibilita la adquisición de bienes y servicios desde prácticas de reproductibilidad técnica. Esto último habría que matizarlo, sobre todo si se toma en cuenta las características de los países de la región que en su mayoría aún no habían alcanzado los niveles de desarrollo y crecimiento exigidos bajo estos principios rectores. Ambas variables, la de la democracia y la del sistema capitalista, plantearon un desafío cuyos resultados aún siguen vigentes.

Los mecanismos y principios bajo los cuales buscaron los intelectuales latinoamericanos el reconocimiento, así como el protagonismo de los cambios que debían sortear, complejizan su labor y hacen que la historia cultural del continente sea irreductible a un solo esquema de interpretación. No se trata de procesos interrumpidos

pero sí problemáticos y entre los que se pueden señalar la retórica anticolonialista que se remonta a las luchas emancipatorias decimonónicas, el pensamiento antiimperialista estadounidense que hizo emerger el hispanismo como contrapartida en lo que se conoce como modernismo, la influencia de la Revolución mexicana en el imaginario utópico, el vanguardismo europeo y las versiones autóctonas, las crisis generadas por la Primera y Segunda guerras mundiales, así como la polarización entre izquierdas y derechas bajo el nuevo signo de la Guerra Fría, todo esto generó dinámicas caracterizadas por los desencuentros, niveles de conflictividad política y social, así como tensiones que poco a poco influyeron en la agencia cultural.

En las páginas de *Letras del Ecuador* el mestizaje representa la condición fundamental para conferir al espectro social una característica *sine qua non* en la emergencia de un nuevo ciudadano. El seriado demuestra la capacidad de sus colaboradores por hacer del mestizaje una idea proteica en la misión de restituir el resquebrajado orden de la sociedad. Una vez más, el ensayo sirvió de instrumento para la difusión de este pensamiento. La documentación analizada lo administró resaltando la condición de Ecuador como país articulado a una condición de periferia, también como síntesis histórica nacional y, por último, en calidad de transición hacia el porvenir. Sobre esta última, Waldo Frank expone sus impresiones a través de un ensayo publicado en el periódico:

La hora del mestizo es el signo turbulento que ha seguido a la emancipación y en su hogar andino, desde México a Chile, no ha terminado aún. No hay que buscar progreso ordenado en este caos. Es un movimiento obscuro. Tiene sus etapas políticas, económicas e intelectuales. Pero la obscuridad misma es mucho más significativa. El mestizo se está expresando. En su confusión, es un niño, inadecuado aún para pensar y actuar en términos legales. Cuando se le obliga, como se obliga a un niño, imita. Establece repúblicas inoportunas, constituciones impertinentes. Lo que hace, en realidad, es articular sus necesidades instintivas. Sólo, abriendo al torrente de la acción sus estancados conflictos puede el mestizo surgir a la aurora verdadera de su realización. Porque es un hombre en quien dos mundos viven separados en mortal estancamiento, y los dos deben morir antes de que nazca su mundo verdadero.

Con más urgencia que ningún otro hombre de Occidente, el mestizo tiene que crear su mundo. Las culturas heredadas son veneno para él, ya que cada eco profundo de su alma es una negación de algún acorde semejante. Pero una creación de esta índole es mágica y larga, y está más allá del pensamiento y de la voluntad de ningún hombre para poderla medir. Sus rasgos deben ser la lucha y el error, y los desórdenes de una centuria son apenas una hora de su creación.

Cuando el mestizo haya, creado su mundo, su naturaleza, que es una naturaleza de transición, habrá desaparecido. Ya no habrá mestizos, habrá nuevos americanos, en su lugar, tan sólo.²⁰⁵

Visto desde el presente, esta particular visión del mestizaje resulta perniciosa. Sobre todo por la subestimación que se hace del sujeto mestizo, a quien se consideraba una suerte de menor de edad al que había de guiar para su incorporación efectiva al modelo de desarrollo promovido. No obstante, desde la mirada de los productores de la cultura del impreso, las particularidades de los pueblos hispanoamericanos fueron caldo de cultivo para una experiencia civilizatoria que convocó a tres actores en un mismo escenario: 1) la cultura occidental, traída por el hombre blanco español en sus dos manifestaciones ejemplares de conquistador y evangelizador; 2) los pueblos autóctonos, idealizados en la figura del indio; y 3) la participación marginal del negro, habitante de África traído al continente de manera forzosa para el trabajo esclavo.

El orden jerárquico durante el reinado de España en América hizo de sus instituciones, el idioma y la fe católica un instrumento que sentó las bases para el asentamiento de un tipo de sociedad distinta sobre un territorio extenso. La fundación de las repúblicas en la era decimonónica no contribuyó a anular la verticalidad heredada. Por el contrario, las medidas adoptadas redundaron en el establecimiento de regímenes oligárquicos que mantuvieron un orden racializado de la sociedad y retrasaron la incorporación de otros grupos que se encontraban en condiciones de desigualdad y exclusión históricas. Los cambios exigidos desde los centros del poder, ubicados en Europa y los EE. UU. principalmente, hicieron de Hispanoamérica una periferia a partir de la irrupción del nuevo siglo XX. Esta condición relativa exigía de los intelectuales la formulación de estrategias para el reconocimiento de América Latina, por esta razón también postularon al mestizaje y la producción literaria como los aportes más importantes a la universalidad de la cultura.

Esta anhelada universalidad insistía en la condición de nuevo mundo como un rasgo distintivo. En un ensayo escrito por Mariano Picón Salas, especial para *Letras del Ecuador*, este señala:

Pero como, por otra parte, la situación de periferia, casi de colonia de la Cultura occidental en que vive el hombre de América le obliga a fijar su instinto de individuación, el concepto de Nuevo Mundo cubre todavía otras cosas. Por ejemplo, esta teoría sobre su destino. América —se dice— es nueva porque los europeos llegaron a ella sólo a fines

²⁰⁵ “El siglo del mestizo”, *Letras del Ecuador*, febrero de 1949: 15-6.

del siglo XV, pero como no habría originalidad en encontrar también aquí europeos o descendientes de europeos, ser tan sólo el extramuro del Antiguo Mundo, lo característico de esa novedad debe buscarse en el enlace con el mundo venerable de las tradiciones indígenas. El Nuevo Mundo significa no sólo el traslado y la vida que hicieron los europeos y sus descendientes en otro hemisferio, sino también la resurrección de otra América que ellos contribuyeron a sepultar. Después que acabamos con los incas, los aztecas y los mayas, hagámosle un homenaje fúnebre, así como el Dr. Francia, Melgarejo o don Juan Manuel de Rosas hubieran costado una lápida a sus adversarios cuando les vieron definitivamente muertos. Este "indigenismo" que no tiene nada que ver con la auténtica situación social del indio contemporáneo que sólo se resuelve con métodos contemporáneos, es una forma de caballería retrospectiva. O en buena lógica, la novedad de América también se prueba por lo más viejo. Así, casi resulta paradójico que en el concepto de "Nuevo Mundo" se mezclen experiencias históricas tan cercanas como las que comenzaron para nosotros en el siglo XVI, con mitos y leyendas hundidas en el subsuelo de la protohistoria. La originalidad de América nos impulsa a colocar en una misma galería de mitos y de retratos a Manco Cápac y a Fernando el Católico, a Mama Occlo y a Isabel de Castilla, a los dioses emplumados de México y a los cristos andaluces, a Cervantes y a los "Amautas" del Cuzco.²⁰⁶

La contradicción en esta elaboración de la identidad de un continente que hace del mestizaje un valor en sí mismo muestra las fisuras del correlato ecuatoriano, pero esta fue iterativa. El margen fue una posición que los ensayos elaborados explotaron en torno a la idea del mestizaje, una idealización letrada con propósitos prácticos. La constitución racial biforme está muy lejos de una elaboración esquizofrénica de la identidad del mestizo, como más adelante se explicará en el análisis de la novela y el cuento ecuatorianos. Lo que resalta es el uso de la imbricación entre dos razas, la blanca e indígena, como fundamentos de la subjetividad del ecuatoriano. Es decir, la inscripción del deseo de los mismos intelectuales desarrollada en un registro escriturario que llegaba a los lectores desde las páginas del periódico. Para estos, el ideal mestizo calzaba en el desarrollo del proyecto modernizador y contaba como aporte americano a la consagración de la universalidad.

El seriado convalidaba esta noción y la esgrimía como certeza engendradora de nuevos modos de subjetivación, además evidenciado en los resultados materiales del pensamiento, la ciencia, la creación literaria y artística, así como en la política. Es así como Ecuador era representado como miembro espiritual de una misma familia continental que hizo del mestizaje un recurso narrativo propio con distintas manifestaciones. La creencia en la particularidad de una nueva civilización americana que veía en la mezcla de las razas una consumación universal con propósitos futuros, ya

²⁰⁶ "Viejo y Nuevos mundos", *Letras del Ecuador*, julio-diciembre de 1957: 3.

era concebida desde la ensayística de Alfonso Reyes y compartida por una nutrida lista de autores en el continente. Al respecto, este afirmaba:

Nuestro drama tiene un escenario, un coro y un personaje. Por escenario no quiero ahora entender un espacio, sino más bien un tiempo, un tiempo en el sentido casi musical de la palabra: un compás, un ritmo. Llegada tarde al banquete de la civilización europea, América vive saltando etapas, apresurando el paso y corriendo de una forma en otra, sin haber dado tiempo a que madure del todo la forma precedente. A veces, el salto es osado y la nueva forma tiene el aire de un alimento retirado del fuego antes de alcanzar su plena cocción. La tradición ha pesado menos, y esto explica la audacia. Pero falta todavía saber si el ritmo europeo —que procuramos alcanzar a grandes zancadas, no pudiendo emparejarlo a su paso medio—, es el único “tempo” histórico posible, y nadie ha demostrado todavía que una cierta aceleración del proceso sea contra natura. Tal es el secreto de nuestra historia, de nuestra política, de nuestra vida, presididas por una consigna de improvisación. El coro: las poblaciones americanas se reclutan, principalmente, entre los antiguos elementos autóctonos, las masas ibéricas de conquistadores, misioneros y colonos, y las ulteriores aportaciones de inmigrantes europeos en general. Hay choques de sangres, problemas de mestizaje, esfuerzos de adaptación y absorción. Según las regiones, domina el tinte indio, el ibérico, el gris del mestizo, el blanco de la inmigración europea general, y aun las vastas manchas del africano traído en otros siglos a nuestro suelo por las antiguas administraciones coloniales. La gama admite todos los tonos. La laboriosa entraña de América va poco a poco mezclando esta sustancia heterogénea, y hoy por hoy, existe ya una humanidad americana característica, existe un espíritu americano. El actor o personaje, para nuestro argumento, viene aquí a ser la inteligencia.²⁰⁷

Lo americano ya tenía una expresión propia en el mestizaje, la inteligencia y los productos de la cultura lo convalidaban. Desde esta visión, al estilo vasconceliano, los países de la región albergaban la promesa futura de una participación mística del conjunto universal con la interacción generada a través del paisaje, las tradiciones y expresiones culturales de los habitantes de la región. A lo anterior, también se le suma una elaboración de las expresiones culturales en las que se patentizan los sentimientos y emociones del pueblo. Según Adolfo Chaparro Amaya:

La idea central de Vasconcelos es que América debe ser considerada como la patria de una nueva raza mestiza. Para sustentar esa doctrina supranacionalista, inventa la “indología”, esto es, la convicción de que en el crisol genético del indio se forja una promesa que puede llegar a superar la fragmentación endémica de nuestras culturas por la síntesis de las cuatro razas conocidas: negra, blanca, amarilla y cobriza. Aunque lo amerindio se considera el crisol (pasivo) y lo blanco tiene la función (activa) de servir de “puente” comunicador entre todas ellas, la propuesta de Vasconcelos apuesta por el enigma que promete la fusión virtuosa, la disolución de los rasgos negativos de cada raza. Con esa confianza, termina por hipostasiar la mezcla de razas como imagen caleidoscópica, polivalente, omnicompreensiva de la universalidad de la cultura latinoamericana.

²⁰⁷ *Notas sobre la inteligencia americana*, 5-6.

Y, más adelante, afirma:

Los tópicos del suelo, el paisaje, lo telúrico y la tradición, imbuidos de la pregunta por la raza, se vuelven simbólicamente constitutivos del sujeto y de los pueblos. Lo *real* latinoamericano adquiere un significado en función de esa raza imaginaria que se proyecta como ideal simbólico de toda la humanidad.²⁰⁸

La atribución de sentimientos a los productos de la cultura no sólo eran características de la letra sino también de otras expresiones. En un ensayo de Arturo Montesinos Malo, este describe los géneros musicales ecuatorianos y los representa a partir de las pasiones tristes que estos despiertan:

La tristeza empieza muy arriba, en los picachos albos y desolados de los Andes. De ahí baja con la brisa helada hasta las cabezas calvas de los montes menores y, al encontrar la endeble amistad de los pajonales, crea el diapason musical en que se materializa. El pastor la distiende en unos pocos compases primitivos: el rondador tiene tubos de ensayo para sutilizar la queja monocorde y hacerla melodía, para que siga bajando a los valles y entre en los poblachos adormecidos para convertirse en yaraví. Cuando la queja andina entra en la ciudad, parece que quiere civilizarse y llegar siquiera a los umbrales de la armonía. Entonces nace el pasillo que es la nupcia del suspiro de los paisajes con los versos suicidas que escriben, con su propia sangre, los poetas melenudos. ¿No va a alegrarse nunca esa nota aterida de las alturas? A veces, quiere entrar en calor y le pide ritmo al travieso sanjuanito. Pero aunque el tempo se acelere hasta tener compás de danza, la melodía sigue mortalmente triste y a menudo, para fingir una sonrisa, pide un trago de licor, un verso aguardentoso e inseguro, un título de cantina.²⁰⁹

La asociación de la tristeza como característica también encuentra en la música otra expresión del sentimiento trágico que acompaña la identidad. La cultura expresa esa tensión entre los elementos blancos e indígenas que la fundamenta, junto a una geografía que influye en la composición de las emociones que los paisajes convocan y atraviesan en el imaginario del *ser* ecuatoriano. El impreso entrena al lector en un discurso ontológico de la identidad, entrega una imagen sustantiva de una forma de sentir e imaginar la nación. Apelar a la cultura fue, en este caso, una manera de quintaesenciar la nación y fundamentarla sobre bases etéreas que sirvieron sólo de contención temporal para las demandas posteriores de la sociedad.

Lo geográfico influye en el repertorio de la cultura, a través de las tradiciones, el habla y las actitudes sociales. El tropicalismo es la condición territorial a través de la cual

²⁰⁸ *Modernidades periféricas. Archivos para la historia conceptual de América Latina* (Barcelona: Herder Editorial, 2020), 340-41.

²⁰⁹ “La tristeza: disfraz de la raza”, *Letras del Ecuador*, noviembre de 1945: 9.

se expresa el continente, para los ensayistas del impreso esta es una realidad que atraviesa a los pueblos hispanoamericanos. Esa fusión entre paisaje y expresión humana es interpretada sin fundamentación, repetida una y otra vez hasta convertirla en un lugar común. Para decirlo junto a Benjamín Carrión:

Felizmente, en esta zona de nuestro hemisferio donde se habla lenguas latinas, si excluimos México, Brasil y la Argentina, todos los demás pueblos podemos —y debemos— tratarnos de tú. Uno tiene algo más de población, el otro un poco mayor extensión territorial, éste una producción minera, el otro una producción primordialmente agrícola; pero las diferencias son realmente poco apreciables. Hermanos en el idioma, en las características humanas esenciales, los países latinoamericanos solamente nos diferenciamos, felizmente, en aquello que nos personaliza. Y así algunos de ellos, si son de tierra cálida, entre los trópicos, son extravertidos, tienen a flor de labios la expresión: se llaman Cuba, Puerto Rico, Centro América, República Dominicana, las inmensas costas de Venezuela y el Brasil. Otros países, subidos allá arriba en los altiplanos próximos al sol y lejanos del mar, con todos los climas en el mismo día, y pintados por todas partes con ponchos alegres de indios tristes. Otros en fin, y entre éstos mi tierra, una parte allá arriba, cerca de los montes más grandes y más blancos, otra acá abajo, cerca del mar, junto a las piñas y las chirimoyas. Países y pueblos alegres y extravertidos, en la zona del trópico; recoletos y tristes, en la zona de la altura. Y todos grandes y chicos, comprometidos a ser libres, porque en todos, el fundador, el padre, que se llama Hidalgo, Bolívar, San Martín, O'Higgins, Morazán, José Martí, les dejó una orden categórica de ser libres, de vivir en libertad, de dar la vida para conservar la libertad.²¹⁰

El ensayo sirvió de base para la difusión de estas ideas preconcebidas, en torno a la cultura nacional y las coincidencias utópicas con una identidad latinoamericana. Un entusiasmo que siguió en el imaginario de los sectores intelectuales y de capas medias, incluso con la irrupción de la Revolución cubana y otros procesos posteriores. El mestizaje fue una de las ideas más fecundas durante gran parte del siglo pasado, los promotores de esta albergaron la ilusión de un porvenir con mejores condiciones. El presente desde el que partían era observado desde la lógica de una estructura de sentimiento narrada con una intensidad con perspectiva de futuro, en el marco de una noción patriótica y patrimonial de la cultura. América para los intelectuales de *Letras del Ecuador* era una especie de crisol de razas, insistencia que encontró en la prosa ensayística su mejor vehículo de transmisión. En palabras de Carrera Andrade:

América marcha hacia una síntesis racial, política y estética. El pensamiento hispanoamericano “inspirado e imaginativo” busca la unidad aprovechando de las aportaciones culturales de todos los pueblos y Continentes, a través de etapas sucesivas: herencia indígena, dominación española, imitación de los modelos europeos, afirmación de su personalidad independiente y aspiración a la universalidad. La vida natural y el

²¹⁰ “Trece años de cultura”, *Letras del Ecuador*, marzo-junio de 1957: 16.

culto animista de los primeros pueblos autóctonos fueron reemplazados por la ordenación jurídica y la estructura social impuestas por los conquistadores, juntamente con una concepción imperial y católica del mundo, la cual retrocedió a su vez ante las luces cegadoras de la ilustración, del progreso y del liberalismo europeos, para dar paso finalmente a la etapa actual, fusionadora, universal y porvenirista.²¹¹

Toda esta descripción refleja una interpretación potenciada por un campo cultural semiautónomo que contemplaba en la propuesta del sujeto mestizo un ideal de ciudadano, emergencia de la democracia de mediados de siglo, un anhelo y no el resultado de un análisis material de la cultura, sus limitaciones y requerimientos de inclusión más allá del tropo de la nación. En la práctica simuló un proyecto de identidad cultural que apelaba al patriotismo, con un pasado uniforme llevado a su extremo por la didáctica de la repetición y la mnemotecnia. Una pedagogía con visos de redención y, sobre todo, un mecanismo reparador de la pérdida. Al respecto, Fernando Tinajero describe los resultados de las políticas culturales de la CCE y el discurso de la identidad nacional:

No cabe duda de la eficacia que tuvo la ideología de la cultura nacional hace ya setenta años: sin ninguna validación puedo afirmar que *en ese momento* era la mejor ruta que se podía trazar para un Estado endeble y vacilante, y que la Casa de la Cultura no sólo contribuyó a sanar la herida que había dejado la derrota, sino puso las bases para una honda transformación del universo cultural del Ecuador, que por primera vez empezó a ampliarse desbordando el cerco estrecho de los privilegios de las clases dominantes. La vigencia de la utopía de Carrión se hizo entonces muy visible: nunca fue más fecunda la Casa que entre la segunda mitad de la década de los 40 y la primera mitad de la siguiente. Su inmensa producción, que hoy frecuentemente se olvida, no se debió propiamente a la abundancia de sus rentas (que fueron muy inferiores a las que más tarde le fueron asignadas) sino a la recepción y asimilación de una ideología por parte de una burguesía y una clase media que habían perdido su camino, si alguna vez lo tuvieron claro. Si la Casa no llegó a movilizar a toda la sociedad ecuatoriana, indudablemente logró entusiasmar a los estratos medios de la población —es decir, precisamente a aquellos que, por su propia condición, requerirían con mayor urgencia la afirmación de su identidad largo tiempo sometida al menosprecio y a la duda.²¹²

El último punto de este acápite se relaciona con la concepción folklorista de las artes manuales y la tradición de los oficios de artesanos que se remontan a las sociedades del período español en Ecuador. En el impreso se registra la *I Exposición de Arte Nacional de Artes Manuales Populares* en 1952, este evento inaugura una etapa fundacional para el posterior desarrollo de la industria artesanal. A pesar de que este aspecto fue nombrado en el capítulo anterior, conviene ampliarlo junto a otros aspectos con el objetivo de

²¹¹ “Exploración espiritual de América”, *Letras del Ecuador*, enero-marzo de 1958: 24.

²¹² *El siglo de Carrión y otros ensayos*, 97-98.

explicar algunos detalles encontrados en el análisis de los ensayos seleccionados. Con la ayuda de la Unesco y del enviado especial Jan Schreuder, la Casa de la Cultura hizo de las habilidades técnicas, artesanales y tradicionales del país una oportunidad para expandir el mercado y proyectar el país al exterior. Esta exposición buscó parangonar las habilidades artesanas de países de otras latitudes, como México y Guatemala, en el caso latinoamericano, y Suiza, Alemania, Francia, Inglaterra, España e Italia, en el europeo. La exposición fue un mecanismo que contribuyó al desarrollo de una formación social residual, al mismo tiempo que fungió de instancia de consagración con beneficios a largo plazo. El apoyo institucional sirvió de estímulo para la inclusión de un sector social otrora excluido del inventario de la cultura y de la economía de bienes simbólicos de la nación.

Las artesanías pasarían a formar parte de la liturgia que exhibe los rituales nacionales en esa acción discursiva de la identidad. Como apunta Carrión:

Creo en la vocación espiritual y manual de los pueblos. Con su tierra, su sol y su aire están hechas sus inclinaciones, sus habilidades y sus preferencias. Y así, las gentes del trópico, las de la zona fría o templada, las de la montaña y las de la llanura, tienen sus maneras de pensar y trabajar, su construcción interna, su conducta vital, que les son propias e irrenunciables.

Creo en el mandato de la tierra, con todas sus determinaciones, creadoras del mineral, de la planta, del animal y del hombre. Y creo que el hombre ha obedecido y obedecerá siempre esos imperativos con los que es inútil entablar una lucha de técnica o de poesía.²¹³

Desde esta perspectiva, la cultura adquiriría su expresión más cabal de la materialidad con la absorción de la producción artesanal. Una medida que expandía la noción de la identidad nacional y la convertía en objeto-mercancía con valor de intercambio, a través de una producción cultural que combinaba la transformación de la naturaleza en habilidad manual, técnica uniformadora de la patria.²¹⁴ Había que hacer de

²¹³ “El alma y la mano creadora de la patria”, *Letras del Ecuador*, octubre-noviembre de 1952: 1.

²¹⁴ Acá cabría incorporar un diálogo con las ideas en torno al mestizaje, desarrolladas por Bolívar Echeverría*, a las que el autor de esta investigación llegó gracias a la búsqueda por comprender y reflexionar sobre Ecuador y lo ecuatoriano. Al respecto, este menciona: “El mestizaje, la interpenetración de códigos a los que las circunstancias obligan a aflojar los nudos de su absolutismo, es el modo de vida de la cultura. Paradójicamente, sólo en la medida en que una cultura se pone en juego, y su “identidad” se pone en peligro y entra en cuestión sacando a la luz su contradicción interna, sólo en esa medida despliega adecuadamente su propuesta de inteligibilidad.”

**La modernidad de lo barroco* (Ciudad de México: Ediciones Era, 1998), 81.

En una situación liminar irrumpen los actores que van a dar forma y orientación a los recursos simbólicos, en el caso del círculo que rodea a *Letras del Ecuador* llama la atención la capacidad de síntesis que sus redactores desplegaron, efecto de un momento en donde confluyeron, a modo de coincidencia (tal vez la noción de acontecimiento entre aquí), muchos sectores sociales, a fin de propiciar un fortalecimiento de la comunidad imaginada en una unidad de sentido: la nación.

las artesanías una política cultural que aproximaba a la operación estética hacia una vinculación con otros sectores sociales, una configuración popular homogeneizadora. El evento como recurso masificador que expone las estanterías y pabellones que recrean una forma tradicional de producción, un reconocimiento a la mano de obra artesana con fuerte significado histórico para el imaginario nacional. Para ilustrar esta idea, sirve el ejemplo de un caminante que explora el encanto de las mercancías y las evocaciones que éstas generan al consumirlas. Es el caso de una visita a Otavalo que hizo Moisés Fuentes Ibáñez, escritor boliviano, este hace una descripción de la plaza en donde se celebra un mercado popular que hasta el día de hoy se encuentra activo:

Alineados a lo largo de la plaza, los puestos de la feria se dividen en numerosos y atractivos comercios de telas, alfombras, alfarería, esteras, aves, comestibles, etc. Como incentivo para la vista y para el espíritu, se extienden sobre blancos manteles de tocuyo los ponchos rojos, azules, negros, grises y de otros mil colores y matices; las bufandas, las medias, los guantes, las fajas y los cinturones y en los hombros de los vendedores, que deambulan en grupos de dos o tres, los afamados casimires, de gran demanda en la región. Y aquí y allá una india vieja, hierática y misteriosa, que a modo de sibila antigua merca los cinturones rojos como rubíes y verdes como esmeraldas, indiferente a todo lo que sucede a su rededor, como si su presencia tuviera una indirecta finalidad trágica y recordatoria de lo inestable y transitorio de la vida.²¹⁵

En el ensayo hay una pulsión escópica que se aproxima a la imagen del turista formado bajo la lógica de una economía orientada al consumo. Diferente a lo expuesto en otro texto, en este caso desarrollado por Marta Traba, a través de una crítica de arte en donde esta interpela la producción de los tejidos indígenas y los abre a un entendimiento nuevo. Por eso ve en la cooperación entre las Naciones Unidas y el programa dirigido por Schreuder una contribución que fue capaz de remozar la producción del arte manual y actualizarlo a los requerimientos de los gustos del momento; al respecto, esta afirma:

Que en el taller de experimentación de Quito es tan imprescindible la actuación de los tejedores indígenas como la de Jan Schreuder, parece cosa indiscutible: sería inútil pretender que la artesanía precolombina reviviera, no sólo porque las resurrecciones son imposibles en el arte, sino porque los indios ya no podrán dar una gran cultura. Pueden, en cambio, rejuvenecer algunas de sus artesanías o inclusive, como en este caso, elevarlas a categoría de arte, siempre que los dirija alguien muy distinto de ellos mismos, con experiencia, conocimiento de las formas y propósitos plásticos que de ninguna manera ellos pueden poseer. Entre un repertorio inmenso de vasijas, platos, cerámicas, ponchos, ruanas, collares de quincallería, fajas, etc., que constituye la mediocre industria folklórica en venta en los aeropuertos y hoteles de categoría de América, los tapices ecuatorianos

²¹⁵ "Paisajes y costumbres del Ecuador", *Letras del Ecuador*, enero de 1949: 9.

del taller de Quito devuelven a motivos indígenas una dignidad estética completamente perdida.²¹⁶

En el ensayo de Traba ya se percibe una transformación en la manera como es descrito el arte y su vinculación con la sociedad, la participación de organismos internacionales y sus efectos en los cambios del gusto y preferencias del mercado local y, principalmente, internacional. Todo esto fruto de un proceso de modernización experimentado en Ecuador y la región latinoamericana, desde mediados del siglo anterior.

La estrategia de usar las artesanías en clave de folklore se articula con el proyecto de establecer una democracia nacional en Ecuador. Como lo explica un ensayo de Traversari, publicado en el impreso en 1955. En este texto hay una conceptualización de la cultura popular, con el objetivo de enmendar un país a través de la implementación de un plan educativo con énfasis en el folklore. Este *Plan Sintético de Estudios del Folklore para las Escuelas* organiza este paradigma, de acuerdo con el lugar que las artes populares deberían ocupar por área de conocimiento. Así se puede ver las relaciones y diálogos cruzados del folklore con la biología, antropología, geología, agricultura, historia, arqueología, geografía, filología, economía, entre otras disciplinas que compaginan las instituciones educativas con políticas culturales, en la búsqueda por articular el proyecto modernizador con una democracia popular. De acuerdo con lo anterior, el autor menciona:

El pueblo culto, en la realidad de su folklore, puede ir en busca, de la mayor cultura europea moderna para su perfeccionamiento, siempre que su misión principal en el mundo “Aristocrático” se efectúe unida a los propios y fieles exponentes de su verdadera y vieja cultura “Democrática” la que, acredita su personalidad nativa y prestigia a su país; esto es, lo único que vale de un pueblo en otro pueblo, esta es una fuerza torrencial incontenible en la cultura del día.

Al impulso de este grandioso reguero y en atención a nuestros íntimos y ya viejos sentimientos artísticos y deberes patrióticos, practicados en toda la vida, abrigamos una fe, una esperanza y un amor que con la pureza folklórica de nuestro propio pueblo, éste, será quien “hable, cante, pinte y modele” la realidad espiritual de su genio nativo.²¹⁷

En la visión de Traversari está patente la vía de la institucionalidad del Estado como garantía de transformación social, un acto reflejo del éxito de las políticas culturales

²¹⁶ “Indigenismo dirigido”, *Letras del Ecuador*, abril-junio de 1959: 15.

²¹⁷ “La ciencia del folklore fundamenta y extiende la educación desde las épocas pasadas a la presente “cultura aristocrática” y democrática para el pueblo”, *Letras del Ecuador*, octubre-diciembre de 1955: 31.

descritas a lo largo de las páginas de *Letras del Ecuador*. La noción folklorista anunciaba una taxonomía de la identidad, o simplemente una burocratización al servicio del Estado y una cultura oficial. Quizás los elementos de una etapa de anquilosamiento de la *operación estética* llevada a cabo por el campo cultural semiautónomo que administraba el impreso, signos de un desgaste que llevaría a la CCE a una posición secundaria, fuera del tablero del poder político y sus rearticulaciones con el modelo desarrollista de los años cincuenta.

En este segundo capítulo se analizó el ensayo como un género literario privilegiado en las estrategias del impreso, parte de la operación estética que postuló distintas manifestaciones de la cultura letrada en el marco de las transformaciones del proyecto de modernización y democratización del Estado ecuatoriano representado en las políticas implementadas por la CCE. La manera como fue organizada la documentación, así como el aparato teórico y metodológico utilizado, responde a un ejercicio de historia de la cultura e historia intelectual combinados con conceptos y categorías analíticas extraídas de la teoría crítica, para recrear las problemáticas debatidas en un periódico que sirvió de órgano difusor de una identidad de tipo nacional surgida en una coyuntura. En este caso, la prosa ensayística fue la manera escogida por los intelectuales, colaboradores permanentes y eventuales de *Letras del Ecuador*, para moldear los gustos estéticos del público lector y reconstruir el tejido simbólico de una noción de comunidad que apeló a la nación como elemento aglutinador.

Capítulo tercero

La increpación ficcional: una narrativa autorizada

Si las revistas pierden su aura cuando su presente se convierte en pasado, conservan las pruebas de cómo se pensaba el futuro desde el presente, en la medida en que un juicio crítico coloca a la literatura en una relación de temporalidad por lo menos doble: ranking sincrónico e hipótesis de ordenamiento futuro.

Beatriz Sarlo²¹⁸

En este tercer y último capítulo se analiza la narrativa de ficción publicada en *Letras del Ecuador*, como parte de un proceso de producción de significados articulados con las políticas culturales de la CCE. Ciertamente, el cuento y la novela fueron publicitados desde las páginas del seriado con un especial énfasis en el potencial renovador del campo de las letras que se venía desarrollando en la escena cultural ecuatoriana, desde la década de los treinta. La literatura, así como ocurrió con el ensayo, mantuvo una relación dialógica en este contexto de producción. La importancia de los textos narrativos se inscribe dentro de un proceso de exaltación de las producciones culturales y artísticas, con énfasis en el papel regenerador que estas aportaban al entramado nacional. Se trataba de una producción literaria articulada con procesos de transformación política, social y económica, fruto en gran parte de dinámicas que tuvieron su origen en la Revolución liberal.

Los aportes renovadores de estas corrientes literarias, tuvieron a sus principales exponentes a jóvenes inquietos y deseosos de participar en los procesos de cambio, muchas veces comprometidos con las filas comunistas y socialistas que irrumpieron en el país por lo menos desde mediados de la década de los veinte. La literatura que se imprime en las páginas de *Letras del Ecuador* recoge estos aportes grupales que, a mediano y largo plazo, devinieron en una modernización de la narrativa ecuatoriana. El impreso publicitaba una literatura en gran parte legataria del realismo social de los treinta y cuarenta, aunque también mostró interés en incorporar escritores noveles, como se verá más adelante. Ahora bien, ¿cuál es el interés de este seriado por incorporar a la literatura en su proyecto político y cultural? Pues bien, la narrativa de ficción ya figuraba en este periodo como uno de los bienes culturales de la vida moderna en las principales ciudades

²¹⁸ “Intelectuales y revistas”, 11.

del país, e iba de la mano con la impresión de diarios. De tal manera que la ficción ya operaba dentro de un espacio cultural que tenía un público lector que lo avalaba, buscaba e integraba junto a otras ofertas culturales como la radio, el cine, el teatro y el periodismo.²¹⁹ Aunque no hay documentación en torno al perfil del lector, mucho menos las interacciones que este generaba por medio de los bienes culturales que adquiriría a través de un circuito de producción de mercancías, por lo menos se puede analizar la manera cómo estaba dispuesta la narrativa dentro los suplementos de los diarios de circulación nacional o de un periódico especializado como *Letras del Ecuador*.

Desde un enfoque de historia cultural e intelectual, los impresos ayudan a comprender la forma en que la literatura era consumida y leída. Aparte, un enfoque semiológico de la literatura pone a disposición de la investigación histórica materiales que complejizan la noción de archivo y la amplían. De esta manera, la narrativa de ficción se articula con el método de investigación documental que identifica en estos recursos una pluralidad de significados que va más allá de la valoración estética. Más que un documento a través del cual se pueda recrear el pasado de la sociedad en la que fueron gestados, los géneros literarios funcionan como elementos constitutivos de una modernidad cultural que ve en su producción y formato la manera como las formaciones sociales construyen estructuras de sentimiento.

A lo largo del período estudiado, la ficción reproducida en las páginas del seriado formó parte de la sintaxis utilizada en la construcción de un imaginario social. Este imaginario es proporcionado a los lectores como tramas que recrean conflictos humanos en distintas claves, pero con el tropo de la nación alrededor de lo narrado. La operación estética implementada por el impreso no sólo utilizó el género del ensayo para comunicar sus ideas, como se vio en el capítulo anterior, sino también se valió de la literatura. Es decir, las formas literarias sirvieron como estrategias críticas con fuertes motivaciones políticas. Lo anterior, hace de la narrativa un recurso protagónico en la materialización de las políticas culturales gestionadas por la CCE, resultados de una modernización del Estado ecuatoriano y de una *intelligentsia* que lo administró a su favor.

Entonces, la narrativa de ficción junto a la crítica literaria que la interpretó también fue parte de la operación estética llevada a cabo en el impreso por el campo cultural semiautónomo de la Casa de la Cultura. *Letras del Ecuador*, en calidad de órgano de

²¹⁹ Para un mejor entendimiento de la incorporación o reconocimiento del público receptor de obras narrativas, véase Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1925*, 1.ª ed. (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011).

difusión de las políticas culturales de la sección dedicada a la literatura y bellas artes de dicha institución, aglutinó distintas áreas de la producción cultural y artística; a razón: crítica literaria, ensayo, novela, cuento, poesía, dramaturgia, cine, periodismo, danza, música, artes plásticas y manuales. Inventario de la cultura y sus distintas manifestaciones, una economía de bienes simbólicos muy prolija, la cual se hace necesaria delimitar para efectos de este capítulo. En la selección de la literatura hay signos de una práctica de producción cultural que imaginó una nación, con la representación e invención de sus tradiciones, procesos sociales e históricos, paisaje y habla locales.

De acuerdo con lo anterior, el contenido del capítulo se divide en tres acápites. En el primero, titulado *Protocolo de lectura, reproducción mecánica de la ficción*, el contenido se concentra en el análisis de las estrategias de visibilidad de los textos narrativos. Es decir, la disposición que estos tienen en el periódico, así como el acompañamiento visual de fotografías con obras artísticas, esculturas, pinturas y edificios coloniales, los retratos de los autores, dibujos, grabados, xilografías, viñetas, etc. La relación entre los textos narrativos publicados y las ilustraciones *ad hoc* de los artistas plásticos que también trabajaban en el impreso, representa un diálogo que funge como vaso comunicante orientado al público lector. Este protocolo de visualización se mantuvo a lo largo del período estudiado, sin mostrar alteraciones sustantivas en el estilo y los nombres de artistas plásticos que ilustraban el seriado, a fin de promocionar la narrativa de ficción.

En el segundo acápite, titulado *El lugar de la literatura: articulación entre la figura del escritor y la búsqueda de un lector consciente*, hace referencia a la resignificación de la narrativa como estrategia crítica con fuertes motivaciones políticas. A través de la identificación de los temas representados en las ficciones reproducidas en *Letras del Ecuador* se puede rastrear el sentido que, para los autores, así como los gestores del impreso tuvo la promoción de la literatura, parte de un ejercicio que buscó legitimar el lugar de la narrativa, pero también el rol de sus productores como auténticos representantes de la transformación democrática que vivió Ecuador durante este período. La literatura promovida se inclinaba hacia la crítica contra los cambios vertiginosos generados por el avance del capital y sus correlatos de progreso, manifestó un interés por los márgenes —socioeconómicos, lingüísticos, étnicos, geográficos y de género— de este proceso de modernización, al mismo tiempo que exigía un cambio en las estructuras del poder para consolidar el régimen democrático que ya estaba en marcha, aunque no necesariamente lo haya conseguido.

El tercer y último acápite, *El ejercicio de la crítica literaria: acopio, selección y mediación institucional*, estudia la crítica literaria desplegada en el seriado, práctica que adquiere un nivel de relativa autonomía y especialización a través de los colaboradores permanentes y eventuales. El ejercicio de la crítica condensó y compuso un canon literario que apeló a una cultura de tipo nacional, una labor comunicativa y pedagógica cuyos enunciados orientaron la forma como fue leída la producción literaria. La valoración y juicios en torno a la literatura que produjo este ejercicio crítico se mantuvo durante buena parte del siglo pasado, su incorporación sirve como acompañamiento en la lectura de los textos de ficción publicitados. Escritores y críticos religaron la narrativa de ficción y conformaron un canon de literatura nacional. Sin embargo, más que una noción certera de las letras nacionales, con sus ejes temáticos identificados, propuestas estéticas, claves para la interpretación y autores consagrados, también la dinámica desarrollada por ambos actores describe una apuesta desde ese presente por el futuro de la literatura, una imagen especular de la intelectualidad, productores artísticos y culturales que oficiaron las páginas de *Letras del Ecuador*.

El período dentro del cual transcurre toda esta producción literaria revela un aspecto importante de las acciones llevadas a cabo por intelectuales y escritores, a fin de adquirir reconocimiento dentro de la estructura de poder interno. El combate de este grupo fue dirimido a través de una noción letrada de la cultura como recurso para la elaboración de una identidad y cohesión social. La labor desempeñada desde las páginas del impreso manifiesta que la literatura obtuvo un lugar privilegiado dentro de los rituales de la nación, fue elevada a la liturgia y consagrada a los valores espirituales de unas políticas culturales al servicio de un proyecto de modernidad tardía del Estado ecuatoriano. La narrativa adquiere, entonces, una autoridad en los procesos institucionales de la CCE, a través del oficio de este impreso.

1. Protocolo de lectura, reproducción mecánica de la ficción

Los lineamientos editoriales bajo los cuales fue promocionada la narrativa de ficción en las páginas de este seriado arrojan pistas en torno a la manera como esta debía ser transmitida, comprendida y leída. Aunque en el primer capítulo ya fue desarrollado este aspecto, la importancia en el análisis de la materialidad del objeto textual tiene en la literatura —cuento y novela— una estrategia de visibilidad que amerita un análisis más detenido y profundo. Asimismo, también es necesario retomar algunos puntos que se

refieren a instancias de consagración replicadas en el impreso, a fin de alinear la figura del escritor junto a la del artista plástico, ambos con roles protagónicos en este proceso de transformación cultural. Esta articulación que el impreso realiza entre el mundo de las artes plásticas y sus principales representantes, junto al del entorno de los escritores, es precisamente lo que se quiere connotar. Prácticamente, constituye un ejercicio de legitimación en donde los nuevos actores del espacio artístico y cultural se valen de la institucionalidad que le ofrece la CCE, para postular no sólo una política cultural sino también reivindicar la autonomía del campo al que pertenecen.

La prensa es hija dilecta de las sociedades modernas, un hito de la Ilustración que mantuvo una fe inquebrantable en la letra impresa. A esto se suma la importancia que el hombre letrado va adquiriendo desde la conformación de los Estados nacionales hasta su transformación en lo que se ha denominado intelectual, una suerte de figura orientadora con fuerte ascendiente en la opinión pública. Si antes el conocimiento y la comprensión de lo público estaba determinada por el manejo restringido a las elites, en los procesos de transformación que ocurren en los períodos de entreguerras manifiestan una movilidad social que reconfiguran imaginarios colectivos y lo aproximan a los paradigmas demoliberales. Los medios de comunicación masivos también contribuyen a la aceleración de estos procesos, al mostrar una reproducción de la vida social y cultural al mismo tiempo que influyen en el gusto.

Ciertamente, la reproductibilidad técnica del arte afirmó los valores democráticos y las ansias de modernización que acompañaron las iniciativas estimuladas desde la CCE.²²⁰ Estas políticas surtieron efecto al mostrar en este impreso cultural una agenda diversificada de los bienes simbólicos de la nación. Dicha agenda muestra su lado político, pero también la coincidencia con las prácticas llevadas a cabo en los circuitos de la literatura y las artes plásticas. Entonces, esa escena que comienza a manifestarse desde hacía dos décadas atrás tiene ahora en *Letras del Ecuador* su consagración. El criterio con el cual seleccionan algunas obras literarias se encuentra alineado con el de otras manifestaciones de la cultura, sobre todo por las políticas culturales implementadas y la agenda orientada a la reivindicación de lo democrático-nacional.

Ya en los años treinta, Walter Benjamin afirmaba lo siguiente: “La tendencia política correcta implica la calidad literaria de una obra porque incluye su tendencia

²²⁰ Para una mejor comprensión del arte y su articulación con formas de producción capitalista, véase Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Buenos Aires: La marca editora, 2017).

literaria.”²²¹ Lo cual quiere decir que hay una relación entre el arte y la política que, en el caso ecuatoriano, es difícil pasar por alto cuando se analiza la literatura producida bajo el signo del realismo social e indigenismo; producción que el periódico muestra y celebra como resultado entre las demandas de cambio de la sociedad y la figura del intelectual, artista y escritor comprometidos. Los contenidos literarios reproducidos en el seriado introducen a la obra en sí dentro del conjunto vivo de las relaciones sociales. De esta manera la literatura no sólo adquiere una importancia dentro de la conformación del gusto y el consumo cultural, sino que además busca potenciar el cambio democrático que los grupos sociales emergentes desean; es decir, una literatura políticamente comprometida. Sin embargo, aparte de la reproducción de cuentos y de algunos fragmentos de novelas, ¿cuáles serían esos recursos visuales utilizados en la composición de las páginas en este impreso? El análisis de estos recursos permite identificar la manera como fue leída la literatura producida por autores nacionales, un gesto político de los editores, impresores y artistas, al mismo tiempo, una forma de mediar en la traducción-comprensión del contenido de los textos narrativos.

La forma periodística adoptada por el seriado hace que la cultura atraviese por procesos de selección, discriminación y edición de lo que se quiere mostrar en síntesis. Este proceso está acompañado de una economía visual que dispone del texto literario, pero también de la imagen asociada para su mejor comprensión. La ilustración, ya sea en forma de fotografía, viñeta, xilografía, grabado, retrato, dibujo, entre otras, son extensiones didácticas del propósito del texto, estas confieren también sentido a lo leído. Como muestran las figuras 3, 4 y 5, en torno a la ilustración y las diferentes técnicas utilizadas. La posesión de esta maquinaria cultural, sin duda constituye un cambio sustantivo del papel del escritor y también del artista plástico en el imaginario social contemporáneo. La literatura, en este caso, cumple una función organizadora aparte de operativa. Al sincronizar una política cultural con la promoción de cierta narrativa de ficción, la figura del escritor adquiere una notoriedad que se traduce en prestigio e influencia sobre un público lector cada vez más instruido y sensibilizado en las problemáticas sociales.

Aparentemente, las adscripciones políticas e ideológicas inclinadas hacia el espectro de la izquierda tuvieron en *Letras del Ecuador* una tribuna. No obstante, la afirmación anterior está alejada de una interpretación que ve en el objeto de estudio una

²²¹ *El autor como productor* (México: Editorial Ítaca, 2004), 22.

muestra fehaciente de militancia. Para decirlo junto a Benjamin: “Abastecer un aparato de producción sin transformarlo en la medida de lo posible es un procedimiento sumamente impugnado incluso cuando los materiales con que se le abastece parecen ser de naturaleza revolucionaria.”²²² He aquí, entonces, una contradicción en el impreso. La industria cultural desplegada en Ecuador en este contexto no buscó interpelar la estructura de dominación interna para derrocarla, lo que buscaba era ser reconocida como un actor social y político emergente en el proceso de modernización que se llevó a cabo dentro del paradigma desarrollista de la segunda postguerra mundial. Es decir, mantuvo distancia con los postulados revolucionarios de las militancias comunistas y socialistas que defendieron muchos de los escritores que protagonizaron luchas sociales de forma activa —en el horizonte de producción narrativa de estos autores se encontraba una respuesta combativa a la irrupción del fascismo, en sus versiones italiana y alemana, a la que luego se sumaría la española con su ascendiente franquista y falangista que operaba en los circuitos conservadores, aristocráticos y de derecha ecuatorianos—, para reinsertarlos en la lógica democrática y liberal promovida a partir del triunfo de los aliados, con los Estados Unidos a la cabeza.

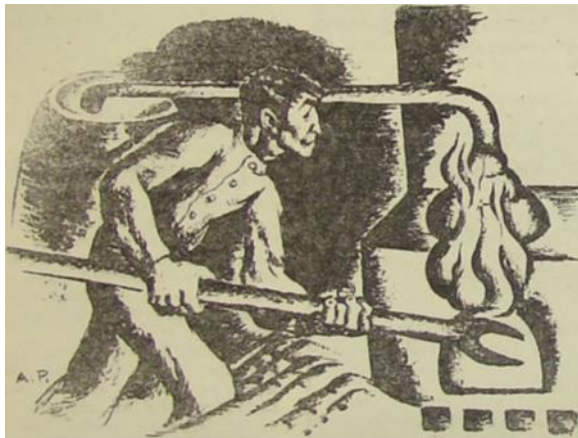


Figura 3. Ilustración elaborada por Alfredo Palacio para el cuento “Sacador de aguardiente”, de Augusto Mario Ayora.

Fuente: *Letras del Ecuador*, octubre-noviembre de 1946: 11.

De esta manera, se podría decir que la articulación entre literatura y artes plásticas dentro del periódico es un aspecto más de lo que se ha denominado en esta investigación bajo la categoría analítica de *operación estética*. En el impreso las ilustraciones desempeñan un papel protagónico al mostrar la heterogeneidad de la producción artística

²²² *Ibíd.*, 38-9.

y cultural ecuatoriana, con especial énfasis en las figuras de artistas plásticos y escritores, aunque sin perder de vista otras áreas culturales que el periódico agrupa con el nombre de bellas artes. Los límites de esta investigación y del acápite en cuestión, resaltan la relación dialógica que el impreso formula entre texto y visualidad. Es decir, la relación interartística en *Letras del Ecuador* no sólo es una disposición de los elementos que se encuentran en una página sino que esta articulación responde a una sintaxis intencionada en donde participan editores e impresores. Hay que recordar los talleres gráficos de la CCE y cómo estos incorporaron maquinaria cada vez más especializada, para adaptar los impresos a las exigencias de su contemporaneidad.



Figura 4. Xilografías de Leonardo Tejada que sirven de ilustración al cuento de Antonio Arráiz, “No Néstor: la mujer es como el mar”.

Fuente: *Letras del Ecuador*, agosto de 1945: 10.

El montaje desarrollado por los impresores requiere de un esfuerzo que reúne a distintos participantes, desde el linotipista que compone la materialidad, pasando por el editor del periódico hasta el artista plástico que produce una ilustración *ad hoc* del texto narrativo. Estas imágenes van mucho más allá de un acompañamiento visual, también ellas mismas conforman un imaginario y, a la vez, un diálogo. De ahí la potencia de esta articulación en *Letras del Ecuador*. Las ilustraciones, en este caso, producen efectos poéticos y para ello se hace imprescindible utilizar algunos ejemplos, a modo de éfrasis. El detalle de algunas ilustraciones identificadas en las páginas del seriado, permite destacar la relación fructífera que opera entre la imagen y el texto como estrategia de visibilidad y su orientación a conformar protocolos de lectura dirigido a un público lector específico. Un detalle que ha sido poco estudiado, pero que importa en la medida que

aspira a modernizar la agenda cultural en el marco de un proceso más profundo de cambio.²²³

Los nombres que más destacan en la elaboración de estos recursos visuales e iconográficos forman parte de la escena renovada de las artes plásticas ecuatorianas de ese momento, entre los que se encuentra Eduardo Kingman, Diógenes Paredes, Leonardo Tejada, Alfredo Palacio, Oswaldo Guayasamín, Bolívar Mena Franco, Luis Moscoso, Jaime Valencia, Segundo Espinel, Galo Galecio, Carlos Rodríguez, Jan Schreuder, Reyes Hens, entre otros. La apuesta que la CCE hace por estos artistas se manifiesta en apoyos de becas al extranjero, asignación de cargos dentro del funcionamiento institucional, giras internacionales, exposición en salones y galerías del núcleo principal y los de otras provincias, convocatorias a premios, reseñas en el periódico en torno a sus obras, reproducción también de la recepción crítica en diarios extranjeros, además de la reproducción de sus obras en las páginas del seriado como motivos ilustrativos y de difusión de las artes plásticas ecuatorianas contemporáneas. Sin olvidar que estos artistas también fueron contratados para la realización de las ilustraciones dentro del impreso y también de las publicaciones bajo el sello de la editorial de la Casa de la Cultura.

En el periódico hay varios motivos representados y tienen que ver con problemáticas sociales ya identificadas en las obras pictóricas de dichos artistas, pero en esta oportunidad adaptadas a los requerimientos icónicos de los textos narrativos a los que responden. De tal manera que de esta relación surge un tejido que opera como protocolo de lectura y, al mismo tiempo, reproducción mecánica de los textos narrativos. Esto se logra ver de forma más gráfica a través del uso de ilustraciones que también producen una visualidad con la que el texto se comunica. En algunas de estas ilustraciones hay un cuidado por representar realidades sociales, en donde se mezclan distintas emociones que van desde el drama, lo erótico y hasta lo satírico. También destaca la importancia de los artistas por ilustrar lugares que evocan paisajes rurales y urbanos, junto

²²³ Carmen Fernández-Salvador, especializada en la historia del arte ecuatoriano, se aproxima a un análisis de las ilustraciones de *Letras del Ecuador* y *Revista Mensual del Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador*, esta última fundada en 1938 por los mismos actores que participaron en la primera. En esta relación la autora encuentra similitudes, pero también diferencias que hacen del periódico de la CCE un aporte más orientado hacia la cultura oficial y no tanto hacia los ideales revolucionarios que inspiraron la *Revista del Sindicato*. Véase, “Benjamín Carrión y las políticas culturales de la primera mitad del siglo XX: de las colecciones privadas a la esfera pública”, en *De Atahuallpa a Cuauhtémoc. Los nacionalismos culturales de Benjamín Carrión y José Vasconcelos*, ed. Juan Carlos Grijalva y Michael Handelsman (Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / Universidad de Pittsburg, 2014.), 235-39.

a figuras en las que se reconocen perfiles étnicos de indígenas, negros, blancos, mestizos, cholos y montubios.

Las realidades sociales representadas dialogan con posiciones que se inscriben en el binarismo latinoamericano del momento. Por ejemplo, oposiciones entre civilización y barbarie, campo y ciudad, tradición y modernidad, alta y baja cultura, masculino y femenino, entre otros, aun así las ilustraciones lo hacen desde una perspectiva crítica. Bajo la mirada interpelante del artista-ilustrador, la literatura adquiere un significado distinto, renovado y ajustado a una sociedad que demanda transformaciones y mayor participación en la escena política contemporánea. La representación de los márgenes sociales y geográficos reconoce la existencia de otros grupos otrora excluidos del horizonte estético, quizás como una estrategia política para visibilizar a los sujetos subalternos; aunque a veces rayan en la nostalgia, el lugar común, lo grotesco y la hipérbole. Las ilustraciones que enfatizan en la marginalidad lo hacen desde una posición contestataria al discurso del progreso y el desarrollismo, muy articuladas además con el contenido de las narrativas seleccionadas.



Figura 5. Viñetas elaboradas por Jaime Valencia que sirven de ilustración para el cuento “Luto eterno”, de Pedro Jorge Vera.

Fuente: *Letras del Ecuador*, junio-julio de 1946: 8.

Asimismo, las emociones retratadas ya no se limitan a refrendar valores de una clase social aristocrática, como el pudor femenino y la honra masculina, sino a otro repertorio humano más atractivo para las clases sociales de estratos medios y bajos, tales como el melodrama, el humor y el erotismo. En cuanto a lo dramático, pues, algunas ilustraciones enfatizan en la lucha del hombre rural con la naturaleza, ya sea que esta constituya un límite a la ambición del capital o como una forma telúrica, misteriosa y deslumbrante del trópico; también en la manera como recrean los márgenes de la sociedad, exacerbados por la pobreza de los sectores indígenas y campesinos de la sierra, trabajadores negros, cholos y montuvios de la costa. El humor está planteado al estilo de

las viñetas comúnmente utilizadas en los impresos, estas cuentan la historia en un registro irónico que resalta muchas veces la alienación de algunos personajes de los textos narrativos. Por último, las ilustraciones que despliegan cierta erótica lo hacen sobre todo en torno al cuerpo femenino; es decir, una sexualización de la mujer, principalmente en el detalle de los pechos y glúteos que destacan por la voluptuosidad, aparte de la recreación de roles que promueven la idea de maternidad, ingenuidad, seducción, engaño y minusvalía asociadas al género, como se aprecia en la figura 6.

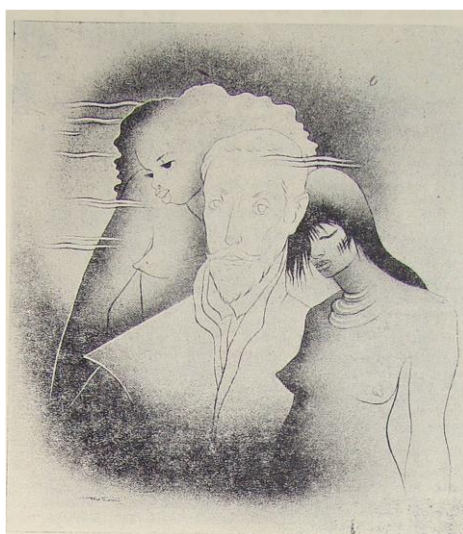


Figura 6. Dibujo de Bolívar Mena Franco que sirve de ilustración al fragmento de *Los monos enloquecidos*, novela de José de la Cuadra publicada de forma póstuma. Fuente: *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1950: 5.

Lo anterior, se encuentra relacionado con una estructura de sentimiento que muestra la manera como una cultura fue vivida y representada por sus actores y productores, pero también por parte del público que la recibía y consumía.²²⁴ Ahora bien, la consistencia de esta propuesta buscaba reestructurar el gusto a través de una noción cultural que hacía de la identidad nacional el hilo conductor del seriado. Una apuesta por inscribir la tradición y los nuevos valores estéticos surgidos como formaciones sociales emergentes, dentro de un molde democrático-popular que borraba las diferencias étnicas y de clase. La necesidad de responder a una pérdida territorial, así como la urgencia de conciliar a la población mediante prácticas institucionales homogeneizadoras, tuvieron en el ideal del mestizaje una solución compensatoria. La confianza de los intelectuales y artistas a cargo de este proceso no reparó en disputar los bienes simbólicos de la nación,

²²⁴ Véase Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Conceptos de sociología literaria* (Tucumán: Centro Editor de América Latina, 1990), 39-40.

a fin de insertarlos en las nuevas dinámicas de modernización del Estado ecuatoriano, propuesta a tono con las políticas desarrollistas que moldearon las transformaciones de los países latinoamericanos y contuvieron la demanda de los sectores sociales históricamente excluidos. En este sentido, la CCE sirvió como institución mediadora para que estas medidas populistas se llevaran a cabo. Es decir, el tono conciliador de la *operación estética* identificada en el seriado neutralizó la radicalidad y potencia de las producciones artísticas y literarias surgidas desde la década de los treinta, a fin de instrumentalizarlas a favor del discurso oficial de la cultura. No hay que olvidar que la lectura y su ampliación en medios impresos ya formaba parte en este contexto de procesos más amplios de urbanización, educación gratuita y, por ende, alfabetización de la sociedad. La incorporación de los sectores sociales de capas medias y, en menor medida, de los subproletarios a los procesos de modernización no fue con el objetivo de formular cambios justos y equitativos en el país, sino de apaciguar el descontento de la mayoría de la población a través de la construcción de un modelo cultural nacionalista que apeló a la integración por encima de las diferencias.

De acuerdo con lo anterior, las imágenes que ilustran los textos narrativos se encuentran dentro de una lógica de producción artística y estética muy articulada con los ideales de transformación social, pero también apuestan por una uniformidad que busca simbolizar la identidad nacional, por encima de las diferencias de los grupos otrora marginados. En el afán por restituir la dignidad de la nación, a través de la cultura como factor aglutinador, este protocolo de visualización se convierte en un sello de ilustración del impreso, es así como la asiduidad termina por diluir la potencia del recurso visual. Aunque muchas ilustraciones están asociadas con los códigos estéticos de las renovadas artes plásticas, como se aprecia en las figuras 7 y 8. No obstante, hay que reconocer el papel de diseminación que *Letras del Ecuador* hizo de las artes plásticas al mostrar un repertorio de artistas empleados como ilustradores en este seriado y también en las ediciones de las obras impresas desde los talleres gráficos de la CCE. Aunque esta institución oficial dio la oportunidad a distintos actores de la cultura de participar en un proceso de modernización del Estado con la fundación de espacios de exhibición del arte pictórico y escultórico, incluyendo algunos murales en el núcleo principal, la reproducción mecánica de las distintas estéticas a través de la prensa resultaba más eficiente a la hora de llegar a una mayor audiencia fuera de esos entornos. Es decir, este seriado contribuyó a la conformación de una esfera pública del arte y la literatura en un contexto donde ambas producciones se encontraban restringidas a grupos sociales

privilegiados, tal y como ocurría antes de la fundación de la CCE. En palabras de Carmen Fernández-Salvador:

En las primeras décadas del siglo XX, varios autores definen el arte ecuatoriano en términos excluyentes, como el legado de la civilización española y cristiana, o como el producto de la cultura elevada en oposición a la popular. El verdadero arte era considerado propiedad exclusiva de grupos minoritarios que poseían la sensibilidad necesaria para apreciarlo. Más importante aún es el hecho de que, en ausencia de museos institucionales, hasta bien entrado el siglo XX el arte en el Ecuador había permanecido secuestrado en las colecciones privadas, como objeto de contemplación individual o como símbolo de distinción y buen gusto de los grupos tradicionales. A partir de la década de los cuarenta, sin embargo, una fuerte tendencia hacia la democratización de la cultura cobró fuerza en el Ecuador. El establecimiento de la Casa de la Cultura, la creación de museos públicos y del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, entre otras instituciones, forman parte de este proyecto.²²⁵

El uso de ilustraciones elaboradas bajo pedido por el periódico a artistas de estas nuevas generaciones, ya implica una democratización de dichas estéticas en el ámbito de las artes plásticas. La reproducción mecánica del arte anula el valor cultural y aurático que este posee, incluso le aproxima a un público más amplio, pero al mismo tiempo contradice dicho propósito al convertir la cultura en un bien simbólico inalcanzable e inscrito bajo una noción de distinción, erudición y elite.



Figura 7. Dibujo al carbón de Carlos Rodríguez, ilustración que acompaña el cuento “Cholo ashco” de Jorge Icaza.

Fuente: *Letras del Ecuador*, agosto-septiembre de 1948: 5.

²²⁵ “Benjamín Carrión y las políticas culturales”, 221.

A fin de comprender los usos ideológicos del arte en el impreso y cómo este responde a combates ideológicos por las significaciones de la cultura, las elecciones estéticas están inclinadas hacia la representación de lo vernáculo en contraposición a las posiciones de los grupos conservadores que ven en la exaltación de la hispanidad lo que verdaderamente es digno de resaltar. Para estos últimos, existían tres lazos que unían a Ecuador con España, a razón: la historia, la sangre y la lengua. La hispanofilia de los sectores aristocráticos del país tenía su origen en las tesis arielistas, en torno a la figura del intelectual en la conservación de los valores de la civilización cristiana que, en su versión ibérica, había sentado las bases en el continente americano. Esta suerte de espíritu hispano como aporte civilizatorio anulaba la incorporación de otras manifestaciones consideradas inferiores o de escaso valor para la conformación de una identidad nacional. De hecho, se traduce en una semántica del amo que se opone al reconocimiento de las otras culturas y expresiones derivadas de las poblaciones indígenas, negras y mestizas. En palabras de Gonzalo Zaldumbide, durante un discurso pronunciado en la inauguración del Instituto de las Españas, sección de Washington, el 21 de mayo de 1933 en la Embajada de España:

Difícil precisar hasta dónde alcanza y en dónde perdura el aporte primordial de España dentro de la América que ella preparó para ser la América del futuro. Ya recordamos que la práctica del Cabildo amamantó nuestras capitales en el aprendizaje de sus derechos. Pero detengámonos un momento a pensar solamente en el trabajo de Sísifo que es, aún ahora, la instalación material de la civilización en nuestras sierras y selvas todavía bravas. Imaginemos que tuviéramos aún que hacer todo lo que hicieron los españoles, en nuestros campos y sobre todo en las ciudades que nos dejaron ya triseculares, como honra y prez de la antes barbárica América. Decid si el ánimo no se doblega al solo considerar lo que supone esa lucha contra la distancia arisca, el tiempo lento y la naturaleza terca, en ése que fué [sic] antes imperio del viento en los pajonales, de la soledad entre los peñascales... Todo el aspecto humano civilizable de la ardua región andina, de toda América, obra es de España o de su impulso deriva.

¡Cuánto le debemos!²²⁶

El tono particularmente generalizado en el que Zaldumbide inscribe su visión de América frente al legado de España, recrea parte del posicionamiento de los sectores más opuestos a la democratización de la sociedad y, por ende, del acceso a los bienes simbólicos de la nación. Aunque la propuesta del seriado respondía en parte a dicha restricción de la cultura y manejo privado de la producción artística y literaria dominada

²²⁶ *Significado de España en América* (New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1933), 26-7.

por las elites de orientación hispanista, esta no fue suficiente para promover un cambio estructural; sólo se quedó en una solución imaginaria del conflicto. Se podría afirmar que la búsqueda de un imaginario nacional durante este período estuvo orientada hacia la conformación de una agenda populista, con la consecuente construcción de una minoría electora.



Figura 8. Ilustración de Eduardo Kingman que acompaña el cuento de César Dávila Andrade, “La mirada de Dios”.

Fuente: Letras del Ecuador, abril-mayo de 1949: 14.

La conjunción de la literatura con el universo de las artes plásticas ecuatorianas dentro del impreso no había sido profundizada en la historia cultural de este período. Por esta razón, era necesario realizar una écfrasis en donde destaque dicha relación interartística que perdura en el imaginario social hasta el día de hoy. Estos actores utilizaron mecanismos de reproducción técnica en un momento de crisis, así contribuyeron a democratizar su propia noción de cultura bajo la impronta de la unidad nacional. Sin embargo, la propia institucionalidad que le dio el espaldarazo a estas formaciones sociales emergentes también neutralizó su potencial revolucionario al diluirlo en una trama oficial. Las contradicciones salen a la luz, gracias a un aparato crítico y metodológico transdisciplinario que posibilita la actualización del repertorio gráfico utilizado en *Letras del Ecuador*. Este archivo visual reconoce el papel desempeñado por el periódico —editores, ilustradores, linotipistas e impresores— en la implementación de técnicas de reproducción adaptadas a los medios de comunicación masiva puestas al

servicio de unas políticas culturales sostenidas por un proyecto de modernización del Estado ecuatoriano.

En *Letras del Ecuador* se hace patente la necesidad de adaptar los contenidos culturales con el avance de la reproductibilidad técnica de ese momento, influenciada por el modelo de industrialización del modo de producción capitalista. Los bienes culturales podían ser adquiridos como mercancía, a través de un incipiente mercado orientado hacia un público de capas sociales medias, profesionales y asalariadas, cada vez más acostumbrados a asociar estos con ocio, entretenimiento y estatus diferenciador. Atrás quedó el gesto disruptivo del arte comprometido con la revolución social, las estéticas realistas terminaron capturadas por un aparato estatal en la búsqueda por definir los contornos de una identidad nacional. Con esta *operación estética* la CCE logró aglutinar todas las áreas de producción cultural en función de un proyecto centralizador, además dio protagonismo a cultores, artistas, escritores e intelectuales que impugnaron la hegemonía conservadora. La disputa osciló entre un modelo cultural público y otro privado, la tensión entre ambos produjo una cultura de tipo nacional-democrática con muchas contradicciones y fisuras.

En el siguiente acápite se analizará la relación entre la narrativa de ficción publicitada en el impreso, la figura del escritor y el tipo de lector al cual estaba dirigida.

2. El lugar de la literatura: articulación entre la figura del escritor y la búsqueda de un lector consciente

La producción literaria ecuatoriana del período estudiado se remonta a títulos y autores que irrumpen a partir de 1930. Fue así como la escena literaria se vio renovada, a través de una forma estética conocida como realismo social. Este estilo literario contó con una vocación generacional que vio en los escenarios locales y los conflictos sociales de un orden explotador, con una mayoría poblacional exangüe, el marco desde el cual había que interpretar a un país. La materia utilizada forjó una escena literaria con una fuerte voz que supo articular principios políticos e ideológicos en la búsqueda por hallar nuevos significados al conflicto del indio, pero también del cholo y el montubio. Anteriormente todos estos sujetos fueron preteridos, cuando no interpretados desde un esquema racializado por parte de una elite que los consideraba lastres y rémoras de un pasado colonial. Las jóvenes generaciones de la escena literaria de los treinta y cuarenta asumieron que su creación formaba parte de una transformación social necesaria, es decir,

esta producción se avocó a revelar las desigualdades del proyecto nacional apelando a lo vernáculo como recurso crítico y metafórico. Dicha literatura abandonó la tradición romántico-naturalista del modernismo extemporáneo que utilizó tanto el paisaje como el conjunto social desde una elaboración metonímica.

Letras del Ecuador, desde su fundación en 1945, asumió la tarea de administrar la producción literaria del realismo social. Lo hizo bajo la dirección de Benjamín Carrión, suscitador que dirigió tanto a la CCE como al impreso desde una política editorial a tono con el pensamiento humanista de la segunda postguerra y a un proyecto de cultura nacional. La redacción contó con algunos de los miembros activos de aquellas décadas iniciales de la renovación ficcional, sin embargo poco a poco incorporó a nuevas voces que luego pasarían a integrar el cuerpo de autores de la escena literaria. Algunos de estos nombres iniciaron sus labores a través del ejercicio de la crítica literaria, un recurso cada vez más consecuente en el impreso y sobre el cual se profundizará en el siguiente acápite.

La Generación de 1930, nombre con el que se conoce en la historiografía literaria la irrupción de los escritores e intelectuales que protagonizaron la escena narrativa y su proceso de modernización, constituyen un impulso cuya influencia alcanza por lo menos hasta finales de los cincuenta. Entre los principales autores se encuentran Enrique Gil Gilbert (1912-1973), Demetrio Aguilera Malta (1909-1981), Joaquín Gallegos Lara (1909-1947), José de la Cuadra (1903-1941), Alfredo Pareja Diezcanseco (1908-1993), todos ellos integrantes del denominado Grupo de Guayaquil, representantes de la región costera, junto a Humberto Salvador (1909-1982) y Adalberto Ortiz (1914-2003). Otros autores, Jorge Icaza (1906-1978), Jorge Fernández (1912-1979), Ángel Felicísimo Rojas (1909-2003), Pablo Palacio (1906-1947), Alfonso Cuesta y Cuesta (1912-1991) y Arturo Montesinos Malo (1913-2009), son parte de la lista de escritores de la sierra. Todos estos autores, *grosso modo*, contribuyeron con sus producciones a la renovación de la literatura en Ecuador y perfilaron un estilo propio que los puso dentro de los circuitos de escritores del continente.

El denominado Grupo de Guayaquil contó con destacados títulos, dentro de los cuales se encuentran *Los que se van (Cuentos del cholo i del montuvio)* (1930), obra fundacional con cuentos escritos por Gil Gilbert, Aguilera Malta y Gallegos Lara. Estos tres autores contaron con una importante obra en la década de los treinta y cuarenta. En el caso de Gil Gilbert, destacan sendas publicaciones de cuentos, *Yunga* (1933) y *Relatos de Emmanuel* (1939), aparte de la novela *Nuestro Pan* (1941). Aguilera Malta incursionó en la novela y tuvo una actividad prolija en el género: *Don Goyo* (1933), *Canal Zone*

(1935), *Madrid: reportaje novelado de una retaguardia heroica* (1937) y, por último, *La isla virgen* (1942). De todos ellos, Gallegos Lara fue el único cuya obra literaria se vio interrumpida a raíz de su pronto fallecimiento, apenas alcanzó a publicar *Las cruces sobre el agua* (1946), novela referente de la narrativa del período estudiado.

En la obra del escritor De la Cuadra se encuentran varios títulos destacados, entre los cuales están los cuentos *El amor que dormía* (1930), *Repisas* (1931), *Horno* (1932), dentro del cual está “La Tigra”, relato extenso de la vida montubia y uno de los escritos ficcionales que hicieron de este autor una referencia y, por último, *Guasintón, Relatos y crónicas* (1938). Ahora bien, en el ámbito de la novela De la Cuadra escribió *Los Sangurimas* (1934), con características que luego se pueden identificar en el movimiento del realismo mágico o lo real maravilloso del *boom latinoamericano* que irrumpe a partir de la década de los sesenta, y el título póstumo *Los monos enloquecidos* (1951). A pesar de haber vivido apenas 37 años, la narrativa de este escritor es considerada una muestra significativa del proceso de transformación de la literatura nacional.

Por otro lado, Pareja Diezcanseco es el novelista con mayor obra y profusión en el período. Siempre en la búsqueda por hacer de la ficción un ejercicio autónomo y también innovador, este hizo énfasis en la novela y produjo varios títulos que hasta el día de hoy lo consagran como el mayor del Grupo de Guayaquil, entre los títulos se encuentran: *La casa de los locos* (1929), *La señorita Ecuador* (1930), *Río arriba* (1931), *El muelle* (1933), *La Beldaca* (1935), *Baldomera* (1938), *Hechos y hazañas de don Balón de Baba y su amigo don Inocente Cruz* (1939), *Hombres sin tiempo* (1941), *Las tres ratas* (1944), y la serie *Los nuevos años* compuesta por cinco títulos, *La advertencia* (1956), *El aire y los recuerdos* (1959), *Los poderes omnímodos* (1964), *Las pequeñas estaturas* (1970) y *La Mantícora* (1974). El interés de este autor por los episodios históricos que determinaron el curso de Ecuador, hace de su obra ficcional un recurso de enorme significación para el estudio de la literatura producida en ese contexto remozado, así como para la novela histórica.

En este mismo orden, Salvador también es otro de los escritores guayaquileños con extensa obra, aunque la mayoría ambientadas en la región de la sierra. Escribió los títulos de cuentos *Ajedrez* (1929) y *Taza de té* (1930). Autor prolijo y de carácter conceptual, debido a sus convicciones políticas e ideológicas, en la novela obtuvo su principal desarrollo como narrador: *En la ciudad he perdido una novela* (1930), *Camarada* (1933), *Trabajadores* (1935), *Noviembre* (1939), *La novela interrumpida* (1942), *Prometeo* (1943), *Universidad Central* (1944) y *La fuente clara* (1946). La

narrativa de la costa es complementada por Ortiz, sobre todo por la novela *Juyungo* (1943) y los cuentos compilados en *La mala espalda* (1952), en ambas producciones se reflejan las vicisitudes de la población negra de la provincia de Esmeraldas.

En la región de la sierra también aparecen un conjunto destacado de escritores. Quizás el más renombrado fue Icaza con una obra profusa, empezando por sendos títulos de cuentos: *Barro de la sierra* (1933) y *Seis relatos* (1952). En la novela se encuentran *Huasipungo* (1934), épica de la narrativa indigenista, *En las calles* (1935), *Cholos* (1938), *Media vida deslumbrados* (1942), *Huairapamushcas* (1948) y el *Chulla Romero y Flores* (1958), esta última destaca por la profunda descripción realizada en torno al conflicto del mestizaje y el desgarramiento que este produjo en una sociedad estratificada por el origen étnico. Fernández, otro escritor de Quito, en la misma lógica del realismo social aporta con el libro de cuentos *Antonio ha sido una hipótesis* (1933) y las novelas *Agua* (1936) y *Los que viven por sus manos* (1943). De Loja, se encuentra Rojas con su libro de cuentos *Un idilio bobo* (1946) y las novelas *Banca* (1938) y *El éxodo de Yangana* (1949); también Palacio, pero en este caso su obra es difícil de hacer encajar dentro de los lineamientos estéticos más publicitados de ese período. Considerado como uno de los autores de la vanguardia ecuatoriana, incluso latinoamericana, Palacio aporta varios títulos, empezando por la colección de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) y las novelas cortas *Débora* (1927) y *Vida del ahorcado* (1932). Este autor tuvo escasa obra, debido a su temprano fallecimiento. Por último, por la ciudad de Cuenca está Cuesta y Cuesta con su libro de cuentos *Llegada de todos los trenes del mundo* (1932) y la novela *Los hijos* ([1960] 1962), obra que obtuvo una mención especial en la convocatoria del Premio Casa de las Américas, llevado a cabo en La Habana, y Montesinos Malo con los cuentos *Sendas dispersas* (1941) y *Arcilla indócil* (1959), esta última galardonada con el Premio José De la Cuadra.

La lista de autores y obras no pretende agotar la producción literaria que irrumpe con particular fuerza a partir de la década de los treinta. Por el contrario, la exhaustividad desvía los límites de la investigación y sólo busca describir el contexto que *Letras del Ecuador* administró como parte de un legado fundacional de la literatura nacional, a lo largo de este período. Esta narrativa estuvo caracterizada por la búsqueda de significación de las condiciones sociales, económicas y políticas de los habitantes de la costa y la sierra, en donde los sujetos campesinos (indígenas y montubios) conformaban un dolor humano por las circunstancias de desigualdad padecidas ante una clase agraria y terrateniente que usufructuaba de esa situación. A la par de los sectores rurales, también son retratados los

habitantes urbanos subproletarios (cholos y mestizos) con las dificultades del entorno, la segregación y los estereotipos socio-étnicos que hicieron de la vida cotidiana en las urbes —Quito y Guayaquil, respectivamente— los epicentros de la modernidad desigual y las transformaciones producidas por la articulación de Ecuador con el capital económico mundial. De esta manera, la literatura adquiere importancia en el contexto como parte de un agenciamiento que vio en la narrativa de ficción un dispositivo de denuncia, pero también de construcción de un imaginario que actuaba desde un *nosotros*, una necesidad por desarrollar una cultura nacional desde una perspectiva estética apegada en su mayoría a un realismo con características propias. Para decirlo junto a Proaño Arandi:

[Esta literatura] refleja la presencia de una conciencia nueva, la de los intelectuales de la clase media, dueña de una visión integrada (o integral) del país, de una certidumbre que rebasaba lo regional (y lo regionalista, la ancestral contradicción entre Sierra y Costa), y que percibía los antagonismos sociales como dados en el escenario global del país. Esta conciencia derivada del esfuerzo integrador de la Revolución liberal, la cual, entre reformas estructurales, había implantado la educación laica, no confesional, posibilitando así la democratización de la enseñanza y la consiguiente expansión de la clase media. Esa clase intuía al conjunto del Estado-nación como el espacio de su propio accionar histórico. La cosmovisión de los intelectuales procedentes de ese andarivel de la sociedad —integral y reivindicativa— generaba nuevas necesidades en el campo del quehacer estético y se convertía en el principal factor, intrínseco, del realismo social ecuatoriano y de sus singulares características.²²⁷

Una nueva conciencia de lo nacional adquiere preponderancia en la literatura de la Generación de 1930. Para ello los protagonistas de la escena literaria conformaron unas estrategias de producción que convalidaban su visión de clase media, por medio del realismo social. Esta propuesta estético-literaria denunciaba las condiciones de explotación de los sectores más depauperados de la sociedad, al mismo tiempo que combatía los valores de la clase social dirigente a la que acusaba de incapacidad para llevar a cabo las transformaciones exigidas desde la Revolución liberal en 1895. Una aristocracia terrateniente en la sierra, junto a una incipiente burguesía comercial y bancaria no consolidada en la costa, mantuvieron bajo control a una mayoría de la población. Al mismo tiempo, las fluctuaciones de la economía mundial, con sus vaivenes del mercado y precios de materias primas supeditados a la hegemonía de las principales potencias y los conflictos bélicos mundiales, impedían el desarrollo de la sociedad. Esta situación mantuvo a Ecuador bajo la angustiosa dependencia de los ciclos del capitalismo,

²²⁷ “La narrativa en el período”, en *Historia de las literaturas del Ecuador*, 125-26.

durante la primera mitad del siglo XX y generó una serie de conflictos internos que, muchas veces, fueron zanjados con violencia, generando crisis y desestabilización.

De esta manera, el realismo social ecuatoriano constituye una expresión de las capas medias, formadas bajo los lineamientos educativos del liberalismo y con una imperativa de participación en los asuntos decisivos del poder. Maestros, funcionarios públicos, periodistas, empleados bancarios, pequeños y medianos comerciantes, entre otros, formaron parte de la clase social que vio en la cultura letrada una estrategia para exigir cambios, pero también transformar la estructura social que los colocaba en una posición preterida que ya no podía ser prolongada. Los intelectuales de las capas medias observaban desde su posición un grado de conciencia que los conminaba a asumir el rol de intérpretes y voceros de una realidad que menguaba las posibilidades de una renovación nacional, misión arrogada desde una óptica comprometida y a la que sirvieron de portavoz. Este realismo inicial es una respuesta surgida desde la contemporización, es decir, desde la conjunción entre el sujeto y el contexto inmediato:

Era una literatura transfigurada por un desgarramiento interno: final de una cierta manera de escribir y principio de otra; exótica en la visión y centrada a la vez en la realidad circundante; liberada del lenguaje edulcorado y europeísta anterior recuperadora del habla del pueblo, denunciadora y comprometida, deliberadamente militante, y, sin embargo, positivista en su estructura fundamental. Al mismo tiempo, los propios protagonistas del realismo social, conscientes de sus limitaciones, iniciaban desde adentro procedimientos encaminados a superar la externalidad del texto, problematizándolo e intentando la interiorización de los personajes.²²⁸

En resumen, dentro de las especificidades del realismo social se encuentra, en primer lugar, la recuperación de rasgos vernáculos. Este aspecto remite al habla popular, o por lo menos a una recreación del lenguaje cotidiano de los sectores populares, con sus interjecciones, argot y onomatopeyas. Al mismo tiempo, este recurso de oralidad opera a favor del rescate de las tradiciones, mitos, creencias y supersticiones, tanto de los personajes del campo como de la urbe. Una segunda especificación está dada por la connotación que adquiere la tragedia. En efecto, hay una constante por crear personajes que se encuentran bajo situaciones excepcionales, cuyas acciones parecen estar determinadas por un sino trágico, una epopeya criolla que conmueve al lector y lo aproxima emocionalmente a la trama. Tercero y último, el escenario descrito recupera hechos históricos contemporáneos en donde se describe a sujetos que son el corolario de

²²⁸ *Ibíd.*, 130.

las circunstancias materiales de la sociedad. De ahí el tono de denuncia identificado por la valoración crítica de esta literatura, muchas veces acusada de forzar la realidad con fines ideológicos y de politización. Todas estas especificaciones orbitan alrededor del tropo de la nación, horizonte que estos autores nunca perdieron de vista.

Lo anterior, es interpretado bajo el criterio de narrativización de lo real. Sin que por ello la producción literaria pierda valor estético, como podría suponerse de forma apresurada, los conflictos humanos descritos en las obras del realismo social ecuatoriano surgen dentro de los debates políticos de la izquierda. Al parecer, las formas retóricas de estas tramas literarias dialogan con los presupuestos ideológicos de los autores que militaban en el PCE y el PSE, por ello apelaban a una noción de realidad que no hacía distinción entre lo público y lo privado. Es decir, estas jugaban a una elaboración simbólica proporcionando un vuelo conceptual que evidencia el carácter moderno y modernizante de este tipo de narración. Una vez más, lo nacional era reconfigurado y problematizado a través de la elaboración de temas y personajes atravesados por el orden social hegemónico ¿Un llamado a la revolución?

Lo político, entonces, interviene en la dimensión de los personajes y los desgarras. Una visión agónica que proporcionaba al lector local un ambiente parecido al entorno social, pero también dictaba las claves para interpretarlo. Esta especie de didáctica de la literatura del realismo social ecuatoriano orientó su valoración pero, al mismo tiempo, delimitó su alcance, debido en gran parte a los cambios suscitados en el país que demandaron madurar estos lineamientos estéticos iniciales. No obstante, el valor de esta producción literaria manifiesta un diálogo honesto con el contexto vivido por los autores:

En el Ecuador de los veinte y los treinta esa visión agonística del mundo se correspondía plenamente con la realidad social y con el nivel de la configuración de lo público y lo privado. En palabras más exactas, surgía de allí. No sólo en el terreno de la lucha social sino en el mundo de la vida cotidiana y de las pasiones. Las agudas oposiciones entre blancos, indios y mulatos, entre patronos, capataces y campesinos, sean indios o montuvios [sic], la discriminación de todas las identidades étnicas no blancas, la profunda escisión interior del mestizo y, a la vez, las violentas pasiones de esos hombres, las emociones sin la mediación de la retórica de la civilización, Eros y Tánatos al rojo vivo sin las metáforas y metonimias de la sublimación, se convirtieron en los ejes estructurantes del desarrollo, clímax y desenlace de la trama narrativa. El relato literario configuraba así en la estructuración dramática y en la configuración de protagonistas y antagonistas, el sentido mismo de la realidad.²²⁹

²²⁹ Alejandro Moreano, "La Generación de los 30: literatura, ensayo, historia. La novela social en Ecuador", en *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano*, Alejandro Moreano, II: 160-61.

Sobre este legado *Letras del Ecuador* inició la labor de administrar dicha producción narrativa, así como otros títulos que se irían sumando, mediante una noción oficial de cultura. Desde esa visión el impreso pretendió formular un inventario de la literatura con fuerte acento nacionalista y apegado a un uso de este recurso con fines no sólo de renovación estética sino democrática, una acción nada sublime y en consonancia con las propuestas de transformación del momento. Es decir, tanto las políticas culturales instrumentalizadas a través de la CCE y todo su aparato institucional y de difusión masiva, junto con el impulso de la Generación del 30, el periódico postuló un canon de literatura cuyo resultado sería la conformación de una identidad, con una conciencia sobre la nación que habría de perdurar por lo menos hasta finales de los cincuenta. Muchas de las obras literarias emblemáticas del realismo social sirvieron a modo de orientación para los escritores publicitados en el impreso, tal vez como muestra representativa de un arte comprometido que, en la visión de los intelectuales adscritos a las políticas de la CCE, las nuevas generaciones de autores debía corresponder y emular.

Ciertamente, el comunismo así como la variante socialista estaba en el horizonte de la intelectualidad de izquierda en este período, pero en el impreso es matizado. Esto se debe en parte a la convocatoria inicial a través de la cual fue fundada la CCE, esta logró agrupar a una serie de personalidades de distinta tola política y social, aunque el grupo que logró definir los lineamientos editoriales y estéticos del impreso se encuentra principalmente en las filas del socialismo. No es tanto una obviedad que las premisas que indujeron a muchos de los colaboradores eventuales y permanentes de *Letras del Ecuador* estaban alineadas con los postulados de la izquierda, pero esto no hace del impreso un instrumento partidista como se ha explicado en otros momentos.

De acuerdo con lo arriba descrito, la actividad publicista del seriado consistió en inventariar las producciones culturales, intelectuales y artísticas de los miembros de la Casa de la Cultura quienes vieron en sus páginas una lógica soportada desde la función pública e institucional dependiente del Estado. A diferencia de otras iniciativas que surgieron desde entornos privados, este seriado fue un acompañamiento novedoso para el proyecto nacional de modernización, llevado a cabo en una coyuntura interna: Revolución de mayo de 1944 y la segunda postguerra mediante el modelo aportado por las Naciones Unidas, específicamente el brazo subsidiario de la Unesco. Este impreso no fue, entonces, un instrumento ideológico que postuló un modelo político con rasgos de militancia, sino una publicación oficial que, en cierta forma, fue borrando cualquier vestigio de transformación revolucionaria.

El temple institucional al que apostó el periódico resulta evidente por la polisemia de sus participantes, nacionales y extranjeros, que edificaron las políticas culturales de la CCE. Por esta razón, las generaciones posteriores vieron en esta institución un instrumento que contrajo la fuerza revolucionaria surgida en los treinta y cuarenta. En palabras de Moreano:

La Generación del 30 contenía implícita una dualidad y una posible bifurcación de su camino. Por un lado, una concepción y una praxis de la creación cultural, como expresión de la dinámica de la vida social popular y crítica del orden establecido. Por otro, la afirmación y desarrollo de la conciencia burguesa en un proceso de alienación política: la evangelización cultural de la sociedad por el Estado. Así, frente al lenguaje “castizo” de la literatura colonial y decimonónica, la Generación del 30 propició la producción de un lenguaje nacional y popular, a partir de la recreación del habla del pueblo. Se trataba, de hecho, de una tentativa de toma del poder en el seno del lenguaje.²³⁰

Esta dualidad identificada por el crítico, colocó a la intelectualidad que participó de los cambios ejecutados por la CCE en una posición a medio camino entre la búsqueda por transformar a la sociedad, a través de un ejercicio de producción escrituraria, y la adscripción institucional al Estado.

Como artefacto cultural, el impreso fungió de elemento articulador de la literatura en su producción y también en la acotación de autores. Coincide, además, el auge de este periódico con una economía bajo el signo del desarrollismo que estuvo alineado a los ingresos de la exportación del banano y produjo un momento de relativa estabilidad política. Ahora bien, ¿cómo era presentada al público lector la narrativa de ficción en *Letras del Ecuador*? ¿Cuáles autores aparecen en el horizonte de expectativa futura de un canon literario y a quiénes se consagra? ¿En qué consistían las temáticas recreadas de los textos narrativos escogidos? Son algunas de las incógnitas suscitadas, al momento de analizar el papel que jugó la literatura en el impreso. No hay que olvidar el factor publicitario que ejerció el diario, con una información más completa y detallada de la escena literaria que los suplementos de los diarios de grandes rotativos y de la prensa regional. En parte, la publicación de cuentos y fragmentos de novela sirvió para anunciar futuras publicaciones de la editorial de la CCE, pero también promocionaba a aquellas obras literarias que habían obtenido reconocimiento en concursos y premios, tanto locales como internacionales.

²³⁰ “El escritor, la sociedad y el poder”, en *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano*, Alejandro Moreano, II: 269.

Entre los autores extranjeros se encuentran nombres de latinoamericanos, tales como Antonio Arráiz, Alfredo Armas Alfonso, Marcelo Menasché, Pablo Rojas Paz, María Luisa Bombal, Carlos Sabat Ercasty, Miguel Ángel Vásquez, Enrique Labrador Ruiz, Antonio Morales Nadler, José María López, Velia Márquez, José Luis González, Delia Colmenares de Fiocco, Raquel Banda Farfán, etc. Algunos europeos, María Teresa León, Herman Hesse, Ignacio Silone, Albert Camus, incluso Edgar Allan Poe y Franz Kafka. Los autores nacionales fueron los principales, algunos de estos ya tenían una trayectoria, pero otros recién comenzaban a incursionar en la literatura. Entre los conocidos se encuentran Fernando Chaves, Sergio Núñez, Jorge Icaza, Adalberto Ortiz, Ángel F. Rojas, Joaquín Gallegos Lara, José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta. Al lado de estos están los nombres de escritores noveles, tales como César Dávila Andrade, Alejandro Carrión, Augusto Mario Ayora, Pedro Jorge Vera, Othón Castillo Vélez, José Alfredo Llerena, Gustavo Alfredo Jácome, Hugo Salazar Tamariz, Diego Oquendo Silva, Walter Bellolio, Luis Martínez Moreno, Gerardo Gallegos, Aníbal Oña Silva, Gonzalo Almeida Urrutia, Rafael Díaz Icaza, César Andrade y Cordero, Alfonso Cuesta y Cuesta, Atanasio Viteri, entre otros. Merece especial mención las pocas autoras ecuatorianas, dentro de las cuales están los nombres de Eugenia Viteri, Matilde de Ortega y Eugenia Tinajero de Allen. De estos nombres enunciados muy pocos alcanzaron a publicar en reiteradas ocasiones.

La literatura comprometida había llenado de expectativas la escena cultural, cuando aparece *Letras del Ecuador* el auge de este movimiento estético y político del realismo social ya había desarrollado una gran parte de la obra representativa. Para la década de los cuarenta la literatura que se producía en el país seguía manteniendo esa propuesta, aunque con algunos bemoles. Lo que sí es cierto es el reconocimiento de esta narrativa a nivel internacional y continental, no obstante la acusación de politización y desmedro de los asuntos locales aireados en las tramas; como lo expresa Pareja Diezcanseco:

Si es que hay que hablar de originalidad, ella consistiría en dar ubicación nativa a una inquietud universal y en ese trasiego de virtudes que es la transmutación de los eternos motivos. Nunca antes se trabajó así: la imitación directa, si no la copia, fue, en lo general, el sello de nuestra literatura. Una composición a contrapunto libre, mezclando fórmulas universales a veneros propios, esta condición estaba reservada a nuestra época contemporánea. Original, en definitiva, por no imitar demasiado, lo que podría ser una definición de diccionario convencional, pues no es imitación, en realidad, el

aprovechamiento inteligente de las corrientes fundamentales del pensamiento y la sensibilidad humanos, dichas o no dichas anteriormente por otros.²³¹

Las generaciones de escritores ecuatorianos sintieron que su producción era prácticamente un trasunto de la sociedad y el paisaje locales, debido a la escasa o nula tradición literaria, carencia con la que tuvieron que lidiar en medio del torbellino de transformaciones aceleradas que les tocó presenciar. De esta manera, la literatura de los treinta sirvió de hito para los autores por venir, sin que estos últimos sean necesariamente epígonos de los actores de la escena inicial. Por el contrario, el impreso apostó por nuevas voces que enriquecieron la producción narrativa aunque sólo unos cuantos de ellos han trascendido, hasta ser reconocidos como autores con obra importante dentro de la perspectiva canónica. Lo que más resalta de este proceso es el énfasis por construir una literatura que diera cuenta de la realidad, en una búsqueda por hacer de la ficción un componente de la conciencia nacional:

La literatura es un ejercicio de la inteligencia y el corazón que expresa hondas raíces vitales. En saber encontrar las legítimamente nuestras, consiste la garantía de su profundidad, de su calidad y su permanencia. Y en la dedicación abnegada, en la tarea humilde, casi de santidad que el artista ha de cumplir, la exigencia de hoy frente a las huellas del pasado. Ha de comprender el escritor ecuatoriano que la tarea de escribir es de las más difíciles que los dioses encargaron a los hombres. Y que hacer hoy por hoy obra artística es mucho más arduo que en todo tiempo anterior, porque el espíritu ha acumulado en el tiempo sabiduría y complejidad, y no vale repetir aunque se pongan adornos a lo mismo.²³²

Una autoconciencia de la función del intelectual y escritor hace de esta generación un referente por antonomasia de la literatura de ese período, aunque esta misma visión corría el riesgo de limitar la actividad creativa debido a su institucionalización. *Letras del Ecuador* hizo de la literatura una parte consustancial de los rituales simbólicos de la nación. Las tramas de los cuentos y fragmentos de novela seleccionados envuelven al lector en atmósferas que dialogan con las problemáticas sociales insolubles, pero también organizan el repertorio de sensibilidades que muestran las tensiones entre tradición y modernidad, la oralidad y la escritura, el desgarramiento del sujeto que migra del campo a la ciudad, así como diferencias de clase y género.

²³¹ “Breve panorama de la literatura de ficción en el Ecuador contemporáneo”, en *Trece años de Cultura. Ensayos*, 25.

²³² *Ibíd.*, 32.

En otra parte se mencionó que la literatura no constituye un documento dentro del proceso de una investigación histórica, debido a que esta no es en sí una evidencia de la realidad que se quiere reconstruir. Sin embargo, su valor consiste en la materialidad desde la cual circula, en tanto objeto o producto cultural. Ya sea en formato libro o desde las páginas de un periódico o impreso, la literatura adquiere un valor de consumo en una comunidad de lectores que hacen de esta un recurso con el que adquieren entretenimiento, ocio y también educación estética, valores asociados a una economía capitalista que demanda especialización y un aparato productivo que la respalde. De esta manera, la narrativa sirve de puente entre los intérpretes de la cultura letrada, los intelectuales y escritores, y la sociedad hacia la cual estos se dirigen.

Un impreso como *Letras del Ecuador* puede ser interpretado como una vitrina en donde la producción artística y literaria pasa por el tamiz de un propósito pedagógico, por parte de sus hacedores: los miembros del campo cultural semiautónomo que tienen a su disposición un presupuesto asignado, cuentan con infraestructura, maquinaria de imprenta, transporte para la distribución de los bienes producidos y también un personal técnico formado en las artes gráficas, junto a un equipo de redactores y editores. Es decir, este artefacto cultural constituye una verdadera mediación con enorme potencial de intervención social, moral y educativa, además con aval institucional y jurídico por parte del Estado. Se abandona la noción de mecenazgo anterior y se sustituye por otra en la que el patrocinio pasa por el reconocimiento de una política cultural subsidiada y sostenida por el aparato gubernamental. Esta especie de *Phármakon* de la cultura hizo de la literatura y otras manifestaciones artísticas un patrón cuyos efectos se prolongaron hasta bien entrado el siglo pasado, su análisis está fuera del alcance de esta investigación pero no deja de ser interesante su mención.

La relación entre los escritores y el poder es manifiesta en este impreso, esto coloca a los actores de la cultura en una situación a veces contradictoria, pero sin perder de vista el objetivo de hacer de la cultura un recurso aglutinador y cohesionador de la nación en un sentido moderno. La literatura, entonces, posee un rango importante en tanto práctica inmanente al modo de producción pero también al interior de una economía de bienes simbólicos en la gesta que implica inventar una tradición y hacer una comunidad imaginada. Es necesario proponer a la narrativa de ficción como una formación social de gran impacto en la estructura de sentimientos que hacen posible una cultura de tipo nacional, siempre que esta sea interpretada en una relación dialógica con el contexto de producción, más no como evidencia o documento.

Lo dialógico está justamente en las significaciones que estos relatos entregan a los lectores ¿Cuáles son esas tramas y los recursos narrativos utilizados para recrear los conflictos humanos? ¿Cómo dirimen las problemáticas sociales? ¿Quiénes están representados en estos textos narrativos? ¿Qué se incluye y deja al margen? De una u otra forma la literatura genera sentidos, hace ruido, interpela y se alía con movimientos de transformación política y social. Este es el caso de la literatura ecuatoriana producida en el arco histórico de la investigación, una manifestación de la cultura en donde converge un proyecto político y una propuesta estética, es decir, una pedagogía sentimental.

Esta pedagogía sentimental introduce al lector a un universo en torno a realidades sociales ambientadas en contextos históricos que se remontan a principios del siglo XX, junto a acontecimientos decisivos para el devenir de la nación ecuatoriana sin caer en la descripción sociológica y documental. Por el contrario, los textos seleccionados producen una atmósfera en la que los personajes se funden con una estética que los eleva y reconoce dentro de problemáticas y pasiones profundamente humanas. El cruce entre lo estético como lenguaje literario propio y los hechos descritos sirven como telón de fondo, a fin de producir un interés en el narratario. Este interés orchestra un itinerario político, porque lo importante es contar desde la convicción política para crear conciencia en torno a una sociedad desgarrada y fragmentada. El valor de lo narrado reposa sobre el objetivo de educar y sensibilizar a un público sobre los problemas estructurales de una sociedad, aspectos que obstaculizan el desenvolvimiento de la justicia necesaria para enmendar y construir una nación a la medida de la axiología de los protagonistas de la escena cultural y artística. Una pedagogía, entonces, con motivaciones políticas pero arraigada en un compromiso por hacer de la cultura un recurso potente de liberación de la conciencia.

Esta literatura propone la construcción de un cuerpo nacional con fisonomías que delinean una sociedad conflictiva y desigual, sin ánimos de metafORIZACIONES totalizadoras. Las formas narrativas utilizadas por estos escritores constituyen un esfuerzo cultural por encarnar las contradicciones estructurales a través de un registro detallado de estas, es decir, la literatura como acto socialmente simbólico autoconsciente. En palabras de Ortega Caicedo:

El fantasma de la anhelada cultura nacional imprimió el derrotero de gran parte del pensamiento ecuatoriano del siglo XX y la búsqueda de sus elementos constitutivos posibilitó, durante las primeras décadas del siglo pasado, la emergencia de un arte que no hizo sino evidenciar los múltiples registros de una nación internamente fracturada y multicultural. Ese acumulado simbólico fundacional no habría de construir precisamente el imaginario de una cultura nacional homogénea, constituiría, al contrario, las fronteras

de una geografía a contrapelo de la modernidad. Una modernidad abierta y —desde una visión terrigenista, mágico-telúrica o indigenista— lanzada hacia zonas habitadas por comunidades cuyos rasgos pusieron en evidencia los mecanismos de una compleja trama humana que albergaba las diversas tonalidades de la raza morena, la pervivencia de estructuras simbólicas y míticas del pensamiento, elementos mágicos de hondas raíces populares, provocaciones y giros propios de hablas tradicionalmente desprestigiadas, saberes provenientes de matrices culturales de carácter oral y popular, mundos de vida donde el mal parecería no cesar de colarse hasta hacer del hombre temible aún después de muerto.²³³

La extensa cita sirve a modo de orientación para el diálogo con los autores y textos literarios que el seriado publicó, a lo largo del período en cuestión. Lo cual implica que la cuentística tuvo un rol definido, junto al de la prosa novelística, parte de una manifestación artística desempeñada por generaciones de escritores que vieron en la cultura letrada una forma de intervención pública. La narrativa de ficción sirvió de mediación en el afán de estos intelectuales comprometidos con una interpretación de la realidad social, a contrapelo de la modernidad. De esta manera, el cúmulo de lo representado en estos textos forma parte de una denuncia por una sociedad que empieza a mostrar signos de cambio, a través del sacrificio y la destrucción de los otrora habitantes de una geografía diversa y variopinta, quienes son absorbidos por la enorme maquinaria civilizatoria que amenaza con borrarlos de la memoria colectiva. La recuperación y registro de los imaginarios populares, los conflictos étnicos y sociales, así como la destrucción de culturas al margen del modelo de modernidad al que apuntaba el país, es lo que desean narrar los escritores del treinta hasta los cincuenta. Un gesto empático y hasta melancólico por una etapa que quedaba atrás, pero que atestigua la profunda herida arrastrada por las bases sociales preteridas de un discurso homogéneo de la nación.

Para una idea más integral de los contenidos de los textos narrativos publicitados en *Letras del Ecuador* es necesario reparar en el análisis de algunos cuentos y fragmentos de novelas, a fin de resaltar las tramas que llegaban a los lectores. En un momento en donde los lineamientos del campo cultural semiautónomo ya hacían del escritor y del artista figuras mediadoras para otorgar significados a la cultura, en el impreso se lleva a cabo un proceso de legitimación de estos representantes de las bellas artes, imagen que construye un puente entre la obra de arte y el público receptor. Sólo en la tipología textual del cuento, el seriado publicó más de 130 entradas que hacen de este género uno de los

²³³ “El cuento ecuatoriano durante el siglo veinte: retóricas de la modernidad, mapas culturales y estrategias narrativas”, en *Antología esencial Ecuador siglo XX. El cuento* (Quito: Eskeletra, 2004), 20-1.

más visibilizados.²³⁴ En cambio, la novela no cuenta con la misma cantidad de producción.²³⁵ Apenas trece títulos son publicitados durante el período estudiado, sin que por ello exista una correspondencia entre la fecha de publicación de los fragmentos y su salida en versión completa a la luz pública en formato libro. Por ejemplo, *Sed en el puerto* (1962), de Othón Castillo Vélez²³⁶, *Los hijos* (1962) de Alfonso Cuesta y Cuesta²³⁷, *Saloya* (1962) de Cesar Ricardo Descalzi²³⁸, *Los monos enloquecidos* (1951) de José de la Cuadra²³⁹, *La advertencia* (1956) de Alfredo Pareja Diezcanseco²⁴⁰, *Cuando los guayacanes florecían* (1954) y *El paraíso* (1958), ambas de Nelson Estupiñán Bass²⁴¹ y *La semilla estéril* (1962) de Pedro Jorge Vera²⁴². También fragmentos de novelas que nunca fueron publicadas, tales como *La historia de una inmensa piel de cocodrilo* de

²³⁴ Véase Anexo 7: Algunas entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960) de cuentos de autores ecuatorianos y extranjeros.

²³⁵ Véase Anexo 6: Algunas entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960) de fragmentos de novelas de autores ecuatorianos.

²³⁶ “Sed en el puerto”, *Letras del Ecuador*, 1ra. y 2da. quincena de junio de 1945: 10-1.

²³⁷ Aparece publicado el fragmento “Sexo y liberación del Dante”, *Letras del Ecuador*, septiembre de 1945: 8-10. En la obra impresa se encuentra en la Cuarta parte, “Las casas en el patio”, bajo el subtítulo “Liberación”, con varias modificaciones de estilo. También “Última noche”, *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1954: 25 y 38; de la Tercera parte, “Éxodo”, con el mismo nombre y con modificaciones de contenido. Alfonso Cuesta y Cuesta (1912-1991) fue un académico, escritor y poeta de origen cuencano, este se radicó en Venezuela a partir de 1940 como profesor de literatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de los Andes en la ciudad de Mérida. Véase Alfonso Cuesta y Cuesta, *Los hijos* (Quito: Libresa, 2005), Estudio introductorio, cronología y notas de Jorge Dávila Vázquez.

²³⁸ Véase *Letras del Ecuador*, febrero-marzo de 1946: 10-1.

²³⁹ Aparece publicado “Palabras del protagonista al autor” y los primeras tres subpartes en *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1950: 5-6. Novela póstuma e inconclusa que se remonta a 1931. Durante un tiempo De la Cuadra pensó que los originales se habían extraviado hasta que se supo que Joaquín Gallegos Lara lo había atesorado e incluso anunció terminarlo, pero la enfermedad degenerativa de este último, sumado a una falta de acuerdo con la viuda del autor, le impidió hacerlo. La madre de Gallegos Lara encontró el manuscrito original dentro de sus documentos y la editorial de la CCE se encargó de publicarlo como estaba.

²⁴⁰ Aparece publicado, junto a una nota breve de Benjamín Carrión, el Capítulo IX de la Segunda parte en *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1951: 5 y 14. El Capítulo III de la Primera parte, subtítulo “Historia de Clara”, en *Letras del Ecuador*, julio-agosto de 1953: 5-6 y 15. *La advertencia* es el primer tomo de una serie que Pareja Diezcanseco llamó *Los nuevos años*, integrada por seis títulos que cuentan la historia contemporánea de Ecuador, de forma novelada; los demás aparecen en el siguiente orden: *El aire y los recuerdos* (1959), *Los poderes omnímodos* (1964), *Las pequeñas estaturas* (1970) y *La Mantícora* (1974). Esta novela-río fue una apuesta del autor por renovar su técnica literaria e igualarla con otras producciones del continente latinoamericano.

²⁴¹ “El pelacara”, *Letras del Ecuador*, septiembre-diciembre de 1953: 10 y 28. Es el Capítulo V de la novela de Estupiñán Bass, ambientada en la rebelión del coronel Carlos Concha (1864-1919), político y militar de la revolución alfarista. Este caudillo encabezó una rebelión en contra de Leónidas Plaza (1865-1932), después del asesinato del general Eloy Alfaro. Como hacendado de la provincia de Esmeraldas, Concha entregó toda su fortuna a la causa alfarista y fue asesinado en 1915. Hasta el presente, la memoria popular le rinde culto y exalta como un héroe que se sacrificó por el pueblo ecuatoriano. En cuanto a la novela *El paraíso*, aparece publicado el capítulo “La cobardía”, *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1954: 26 y 62-3.

²⁴² Véase *Letras del Ecuador*, enero-marzo de 1954: 7 y 23. También “La madre”, *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1954: 22. Dos capítulos de esta novela, respectivamente.

Enrique Gil Gilbert²⁴³ y *México y tú* de Demetrio Aguilera Malta.²⁴⁴ Mención aparte, la novela póstuma *Las cosechas* (1960) del autor romántico Miguel Ángel Corral (1833-1883).²⁴⁵

Los escritores Jorge Icaza, Adalberto Ortiz y Pedro Jorge Vera son tres actores importantes en la cuentística publicitada en *Letras del Ecuador*. Sus relatos responden a una propuesta estética transversal que asume en la creación literaria una intervención en el espacio público. A través de sus obras narrativas, estos manifiestan una convicción política que ve en la escogencia de los temas recreados, así como de los personajes contruidos a través del registro del habla popular y la inclusión del indio, el montubio y el cholo, un compromiso con la sociedad. Literatura de denuncia, pero sin que por ello esta pierda el norte de la libertad asociada a la producción intelectual y cultural, los relatos seleccionados forman parte también del repertorio pedagógico-sentimental que llega a los lectores del impreso.

Los cuentos de Icaza continúan con el estilo literario utilizado en la novela *Huasipungo*²⁴⁶, aunque con un progresivo ajuste en el tratamiento de la interioridad de sus personajes. La psicología de los sujetos descritos en la literatura icaciana poco a poco revelan las fracturas de una sociedad escindida en su identidad. Ya no responden a un realismo plano sino ganan profundidad al constatar en sus duelos internos el desgarramiento de los sujetos mestizos, tanto del campo como de la ciudad. Lo que más destaca es la capacidad del autor al recrear el habla popular, sobre todo del mundo andino. El español en el que se expresan los personajes es un reconocimiento a la lengua como entidad viva, enriquecida por sus hablantes y que es capaz de expresar relaciones de dominación pero también dolor, disgusto, amor y ternura. En Icaza no hay reparos por mostrar los resultados de la dominación, de la imposición del amo sobre los cuerpos torturados, famélicos, violados y despreciados por un sistema de valores instrumentalizados para condenar a las personas por su origen étnico y social. El cuadro hórrido que describe esta narrativa insiste en representar a la nación desde sus márgenes,

²⁴³ Véase *Letras del Ecuador*, enero-febrero de 1953: 5 y 15. Esta novela inédita, de la que sólo se conoce el fragmento publicado en el impreso, fue extraviada junto a otros textos inéditos de Gil Gilbert en una persecución, resultado de su activismo político en el PCE.

²⁴⁴ El fragmento de un capítulo titulado “La vuelta del muralista”, *Letras del Ecuador*, enero-marzo de 1954: 5 y 22.

²⁴⁵ Véase los fragmentos en tres números del impreso, a razón: *Letras de Ecuador*, septiembre-octubre de 1950: 5-6; noviembre-diciembre de 1950: 12-3 y enero de 1951:10.

²⁴⁶ Véase Jorge Icaza, “Huasipungo”, en *Narradores ecuatorianos del 30* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980).

desde la condición de miseria y discriminación. Icaza es una voz que parte del malestar de una generación y, a la vez, una respuesta que se rebela ante la mentalidad colonial. Como apunta Ortega Caicedo:

Es importante destacar que Icaza propuso una nueva noción de la literatura y el lenguaje. Un lenguaje que se propone representativo del habla ‘real’ (recuperación de la oralidad—incluso de la oralidad quichua— y del lenguaje coloquial/popular) y fiel con respecto a la realidad que evoca y recrea en la ficción. Llevar a la escritura literaria hablas que carecen de prestigio en el contexto de la nación, el habla de aquellos que no saben escribir, supone un esfuerzo lingüístico-estético tendiente a crear vínculos intersociales, interculturales e interétnicos en un país fuertemente estratificado y jerarquizado; atravesado por abismos étnicos-sociales, como resultado de la herencia colonial en el área andina. Este esfuerzo por representar el habla, los conflictos de los márgenes sociales y culturales, se inserta en el proyecto de crear una literatura nacional-popular con todas las ambigüedades y vacíos que tal proyecto presenta.²⁴⁷

El ángulo desde el cual el autor observa el problema social, ya no sólo del indígena sino del mestizo, coloca en el centro lo que hasta el momento había sido tocado de soslayo. En efecto, la predilección de Icaza por los márgenes vendría a ser la cantera desde la cual extrae personajes y situaciones. En el impreso se identifican varios relatos, algunos que no constan en los títulos de cuentos como “Patrón Rafico” (1945), “En la casa chola” (1955) y “Fantasía reincidente” (1960). Uno de estos cuentos aparece en *Barro de la sierra* (1933), como es el caso de “Sed”, otros en *Seis relatos* (1952), entre los que se encuentran “Barranca grande”, “Cholo Ashco” y “Contrabando”.

En “Sed”, uno de los primeros cuentos del autor, ya aparecen las figuras del hacendado, el teniente político y el sacerdote, la tríada característica en la narrativa indigenista. El narrador y protagonista del relato llega a un pueblo de la sierra y nota con preocupación la abyección de los habitantes, sumergidos en la miseria y la enfermedad e intimidados por el poder despótico, la mayoría huasipungueros dependientes del gamonal. Este, a su vez, había logrado mediante un proceso burocrático amañado asirse de las fuentes de agua y esto acrecentó su dominio en el pueblo. Al interrogar a uno de los moradores, el protagonista se da cuenta que las evasivas de su interlocutor manifiestan un temor por ser reprendido por dar información:

El interrogado alzó la cara sudorosa con intención de decirme la verdad, pero desgraciadamente mis ojos claros, mis cabellos castaños, mis vestidos de señor de la ciudad, cortaron la posible confidencia. Con la esquina del poncho se limpió el sudor y un gesto amargo y hermético que le caracterizaba. Luego fingió no entender sonriendo en

²⁴⁷ “Estudio introductorio”, en *Cuentos completos*, Jorge Icaza (Quito: Libresa, 2005), 19-20.

forma idiota. Insistí. Poco valor dio a mis preguntas. Afirmaba o negaba con la precipitación del que sabe que un comentario suyo sería grotesco. Al final huyó cerro arriba dejándome una visión precisa, ardiente, imborrable: la de sus labios gruesos, secos, despellejados, partidos de sed.²⁴⁸

El mutismo de los habitantes del valle es en esta historia una estrategia de resistencia. Al no contar con representantes ecuanímenes que proporcionen justicia, el indígena se retrae en una actitud que simula falta de inteligencia, actitudes propias del oprimido que ha aprendido a sobrevivir.

En “Barranca grande”, “En la casa chola” y “Patrón Rafico”, Icaza describe los factores idiosincrásicos que se ceban sobre los sujetos indígenas. “Barranca grande” es un alegato contra la dominación que ejerce la iglesia católica, representado en la figura del cura, en torno al chantaje y extorsión a través de la fe. Una pareja de indios vive atemorizada por el castigo del infierno, al no vivir bajo la institución matrimonial defendida por la religión católica. El miedo se apodera del hombre cuando fallece su mujer y no puede proporcionarle una cristiana sepultura, al llegar a la choza se encuentra con la terrible escena de los restos de su pareja roídos por los buitres.²⁴⁹ En un registro similar, “En la casa chola” el personaje de mama Emilia se entrega a la superstición de leer augurios en el fuego, práctica que le había anticipado la muerte de su esposo e hijo, pero también la suerte de contar con el patrón que le favorecía al permitir que se quedara en la casa y mantuviera el negocio de las tortillas:

En las brasas descubrió así mismo la vieja que el buen corazón de don Lauro Játiva, el “patrón grande, su mercé”, dueño de la tierra —el valle, la montaña, el páramo, el bosque, los huasipungos, las casas de los pobres—, no le despojaría de su miserable refugio. De su miserable refugio que amparaba la vida llena de privaciones y angustias de las tres hijas que le quedaban —dos casaderas: Rosaura y Leonor; una pequeña de ocho años: Dolores—²⁵⁰

Hasta que la lascivia del “patrón grande, su mercé” le obliga a aceptar que este tenga por concubinas a sus propias hijas mayores. En una disputa entre Lauro Játiva y su hijo por tomar a una de las indias en la casa chola, mama Emilia ve en las brasas el cruel designio de tener que entregar a la más pequeña de sus hijas al “patrón chiquito”. La mujer, en desesperación por los malos designios, decide arrojar al fuego hasta morir.

²⁴⁸ “Sed”, *Letras del Ecuador*, enero-marzo de 1958: 23.

²⁴⁹ “Barranca grande”, *Letras del Ecuador*, abril de 1948: 10-11.

²⁵⁰ “En la casa chola”, *Letras del Ecuador*, julio-septiembre de 1955: 5.

En “Patrón Rafico”, Domitila es una aya indígena que gusta de contar historias a los niños, especialmente a Pepito, el hijo del patrón Ramiro. Pepito cae en cuenta, cuando ya es un joven, que detrás de los relatos de Domitila en realidad se esconde la crueldad de su propia estirpe:

He aquí, en el anónimo de lo consciente, su arquitectura de humo, despertando de vez en vez, con perfiles de símbolo, en sueños, en aspiraciones soterradas, tallando su imagen en mi cuerpo íntimo —no podría afirmar si desde la voz de la criada o desde antes—. Alentando, saturado de niebla, el contrapunto de nuestras maneras exteriores, de la frialdad y hasta del cinismo que a ratos nos adjudicamos.²⁵¹

Las situaciones descritas en estos relatos retratan un mundo cargado de falsas creencias que terminan aprisionando la voluntad. Los personajes de estas narraciones constituyen instrumentos ciegos de la crueldad humana, en una atmósfera hiperbólica donde no hay posibilidad de escape. La literatura icaciana expresa la dualidad padecida por una sociedad que reconoce a sus verdugos, pero la alienación en la que viven les impide aspirar a la liberación debido a un entorno atávico que les roba la dignidad.

El universo icaciano tiene correspondencia con la teoría psicoanalítica de corte freudiano, sumado a la experiencia dramaturgica del autor con la que inició en el ámbito cultural y a la que le dedicaría la producción de obras teatrales, dirección y actuación. Lo anterior es percibido en la manera como Icaza elabora sus personajes, incluso en el uso de los diálogos que muchas veces recuerdan a un coro de las tragedias griegas, junto a los héroes con el desenlace fatídico que los envuelve. Es el caso de los cuentos “Contrabando” y “Cholo Ashco”. En el relato “Contrabando”, el protagonista-narrador se encuentra en un avión y con aguda capacidad de observación escruta a los pasajeros, tratando de adivinar los secretos motivos que encierran sus personalidades. Un escenario con personajes que se adhieren a sus disfraces, pretendiendo enmascarar sus reales motivaciones humanas. Una retahíla de semblantes desenmascarados, uno a uno, incluyendo el del propio narrador que oculta una dipsomanía que le hace maldecir por la incautación de una botella de güisqui en el registro aduanero de origen, revela el contrabando que portan. Sin embargo, uno de los pasajeros es identificado como indio que viaja junto a un gringo que lo apadrina con fines “científicos”:

—Luego es un indio —insistí preso del rubor que me causaba el encuentro sorpresivo de una vergüenza ancestral a la luz del ridículo.

²⁵¹ “Patrón Rafico”, *Letras del Ecuador*, 2da. quincena de abril de 1945: 9

—Legítimo. Pero como va de caballero nadie se fija en el contrabando que encierra.

En respuesta a mi actitud interrogante, el gringo continuó:

—Sí. Contrabando para el orgullo de una época que se debate en la paradoja de lo trascendental y relativo del conocimiento, en la mentira de los discursos políticos, en la esperanza de toneladas de leyes escritas, y en la miseria y soledad del hombre. Contrabando que debe examinar la ciencia, nuestra ciencia. Por eso le llevo a un congreso de etnología...

Entre tanto, el interesado, con timidez incomprensible —gredosa y pétrea a la vez—, solamente intervenía en el informe de su destino con rápidas miradas de soslayo.²⁵²

En este personaje recae la atención del relato, debido a la interpelación que produce en el resto de los pasajeros; todos ocultan algo y lo llevan como contrabando: la condición social, la enfermedad, la deshonra por el color de la piel, el vicio, la lujuria, la falsa piedad.²⁵³ Los semblantes son desmantelados, mientras las voces son enunciadas como un coro:

“Quizás todos llevamos un contrabando sin darnos cuenta”.

“Pero qué puede ser contrabando...”.

“¡Silencio!”.

“Quizás hemos bebido algo que sea contrabando”.

“O hemos leído”.

“O hemos pensado”.

“Pero... A veces es contrabando lo que miramos...”.

“Lo que sufrimos”.

“Lo que arrastra nuestra materia”.

“Nuestro ancestro”.²⁵⁴

En “Cholo Ashco” opera la transformación de Andrés Guamán, un hombre que sufre los vejámenes y el rechazo por su condición doblemente despreciable de cholo y pobre. Acostumbrado a guardar silencio, Andrés Guamán entra en un bucle de autodesprecio que anula su humanidad:

El cholo Andrés Guamán se había sentido toda la vida pobre, maltrecho, mimado de la mala fortuna. Su torpeza —estigma cuando se arrastra en el silencio— sin darle razones de consoladora caligrafía, lo dejaba muchas veces plantado frente a una gama de delitos absurdos, los cuales por ley habilidosa de la honradez y la justicia desembocaban en el

²⁵² “Contrabando”, *Letras del Ecuador*, julio-septiembre de 1952: 2.

²⁵³ En un artículo de Ferrandiz Alborz*, publicado inicialmente en el diario *El Sol* en Uruguay, este comenta sobre el cuento “Contrabando” lo siguiente: “El indio hispanoamericano es el contrabando humano que todos queremos encubrir, pero que resalta por su tortura en las aduanas del espíritu. La hipocresía de los contrabandistas podrá disimular el fraude que se comete a la vida enterrando el horroroso contrabando humano que se está ejerciendo con los pueblos oprimidos, pero es imposible querer hacerlo pasar de matute como obra civilizadora.”

*“Seis relatos. Jorge Icaza o el realismo literario hispanoamericano”, *Letras del Ecuador*, octubre-noviembre de 1952: 13.

²⁵⁴ *Ibíd.*

despido violento, en el comentario burlón, hiriente hasta el negativo fotográfico del ser —única agua bautismal que fue colaborando en la arquitectura del tipismo. “Cholo Ashco” le llamaron las gentes en el principio. Grito corrosivo que, al paso de los años, abrió lo inédito y atormentado de aquella vida miserable.²⁵⁵

El término “ashco” viene del quichua norteño de Ecuador y significa perro. “Cholo ashco” es el insulto que recibe a cada rato, hasta por sus propios pares que no reparan en transferir sus complejos étnicos y lo descargan sobre la humanidad de este sujeto que les recuerda su propia condición. A medio camino entre lo humano y lo animal, Andrés Guamán también asimila este mecanismo y lo transfiere a su propio hijo a través de una violencia descarnada y grotesca:

Con el calofrío de una puerta que se abre hacia lo desconocido y en transición morbosa, el padre miró de reojo al muchacho, una, dos veces... En su entender momentáneo, sometido al prisma especial de las transferencias, vió —como en los sueños que uno mismo se ve—, que el silencio del pequeño era el suyo, que la forma de mirar indiferente a la vergüenza era la suya, que en los ojos, que en los labios, que en el temblor de las manos, estaba él con su dimensión espiritual y física. Sintió algo como un celo y una venganza —lo que debían sentir los capataces, los mayordomos, los dueños de taller, los jefes, cuando él les planteaba el teorema de la desgracia testaruda— Al embrujo de un ansia salvaje en despertar de urgencias primitivas, creyó —con impulso impensado— que debía herir hasta la crueldad al ser que en cierta forma era la prolongación de su carne, de sus huesos, de su temor. Con odio suicida azotó al pequeño, Le tiró por el suelo, al ritmo de los mismos insultos, y maldiciones con los cuales le encadenaron toda la vida.²⁵⁶

La imagen especular en ambos relatos constituye una denuncia que apela a la falsa conciencia de una identidad construida en lo epidérmico, negando la base indígena que a modo de subterfugio corre en el inconsciente colectivo de un país que aún no es capaz de asumir su propia condición. Este desgarramiento interno del sujeto mestizo es desarrollado con mayor profusión en la novela *El chulla Romero y Flores* (1958).²⁵⁷ Publicada en 1958, esta novela indaga sobre el conflicto del mestizo a través del protagonista, Luis Alfonso Romero y Flores.²⁵⁸ Hijo de madre indígena y padre blanco, este personaje se debate entre dos mundos con un complejo de inferioridad, debido a su origen social. Ambientada en la ciudad de Quito de las primeras décadas del siglo pasado,

²⁵⁵ “Cholo Ashco”, *Letras del Ecuador*, agosto-septiembre de 1948: 5.

²⁵⁶ *Ibíd.*

²⁵⁷ Para efectos de esta investigación se utilizó la edición *El chulla Romero y Flores* (Quito: Libresa, 1989). Edición preparada por el Dr. Manuel Corrales Pascual, Decano de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

²⁵⁸ El impreso publicita fragmentos del primer capítulo de esta novela, cuatro años antes de la circulación de la primera edición. Véase “El chulla Romero y Flores”, *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1954: 13-4 y 52.

el “chulla” personifica a un hombre en la búsqueda de su identidad.²⁵⁹ La negación de su componente indígena escinde al protagonista, pero este es delatado por su origen social y costumbres. El personaje está construido desde una densidad psicológica que enriquece la propuesta estético-política icaciana.²⁶⁰

Mediante el recurso del monólogo se dimensiona la magnitud del complejo que abate al protagonista. El deseo de alcanzar prestigio y posición social le lleva a asumir el cargo de fiscalizador en la Oficina de Investigación Económica, el jefe le encarga auditar a don Ramiro Paredes y Nieto, candidato a la presidencia y esposo de Francisca Montes y Ayala. El uso de los apellidos con la conjunción “y” revela la procedencia aristocrática de ambos personajes antagonistas. Las prácticas subrepticias de la clase política gobernante manifiestan una sociedad que funciona desde una falsa semblanza, un mundo cargado de apariencias y de máscaras que revela la dominación a través de la segregación y el racismo, con relaciones clientelares y valores corporativistas. Luis Alfonso busca con insistencia ingresar en el circuito de este funcionamiento, pero el rechazo que recibe lo lleva a una situación liminar en la que debe aceptar su condición socio-étnica, como parte del trayecto heroico necesario para alcanzar la tan anhelada libertad. No obstante, una serie de circunstancias lo sumergen en una espiral delirante en la que planea vengarse de la humillación recibida por Francisca Montes y Ayala.

Al fracasar en su plan de venganza, Alfonso Romero y Flores es perseguido por las fuerzas policiales que lo ven como un elemento subversivo que atenta al orden social

²⁵⁹ El “chulla” es un personaje que ya forma parte del imaginario popular, pero posee algunas características que reflejan las contradicciones de una sociedad estratificada de acuerdo con el origen étnico y social. En palabras de César Ricardo Descalzi*: “Un personaje extraño, que ha surgido de la urgencia material y espiritual, en que el tiempo le ha colocado. Quizás tenga toques de similitud con el “compadrito” y el “pechador” porteños, con el “pisco” bogotano, con el “faite” limeño o con el “chulo” español. Sus características son muchas, estriban en las argucias que pone en juego para adaptarse al ambiente en que vive, en su ansia de ser comprendido y en la derrota, no siempre constante, que su existencia le presenta, y que hace, he aquí su valor, que supere su yo golpeado y aparente entre el mundo que le rodea, lo que su ambición le impulsa: un hombre decente, en medio de una sociedad que tiende a desplazarle. El “chulla”, típica estampa quiteña, inclina su frente ante el poderoso, no porque no sienta rebeldía, sino porque sabe que de él depende. Mendiga su amistad, porque esa amistad le hace un “personaje” de valía, entre los hombres ante los cuales presume, entre las gentes que conocen su íntima pobreza y su mínimo origen. Transcurre orgulloso y despreciativo, autovalorizando su estampa de “gran señor” o apenas de “señor”, multiplicando en sus charlas el golpe fatal de la suerte, que por un hecho baladí, historia casi siempre inventada de pergaminos o de apellidos ilustres venidos a menos, le hubiese condenado al arroyo.”

*“El chulla Romero y Flores. Última novela de Jorge Icaza”, *Letras del Ecuador*, abril-junio de 1958: 21.

²⁶⁰ Más arriba se describió el universo de la literatura icaciana, entre los aspectos que destacan en esta narrativa está lo hiperbólico, el uso de imágenes sensoriales y lo grotesco como rasgos de producción. Sin embargo, en esta novela hay un avance hacia otros derroteros, en donde la representación del sujeto mestizo es mostrada a través de una soledad y desgarramiento profundos de un hombre que no es capaz de comprender su condición étnica y social, lo que le produce un comportamiento esquizoide.

establecido. Sólo el amor de Rosario Santacruz, personaje que encarna al cholo urbano, le abre la posibilidad de superar las contradicciones que le desgarran y lo precipitan a cometer una serie de traspiés. Acosado por la policía, huye e incluso logra salvarse de un intento de suicidio, mientras Rosario entra en labores de parto y es retenida por los agentes. La falta de atención médica oportuna le provoca a esta la muerte y es ahí, en la solidaridad de los cholos y habitantes de los barrios marginales de Quito que le ayudan en su tragedia, cuando ocurre el despertar de la conciencia del héroe protagonista.

La novela de Icaza da un paso adelante en la postulación del mestizo como un sujeto político que anuncia un cambio en las estructuras de poder interna, otrora al servicio de una relación servil y explotadora de las elites sobre las bases sociales étnicamente diversas y sustentadas en el despotismo, la segregación y las prácticas raciales. Esta transformación se mantiene en *El chulla Romero y Flores* como una promesa que avizora un mejor porvenir. Icaza parece apuntar a que una conciencia nacional verdadera debe pasar necesariamente por la incorporación real del mestizo, a través de un proceso de autoconciencia. Sin este tránsito, el ejercicio de la ciudadanía sería poco menos que un significante vacío.

La narrativa de Icaza sumerge al lector en un ejercicio de autoconciencia que acude a recursos hiperbólicos con dominio sensorial, de tal manera que el alegato no sólo pasa por el tamiz de la reflexión sino también por el de los sentidos. La experiencia de este tipo de realismo social hace de este autor un referente que trasciende el rótulo de literatura indigenista y lo coloca en una posición de la cual resulta muy difícil prescindir, para entender la producción literaria ecuatoriana del siglo XX.

Otro tema que se repite en los textos narrativos es el de las transformaciones producidas por el ingreso del capital, tanto en el campo como en las urbes. Estos cambios identifican una alteración en las formas de vida de los sujetos rurales, algunos lo ven como una oportunidad de enriquecimiento y mejoras de las maltrechas condiciones a las que están sometidos. Otros, por el contrario, perciben en esta penetración una amenaza a sus tradiciones y formas de propiedad. Lo cierto es que la literatura del período se encargó de registrar y representar estas contradicciones en donde convergen distintos modos de producción. Entre los relatos que metafORIZAN los conflictos de latrocinio e invasión del capital para apropiarse de tierras y recursos naturales, se encuentra “El bananero” de Adalberto Ortiz.

Nacido en Esmeraldas, este escritor y poeta es reconocido como una voz literaria de las culturas afroecuatorianas. Su nombre está asociado a la Generación del 30, sobre

todo por las temáticas que desarrolla en su prosa y poética con énfasis en las tradiciones de los habitantes de su tierra natal, especialmente los negros y mulatos de la costa. El primer libro de relatos de Ortiz, *La mala espalda. Once relatos de aquí y de allá*, fue publicado en 1952 por la imprenta de la Casa de la Cultura, núcleo de Guayaquil, con ilustraciones de Enrique Tábara, Diógenes Paredes y de Albistur. Está compuesto de 11 cuentos: “Mis prisioneros”, “El extraño navegante”, “La gran apuesta”, “El diplomático”, “La mala espalda”, “Lo más inútil”, “La mula”, “Los hijos blancos”, “Los amores de Fernand Muret”, “Pasiones bajas” y “El puente hacia el vacío (Relato fantasmal en amarillo andante)”. En *Letras del Ecuador* salieron publicados algunos de esos cuentos, así como otros títulos, entre los que se encuentran: “Un criminal de guerra” [“Mis prisioneros”] (1947), “El extraño navegante” (1951), “Los hijos blancos” (1951), “El bananero” (1953) y “El retrato” (1958). Interesa, para efectos de este análisis, el relato “El bananero”.

En este cuento se describe la incursión del capital extranjero en las poblaciones de la costa y las transformaciones experimentadas en el paisaje, producto del monocultivo del banano, además de los trastornos sociales que este produjo. El personaje de don Clodomiro representa a los campesinos minifundistas que, esperanzados por mejorar sus ingresos, transformaron sus tierras para la explotación del “oro verde”:

—Pues verás vos. En el puerto la gente está muy entusiasmá con la siembra de la mampora, que ahora le han dao en llamar banano. Traigo aquí un papel que me dieron en una oficina, donde dicen que todos del campo debemos dedicarnos a sembrar banano, porque unas compañías de gringos los van a compra a veinte sucres racimo, pa’mandarlos a Nova Yor. Yo pienso sembrá unas cuatro cuadras, y a fin de año estaremos ricos. Tú sabes que la mampora se da muy facilito en estos lados y no necesita de mucho cuidao.²⁶¹

Las fluctuaciones del mercado le producen una pérdida total al protagonista que se ve obligado a vender sus tierras a una empresa internacional, como muchos de los pequeños agricultores del sector. Al mismo tiempo, el monocultivo repercute en la transformación del paisaje, sujeto a la explotación y voracidad del medio ambiente en aras de un progreso que responde a intereses foráneos que termina por destruir las formas de vida del campesinado costeño:

Hasta donde alcanzaba la vista, a una y otra orilla del río, se alzaron durante los meses subsiguientes las manchas verdi-blancuzcas de los bananales. Una gran plantación de una

²⁶¹ “El bananero”, *Letras del Ecuador*, mayo-junio de 1953: 5.

poderosa compañía yanki, se extendió más abajo, por cientos de cuadras, casi lindando con las tierras de Clodomiro, a quien dábale verdadero gusto contemplar todo aquello. Su salud se resintió un poco por la humedad y el intenso trabajo. Entonces decidió realizar un nuevo viaje al pueblo, para hacerse auscultar de un médico y al mismo tiempo conseguir, de un compadre suyo, un préstamo, ya que andaba muy escaso de fondos. Lo que más le llamó la atención al llegar al puerto, fue el intenso movimiento de embarcaciones en el río y los grandes vapores extranjeros anclados en la desembocadura. La prosperidad general parecía ser una realidad. Casi todo el mundo derrochaba dinero: las mujeres de los estibadores vestían sedas y llevaban aretes y anillos caros, relojes enchapados de oro, seguramente contrabandeados. Hombres borrachos derrochaban el dinero con mujeres vagabundas, venidas de otras partes, o, si no, se dedicaban al juego. Y todos, sin embargo, vivían peor o igual que antes, en las mismas casuchas de caña y paja, con los invariables trastos primitivos, muy conocidos por él. En cambio, las cantinas, los burdeles y las tiendas de comercio se habían multiplicado como por encanto, y las calles polvorientas eran circuladas profusamente por camiones, autobuses y colectivos llenos de pasajeros en busca de esparcimiento.²⁶²

La década de los cincuenta representó para Ecuador un momento importante en el proceso de modernización económica, debido al ingreso en el circuito del capital internacional a través de las exportaciones del banano. Una gran parte de ese capital provenía de empresas estadounidenses que veían en el país tropical una oportunidad de inversión a muy bajo costo y con enormes ganancias. El monocultivo trastornaría el estilo de vida de los pobladores de la costa y una de las consecuencias más perjudiciales fue la pérdida de la propiedad de la clase campesina que, luego, fue absorbida como mano de obra en las plantaciones. No era la primera vez que la costa era objeto del sistema agroexportador de la economía mundial, ya había tenido experiencia previa con el cultivo del cacao que en la década de los veinte sumergió a la sociedad en una severa crisis económica, tanto por la baja cotización en el mercado bursátil como por la aparición de una plaga que destruyó este fruto hasta casi su extinción:

En cambio, la poderosa Compañía Bananera no se dormía y fue apoderándose rápidamente de todas las tierras de los pequeños agricultores de la vecindad, de muchos de los cuales era su acreedora, por haberles adelantado dinero para fomentar sus cultivos, cuyo producto no había comprado luego en la medida necesaria que prometiera.

Y un día, los agentes llegaron también donde él, y haciéndolo dejar su hamaca, le propusieron compra de su finca. Únicamente le ofrecieron dos mil sures por toda la propiedad.

Discutió cuánto pudo, mas no logró aumentar la oferta, hasta que intervino Lastenia y le dijo:

—Pensálo bien, Clodo. No podemos dejarnos morir de hambre. Aceptá nomás. Ah, sí hubieras oído mis consejos.

—Tenés razón, vieja.

Una vez arreglada la venta del fundo a la Compañía, cuyo territorio se perdía ahora más allá de donde alcanzaba la vista, el agente le propuso:

²⁶² *Ibíd.*

—Ahora, sí usted quiere, puede trabajar como peón nuestro.²⁶³

Pese a que el auge bananero produjo un crecimiento notable en la economía y generó una relativa estabilidad política, después de más de dos décadas de interminables conflictos y refriegas militares, la literatura de los cincuenta registra los efectos de esas transformaciones desde los márgenes de la nación. Lo hace, además, a conciencia porque los protagonistas de esta escena literaria tendieron un puente con la narrativa de los treinta. Aunque no siguieron a pie juntillas las mismas estrategias, continuaron con el ímpetu comprometido al diversificar los temas y experimentar con nuevas formas de lo literario.

Lo anterior no impidió que autores del primer impulso de modernización de la literatura formaran parte del repertorio de cuentos publicados en el impreso, aunque más como un tributo o reconocimiento. De hecho, los del Grupo de Guayaquil poseen algunos relatos, entre los cuales se encuentran los siguientes: Demetrio Aguilera Malta, “México y tú” (1946) y “El tiburón saca su aleta” (1959); Enrique Gil Gilbert, “Cometierra” (1950); José De la Cuadra, el cuento inédito “El extraño” (1951) y “Nieta de Libertadores” ([1924]1954)²⁶⁴; Joaquín Gallegos Lara, “El guaraguao” ([1930]1947), “La fauce” (1954) y también dos relatos inéditos, “Viento del Golfo” (1950) y “Este es un cuento de la sierra y de la mar, una leyenda de los indios sin España” (1951); Alfredo Pareja Diezcanseco, “Los gorgojos” (1954). También algunos autores de la sierra y primeros representantes de la literatura indigenista, tales como: Sergio Núñez, “Presagio” (1948) y “El diablo de corta edad” (1954); Fernando Chaves, “Si Zapata volviera...” (1953).

Pedro Jorge Vera es otro de los escritores de este período que merece mención aparte, sobre todo por el contenido de sus cuentos y también por la obra prolífica que desarrolló a lo largo de su vida. Ya en otras partes de la investigación se ha mencionado a Vera, como parte de los intelectuales más referenciados del auge modernizador de la cultura ecuatoriana. Periodista, escritor, académico y político militante del PCE, este guayaquileño publicó *Luto eterno y otros relatos* en 1953, su primer libro de cuentos. Cuatro de los relatos que contiene este título fueron publicados con anterioridad en *Letras*

²⁶³ *Ibíd.*, 15.

²⁶⁴ En 1958 la Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó las obras completas de José De la Cuadra en dos tomos. En el primero aparece este cuento junto a “El extraño paladín”, ambos forman parte de una edición en folletín bajo el título *Oro de sol*. Son tentativas iniciales de la trayectoria de quien ha sido considerado como uno de los representantes más emblemáticos del Grupo de Guayaquil.

del Ecuador: “Luto eterno” (1946), “El matrimonio Vautel” (1949), “La confesión” (1951)” y “Lealtad” (1952); también “Un ataúd abandonado” (1955), pero este aparece en un libro homónimo en 1968. Vera participó en el equipo de redacción del impreso a lo largo de todo el período, como cuentista es un autor que sirve de gozne entre la Generación del 30 y la siguiente. Con un dominio narrativo que lo posiciona como una voz referencial, los personajes de estos cuentos ganan profundidad psicológica y manifiestan una conducta característica de sociedades con estructuras rígidas y jerarquías establecidas que los limitan en sus capacidades y voluntad.

Las relaciones de poder se manifiestan en estos relatos como una crítica a la sociedad. Esta es retratada con un tono irónico en “Luto eterno”, un matrimonio con tres hijas casamenteras que viven de la apariencia y con una moral que no corresponde a los tiempos modernos, excepto la menor de ellas. La muerte de la madre inaugura una secuencia de duelo que luego continúa con la del padre, incluso con el escape de la menor y su novio. Los infortunios de la familia son utilizados como estrategia para vivir sometidas a un perpetuo luto:

En la muerte de la madre lloraron bastante. A Julieta hasta le dio un síncope y hubo que auxiliarla con agua del Carmen. Cuando bajaban el cadáver, se mesaron los cabellos y lanzaron alaridos horribles:

— ¡Dios mío, qué injusto eres que nos dejas sin madre! ¿Por qué no nos llevas a nosotras?
 — ¡Señor, qué te hemos hecho para que nos castigues así?
 — ¡Madrecita, no abandones a tus hijas!

Pero en verdad ninguna —a excepción de Margarita, la menor— había amado a la pobre anciana. Hasta cierto punto la habían hecho responsable de sus desdichas; la fealdad, el color moreno, la pobreza. Justos reproches los dos primeros, injusto el tercero. Porque si bien doña Micaela había sido una mulata de toscas facciones, aportó al matrimonio algunos bienes —muebles e inmuebles— que fueron los que decidieron al apuesto don Manuel Murillo a esa unión tan desigual en familia y en belleza. Desigual también en fortuna porque don Manuel no aportó más que deuda.²⁶⁵

Las plañideras exageran el dolor por la muerte de sus progenitores como una excusa artificiosa para llamar la atención, provocar lástima y, al mismo tiempo, evadir la condición socio-étnica a la que pertenecen. El mismo sarcasmo del relato pareciera reflejar el absurdo que imprime asumir valores de una clase social a la que no pertenecen, sin que entren en razón sobre lo histriónico y arribista que esta actitud encierra.

En “El matrimonio Vautel”, el amor se convierte en una treta que oculta las posiciones de poder que otorga el dinero, el estatus social y el machismo. Marcos Jiménez

²⁶⁵ “Luto eterno”, *Letras del Ecuador*, junio-julio de 1946: 8.

conoce en un hotel a Paulette, francesa casada con Monsieur Vautel. Marcos no puede ocultar el deseo por la esposa del acaudalado extranjero que gusta de hacer viajes por el mundo, debido a una condición de exiliado de la Francia de la primera postguerra. En su afán de hombre conquistador, Manuel se sumerge en una relación secreta con Paulette. Sin embargo, lo que este no percibe es que es víctima de un juego perverso del matrimonio que lo utiliza para satisfacción de los placeres sexuales de la mujer y el voyerismo de Monsieur Vautel. Marcos pasa de ser cazador a presa y es herido en su orgullo masculino.²⁶⁶

Otra historia en la que el romance entre amantes es ironizado por Vera es “La confesión”. El suicidio de Aquiles Llerena frente a Olga es el inicio de este relato de tono satírico. Olga es una joven que por su belleza y sensualidad atrae a los hombres, pero no permite que estos avancen más allá de las caricias y los besos. Sin embargo, cuando conoce a Aquiles Llerena es sorprendida por una pasión nunca conocida. Se entrega por completo a su amante, a pesar de que este luego se casa con Isabel y tienen tres hijos. En despecho por el desamor, Olga también contrae nupcias con Julio Barreiro, oficial de policía con un papel secundario en la trama. Luego de varios años sin verse, finalmente en un encuentro fortuito retoman la relación, pero el trato despótico y cruel de Aquiles hace que Olga pierda interés en la relación. Orgullosa y donjuán, el hombre ya no es más que un despojo de los tiempos en que se conocieron, ahora reduce su vida a la adicción al juego y para cubrir sus deudas recurre a sucesivos préstamos que le otorga la amante. La mayor parte del cuento transcurre en una confesión que Olga le hace a la esposa de Aquiles, esta sólo se limita a escuchar.

El comportamiento disoluto de la protagonista recuerda a la prosa flaubertiana, pero con el agregado de Vera se convierte en un relato a ratos erótico, otros policial y melodramático, rayano en la cursilería como recursos que encubren una relación de poder representada en la fragilidad de la mujer. La cosificación del sujeto femenino llega al paroxismo cuando esta confiesa, en la larga reconstrucción que hace de los hechos, haberle mentido a Aquiles al decirle que su propia esposa le engañaba con varios hombres y su hijo más pequeño era en realidad de otro. Esta difamación lleva al hombre al borde de la locura y por eso decide acabar con su vida frente a Olga:

Le di la espalda y avancé hasta la ventana. Nunca me había ofendido tan duramente. Un impulso diabólico me poseyó. Debía vengarme, vengarme siquiera con palabras, aunque

²⁶⁶ “El matrimonio Vautel”, *Letras del Ecuador*, febrero de 1949: 4.

sólo fuera por salvar ese amor nuestro, a punto de ahogarse en el inmundo pantano a donde él lo arrastraba. Por la ventana vi dos niños jugando en el portal de enfrente. Entonces me vino la inspiración. “Bueno, soy una perdida”, dije lentamente, “pero al menos no tengo hijos a quienes infamar”. No respondió, pero por el ruido de sus pies, supe que lo había tocado. Fui aludiendo más concretamente. “Cállate, víbora”, me gritó. Dudaba, pero no podía suponer que yo calumniara, sabiéndome tan respetuosa de su hogar. Cambié de táctica. Siempre de espaldas a él, proseguí: “Aquiles, querido, nunca te lo había dicho, por no verte sufrir. Pero yo he hablado en un rato de ira. Ahora es mejor que sepas toda la terrible verdad. Sabes cuánto te amo. Juro por nuestro amor que cuánto te diga es la pura verdad”. Escuché un sollozo a mis espaldas. No debía mirarlo porque si lo veía llorar, no tendría fuerzas para continuar mi venganza.²⁶⁷

La técnica del *flashback*, la descripción erótica y la locura pasional, son recursos narrativos novedosos introducidos por Vera en este relato y se articulan con el discurso de los medios audiovisuales de la radionovela y el cine. Estas estrategias formuladas por Vera responden a una relación dialógica con los formatos de producción artística usados por la cultura de masas, en apariencia venidos a menos por un círculo intelectual que los rechaza, pero este autor los utiliza a modo de sarcasmo en este y varios de los relatos mencionados.

Vera apela, entonces, a una sentimentalidad subproletaria con estos relatos que se asemejan a las novelitas de folletín de tiraje masivo y consumidas por los sectores populares. No en vano el autor tuvo una trayectoria militante comunista, sólo que su propuesta estética no está planteada como emulación del realismo social de sus coetáneos, sino más bien como una táctica en la que tuerce los valores sociales de una anquilosada cultura de herencia colonial y aristocrática. La provocación se convierte en este tipo de narrativa en un combate ideológico. Esto es evidente en los dos últimos relatos publicados en el seriado: “Lealtad” y “Un ataúd abandonado”.

“Lealtad” retrata la vida de Clemente Perdomo, un hombre cuya sumisión responde a una necesidad interior no satisfecha. La adulación, el servilismo y una falta de autoconciencia, le convierten en un instrumento al servicio de los amos por los que ha pasado a lo largo de su vida. En el personaje de Perdomo se infiere un mecanismo inconsciente sadomasoquista, propio de los sujetos que no son capaces de asumir el control de sus vidas y prefieren ser dominados. Pero también el relato es una metáfora de la alienación social y la manera como la ideología, entendida como falsa conciencia, se apodera de la voluntad de los individuos hasta anularlos.²⁶⁸ En “Un ataúd abandonado”, Vera se vale del monólogo interior de los personajes para representar las relaciones de

²⁶⁷ “La confesión”, *Letras del Ecuador*, marzo de 1951: 7.

²⁶⁸ “Lealtad”, *Letras del Ecuador*, mayo-junio de 1952: 7.

dominación existente en torno a don Gregorio, un montubio moribundo con ideales liberales, pero de conducta disoluta. Todos los que le rodean en su lecho de muerte, excepto la amante, desean su extinción. El cura, la esposa y el hijo, ansían librarse del montubio por diversas razones, pero ninguno es capaz de revelar sus verdaderos deseos. El monólogo interior del sacerdote es elocuente:

Señor, Señor, lo perdono... porque Tú lo ordenas. Pero Tú sabes cuánto daño hizo a nuestra Santa Religión. De todo hacía burla. Incitaba a sus peones contra mí, les prohibía dar limosnas. Hasta trajo profesores de la ciudad, sólo por quitarle alumnos a nuestra escuela. Descreído, impuro y descreído. Dicen que era generoso con sus peones, tal vez, pero los empujaba al mal. Los emborrachaba sólo para que no concurrieran a los oficios. Para la Fiesta de Cristo Rey sacó al balcón el retrato del indio Alfaro. Y la profanación de tu casa, Señor... Yo predicaba a favor de las listas católicas para diputados. Entonces entró a la iglesia, montado como loco en su caballo y me gritó: “¡Cura, no te metas en política!” ¿Por qué no lo castigaste allí mismo, Señor, para escarmiento? ¿Por qué le has permitido que siga blasfemando y combatiéndote?

Al igual que el del hijo:

Si, es mejor... Lo mejor para todos... Ya íbamos a quedarnos sin medio por sus locuras. Padre, padre ¡qué clase de padre...! Nos soltó al mundo y nada más... ¡Lindo padre...! Si no hubiera sido por mi madre, aquí nos hubiéramos quedado criando vacas... Y allá en Guayaquil, la vergüenza de ser los cholos Ronquillo... Montuvios de mierda y sin plata siquiera... Esa tarde, cuando Ximena me había aceptado al fin la invitación al cine, llegó él con su olor a ganado y su sonrisota vulgar a dañarlo todo. Ximena, Ximena, cómo huiste espantada, al ver que ese montuvio me abrazaba... Y ni siquiera plata, ni siquiera plata... Ha ido perdiéndolo todo, todo, todo... Si se salva de ésta, dentro de un año estaremos en la calle. Sólo por su culpa. Preocupado de los peones, de que pobrecitos... ¿Y nosotros? ¿Qué clase de abogado voy a ser yo, sin poder enrolar con buena gente? Y él todavía peleándose con los que pueden ayudarlo a uno... Ahí está don Emilio bravísimo porque no le dimos los votos... Ayudando a candidatos que van a perder... Que el pueblo, que la democracia... ¡El pueblo...! Ahí está don Zavala muy bien, claro porque no fue tonto y apoyó a don Emilio... Ahora vamos a ver si el banco no remata la hacienda, con lo furioso que está don Emilio... La remata, seguro, y nos quedaremos sin medio... Si él se salva... no hay salvación para la hacienda.²⁶⁹

En ambos relatos, el autor recrea las pasiones humanas, situaciones que oprimen a los personajes y representan las contradicciones de clase en donde se conjugan prejuicios, diferencias económicas insoslayables, racismo y una serie de taras que impiden el desarrollo de una sociedad que aún vivía bajo el signo de la dominación, la ignominia dejada por siglos de esclavitud y humillación. En fin, una relación entre amos y esclavos.

²⁶⁹ “Un ataúd abandonado”, *Letras del Ecuador*, julio-septiembre de 1955: 8.

El estilo dramático de Vera también se hace patente en la novela *Los animales puros*.²⁷⁰ Escrita entre los años 1941 y 1943, aparece publicada en el año 1946, esta obra plantea las necesidades de una generación por otorgar significado a la lucha política comunista de la década de los veinte y treinta en Ecuador. Ambientada en la ciudad de Guayaquil, Vera postula a unos personajes que poseen perfiles intelectuales y psicológicos diferentes pero que están hermanados en la necesidad de plantear un cambio revolucionario desde la militancia de izquierda. El texto se presenta en dos partes, en cada una se desarrolla etapas diferentes de la relación que tienen los protagonistas con los ideales utópicos y comunistas, sin dejar a un lado la articulación entre procedencia social, experiencia y búsqueda por comprender el contexto social real en el que viven. Por su estructura, *Los animales puros* es una novela fragmentaria, con énfasis en la introspección de sus personajes quienes se debaten entre los ideales revolucionarios y sus propios deseos y necesidades humanas.

Cada uno de los personajes representa una condición de clase y una manera distinta de aproximarse a la militancia, con intereses que exploran la subjetividad, las pasiones en las que se desenvuelven, así como su nivel de compromiso con el partido comunista. Esta es una novela intelectual en la que el autor interpela a una generación de jóvenes que se arrojaron a la lucha revolucionaria pensando en un mejor porvenir, pero la vida se fue interponiendo entre sus anhelos utópicos y las condiciones reales para propiciar un cambio político estructural en un país con enormes diferencias sociales y étnicas aún por resolver. Por ejemplo, David Caballero descende de una familia acaudalada de Guayaquil, su padre es un prominente abogado que trabaja para mantener el estatus de las élites que acaparan el poder político y económico en la región. Opuesto al pensamiento del hijo, lo mantiene al margen por considerarlo un traidor a su condición social. Caballero se debate entre sus inclinaciones literarias modernistas y la idealización romántica de la revolución. A su regreso a Guayaquil, luego de una breve temporada de exilio en Chile, este se encuentra con Luis Rojas, antiguo compañero de militancia, y le expresa el deseo de renovar el compromiso con el partido. Por otra parte, Rojas representa al fanático partidista que analiza a la sociedad a través de las consignas y la doctrina comunistas asumidas como artículos de fe, sobre su conciencia recae el suicidio de Bolívar Merizalde, conocido como “Mote”, joven humilde que ve en la lucha

²⁷⁰ Para efectos de esta investigación se utilizó la edición *Los animales puros* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2014). En el impreso fue publicitada la obra a través de la reproducción total del capítulo “Malos recuerdos”, *Letras del Ecuador*, diciembre de 1945: 10-1.

revolucionaria los pasos para consolidar una sociedad más justa. Junto a ellos, Carlos Suárez es el charlatán que asume una pose intelectual a través del pensamiento de izquierda y ve en estos recursos una manera de adquirir prestigio, se desenvuelve bajo un comportamiento cínico y acomodaticio expresado en un individualismo egocéntrico. También están los personajes César Fernández, sujeto resentido y con capacidades para estudiar la conducta de sus compañeros a fin de usarla a su favor, y José Moreno. Moreno es el revolucionario forjado en la experiencia del dolor y la pobreza, hijo de una lavandera y con el duelo a cuestas por la muerte de su pareja asesinada en la huelga del 15 de noviembre de 1922.

Todos estos personajes constituyen una fauna de distinta ralea que buscan la redención mediante una militancia política asumida como un camino de pureza. *Los animales puros* es una obra literaria de interpelación a una generación que no alcanzó a concretar sus ideales de cambio, concentrados más en la comprensión teórica e intelectual de la revolución, a veces en las tácticas de intervención política, bajo una atmósfera idealizada de la lucha social. Desilusionados, vencidos y frustrados, estos antihéroes concentran los efectos de una militancia estéril cansada de buscar en la ideología del partido la imposibilidad de trascender el entorno sobre el que pretendían disputar el cambio. Los aires de superioridad moral e intelectual, así como el revanchismo y la falta de organización política, hacen de estos personajes sujetos envueltos en sus propios complejos y sin posibilidades de adquirir una conciencia individual. El arribismo, la locura, el suicidio y la cárcel, terminan igualando a los compañeros de militancia en esta novela cargada de significaciones edípicas, propia de estructuras psicológicas neuróticas deslumbradas y fagocitadas por una febril idolatría. La animosidad inicial de los aspirantes a revolucionarios deviene en malestar existencial. La desorientación, entonces, deja perplejos a estos personajes, quienes no pudieron combinar sus ideales con la potencia de la vida.

Reconocida por sus coetáneos como una obra que testimonia el contexto intelectual e ideológico de una generación, Vera se consagra con esta novela como un escritor referencial en el marco de la producción narrativa de los cincuenta. Sin duda, un lugar ganado a pulso a través de una convicción sobre la que nunca desistió. Este autor fue un actor consecuente con la militancia comunista que encauzó hacia el ejercicio del periodismo y el activismo político que, muchas veces, le granjeó la persecución, la cárcel y el exilio. Su obra narrativa forma parte de una renovación significativa en el período estudiado y lo coloca en un lugar privilegiado, dentro de las disputas simbólicas dirimidas

desde los espacios de producción cultural de la época. Con conexión con *Las cruces sobre el agua*²⁷¹, ambas obras desarrollan los conflictos y situaciones a través de un diálogo muy estrecho con la historia ecuatoriana de la primera mitad del siglo pasado, una forma de inscribir los debates políticos e ideológicos a través del ejercicio de la escritura ficcional. En relación con esta novela, Ortega Caicedo comenta:

Los animales puros narra las búsquedas, utopías y fracasos de los intelectuales de su generación; en verdad, de la Generación del 30: intelectuales comprometidos con el incipiente movimiento obrero en Guayaquil y militantes del Partido Comunista recién fundado. Se trata de una “novela política”, que tuvo una estupenda recepción crítica y una cálida acogida por el público lector. Al momento de su aparición, Joaquín Gallegos Lara escribió una elogiosa reseña, en la que resaltó, como tema de la novela, “el destino de los intelectuales de Guayaquil cuya promoción coincidió con el despertar social del pueblo ecuatoriano”. Gallegos Lara leyó la novela en función de su referente histórico real. Sostiene, así, que si bien hubo “espíritu sectario” en el movimiento social durante sus inicios, también lo hay en la novela por su idealismo. Según Gallegos, si bien no es posible reconocer en los personajes una condición heroica, tampoco es posible hacerlo en la historia: “ninguno alcanza el arquetipo ideal del revolucionario, ni en la historia ni en la novela”. Aunque Gallegos Lara observa cierta inexactitud histórica con respecto a un desenlace que, en su crítica, supone la clausura de un ideal inalcanzable, el crítico aplaude la realización artística y la introspección psicológica de los personajes en esta suerte de “grandioso mural”.²⁷²

El último escritor por analizar en este acápite es César Dávila Andrade (1918-1967). Sin duda, el autor con mayor alcance y profundidad, un verdadero exponente de la renovación literaria de los cincuenta y además con una propuesta estética original. Colaborador permanente en la redacción del impreso, Dávila Andrade es más conocido por los aportes a la poesía, entre los títulos más destacados del período están los poemarios *Espacio me has vencido* (1947) y *Boletín y elegía de las mitas* (1959). Sin embargo, la narrativa daviliana irrumpe con particular estilo, aunque con algunos vasos comunicantes con la literatura del realismo social, en donde explora con otros recursos narrativos. La autonomía de la literatura adquiere una dimensión renovada con Dávila Andrade, debido a la factura estética de su narrativa caracterizada por los recursos simbólicos, desde lo religioso, metafísico e inconsciente, lo hórrido, esta última con énfasis en la enfermedad, el dolor y la muerte, hasta lo hermético.²⁷³ Pareciera que la propuesta daviliana se articula con la de Pablo Palacio y la vanguardia ecuatoriana de la primera mitad del siglo XX.

²⁷¹ Escrita por Joaquín Gallegos Lara, para efectos de esta investigación se utilizó la edición *Las cruces sobre el agua* (Quito: Libresa, 1990) Estudio introductorio y notas de Miguel Donoso Pareja.

²⁷² *Fuga hacia dentro*, 230.

²⁷³ Véase Alicia Ortega Caicedo, “El cuento ecuatoriano durante el siglo veinte”, 40-4.

El lirismo en los cuentos davilianos adquiere un connotado matiz estilizado con una poética diferenciadora. El realismo social de los treinta posee un registro objetivo, a veces plano, que conjuga búsqueda de objetividad y recuperación de una conciencia nacional étnica y geográficamente diversa, una denuncia articulada con un compromiso político de una generación de escritores e intelectuales de capas sociales medias. Dávila Andrade pertenece en parte a ese impulso, pero su vinculación con estos autores no fue óbice para que este explorase en otros territorios en los que logra producir una literatura de singular sello. En pocas palabras: “En Dávila, hay una forma de lo inefable que también se ve atravesada por la violencia, pero de un modo radicalmente otro, uno que atiende al sutil movimiento de las fuerzas telúricas y de la vida en toda su potencia vital (una potencia hecha también de fuerza tanática).”²⁷⁴

Los relatos publicados en *Letras del Ecuador* posicionan a Dávila Andrade como el autor que más se repite en el género del cuento. Son un total de 10 relatos: “El niño que está en el purgatorio” (1945), “Vinatería del Pacífico” (1948), “La mirada de Dios” (1949), “Ataúd de cartón” (1951), “El nudo en la garganta” (1951), “Sauce llorón” (1952), “Pastel de novios (con dos almendras)” (1954), “El elefante” (1955), “Overall quemado” (1955) y “La madre es un sueño” (1956). Además de estos relatos, en el seriado se encuentran algunos ensayos y poemas del mismo autor. Esto demuestra una colaboración prolija y constante de este con el impreso. Dávila Andrade mantuvo una relación estrecha con las actividades de la CCE, pese a que ya se había radicado en la ciudad de Caracas, llegando a participar de forma activa en la revista *Zona Franca*, dirigida por Juan Liscano (1915-2001), poeta y amigo personal. Su primer libro de cuentos, *Abandonados en la tierra* (1952), fue premiado por la CCE, núcleo del Guayas, en 1951 y en este aparecen los relatos “Vinatería del Pacífico” y “Ataúd de cartón”. En el segundo libro, *Trece relatos* (1955), están “El nudo en la garganta” y “El elefante”. Según Jorge Dávila Vázquez, este escritor se diferencia esencialmente de la literatura de los treinta por el manejo del lenguaje, la profundización en el interior de los personajes y la preferencia por lo urbano antes que lo rural.²⁷⁵

²⁷⁴ Alicia Ortega Caicedo, “César Dávila Andrade: la sorprendente ambivalencia de su mirada. Narrar lo incorpóreo, la pavorosa intimidad humana y la imperecedera ternura”, *Kipus, Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, n.º 43 (enero-junio de 2018): 50.

²⁷⁵ “César Dávila Andrade”, en *Historia de las literaturas del Ecuador*, 84. Véase también Jorge Dávila Vázquez, *César Dávila Andrade, combate poético y suicidio* (Cuenca: Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación / Universidad de Cuenca, 1998) y, del mismo autor, “Estudio introductorio”, en *Trece relatos*, César Dávila Andrade (Quito: Libresa, 2017).

Los cuentos “El niño que está en el purgatorio”, “La mirada de Dios” y “Pastel de novios (con dos almendras)” están ambientados en ciudades provinciales de la sierra, en estos hay una atmósfera caracterizada por la influencia del catolicismo y la educación restrictiva y vigilante que esta ejerce sobre los cuerpos y las mentes de los pobladores. Lo místico se funde con el delirio y la persecución, llegando a desencadenar situaciones absurdas. La curiosidad de la infancia es torcida a favor de la manipulación y el miedo que produce la condena eterna, sugerencia de un cura para enmendar el comportamiento de un niño al que se le inocular la noción del pecado:

Al atardecer, el Cura pasó a la casa de los Samaniego. El niño lo vio entrar desde la pila del patio en la que estaba haciendo flotar una ancha escudilla de palo. La hundió completamente y corrió hacia el dormitorio, para poder escuchar la conversación de su padre con el sacerdote.

Este, empezó: —Creo que no habrá masones en esta casa...

Samaniego se llevó una mano al pecho y quiso hablar; pero el fraile le extendió la diestra, con la palma abierta, como si quisiera impedir la salida de las palabras de su interlocutor. —Escúcheme, solamente...

Samaniego oyó sin moverse la historia de aquella tarde, y después de un silencio en el que se le podía oír claramente el parpadeo, preguntó:

—Y, qué debo hacer?

—No le castigue. Enciérrele en el Purgatorio. No es pecado mortal; ni es blasfemo el niño, porque aún no existe malicia en él. El pecado mortal se carga ese deslenguado Normalista que tenemos por profesor.²⁷⁶

El sentimiento de culpa deviene delirio en el presbítero Hermógenes del Arco que cuelga los hábitos y sucumbe a la tentación de la carne al casarse con doña Emperatriz Argudo y Gonzaga. La narración en clave de terror de la alianza entre la iglesia y la aristocracia, es el recurso daviliano para hacer de esta una especie de relación incestuosa castigada por Dios. La profanación de la fe al mezclarse con los deseos terrenales llega hasta el paroxismo de hacer de la pareja una bestia bicéfala, todo esto ante la frenética paranoia del cura que se ve sentenciado por la mirada escrutadora del dios cristiano:

La casa de la hacienda —blanquísima, cúbica, nítida— asentábase al fondo de un inmenso embudo de verdura, saturado de una paz tan intensa que, a veces, parecía adquirir corporeidad. En este recinto puro, casi religioso, vivió la ridícula pareja durante tres meses, envuelta en la mucilaginosa red de un sombrío contubernio. Agazapados en sí mismos, formaban un apasionado monstruo de dos cabezas, con algo de cuadrúpedo que forcejea hacia su propio centro y algo de pulpo que abraza sus espaldas contrarias, pugnando por reducir su contrapuesto e inverosímil cuerpo libidinoso. Las criadas,

²⁷⁶ “El niño que está en el purgatorio”, *Letras del Ecuador*, noviembre de 1945: 10.

siempre de negro, merodeando suspicaces en torno a los caducos amantes, creaban una insoportable impresión de sombras demoníacas, en torturante acecho de súcubos.²⁷⁷

La travesura de unos niños por intentar colarse en un matrimonio de una familia hacendada se convierte en venganza de la naturaleza en “Pastel de novios (con dos almendras)”. Un terremoto hace derribar la iglesia donde se oficiaba la boda en señal telúrica de la consumación del castigo divino, ironía que hace recordar la condición natural de la especie al hacer de lo tanático el verdadero factor que anula las diferencias de clase y rebaja a esta a una posición írrita:

Cuando todos habían salido y venido a reunírseos, la gigantesca abuelita, se puso de pie, gritando:

—Los niños! Faltan los niños!

Quiso correr hacia el templo, pero le detuvieron unos caballeros, calmándola. —Ya vienen, ya vienen!—

Y, en efecto, los lindos pajecillos, aparecieron allá, en el fondo del templo, sobre el presbiterio.

En su terror, habían ido a refugiarse angelicalmente cerca del altar; y ahora, bañados en llanto, venían corriendo por entre las hileras de bancas de nogal dotadas por la abuelita. Cuando llegaban ya al centro de la iglesia, enredáronse en la alfombra y rodaron abrazados. En ese mismo instante, un nuevo temblor —violentísimo— hizo vibrar la tierra; las campanas tocaron solas, entrechocándose; oyóse un oscuro mugido subterráneo y el templo se desplomó con un ruido ensordecedor, aplastando a los niños. La gigantesca abuelita cayó desmayada a mi lado, sacudiendo sus largas canillas en el aire. Ella, tenía razón cuando me vertió en el oído su docta y sabia sentencia:

—“Sinvergüenza, esto, no se hizo para ti!”²⁷⁸

Lo urbano es un tópico que los relatos de Dávila Andrade exploran de una forma distinta a la de sus pares. La ciudad se transforma en escenario de lo insólito, lo horrible, el crimen y el dolor, incluso lo irónico. En la vida callejera la dimensión humana de los personajes davilianos se desenvuelven desde una interioridad sutil, donde las condiciones míseras no son retratadas desde una visión maniquea. Sujetos enfermos y discapacitados, sumergidos en la más abyecta pobreza, homicidas y filicidas, charlatanes y estafadores, proletarios y buhoneros, todos tratados por el autor desde la acuciosa introspección, sin perder el interés por el detalle, los aspectos sublimes pero también grotescos. Sugerentemente blasfema, la poética daviliana en algunos de estos relatos parte de un deseo por hacer del ejercicio narrativo un acto creativo y autónomo, la literatura adquiere en este autor un lugar propio dentro de la producción cultural publicitada por el impreso.

²⁷⁷ “La mirada de Dios”, *Letras del Ecuador*, abril-mayo de 1949: 14

²⁷⁸ “Pastel de novios (con dos almendras)”, *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1954:

La ciudad, entonces, aparece en la mirada de Dávila Andrade a modo de un caleidoscopio que sumerge al lector en una atropellada y lúgubre experiencia, esta es también una protagonista más de los relatos. Como en “Ataúd de cartón”:

Llegué a esa vieja ciudad de reconcentrada piedra y versátil cielo, impulsado por una lacerante urgencia de vivir; y me recibió la soledad. No sabía hacer nada con dieciocho años de vida, párpado adentro. Amaba la existencia. Me sentía latir en todo. Las cosas me reconocían desde su dulce sueño, desde su apaciguada música secreta. Pero la vida organizada por los hombres me negaba. Luego, me rechazó francamente. Y, cuando había llegado ya al límite de mi resistencia desesperado, inerme, cubierto de desgarraduras, un anuncio de diario me condujo al seno de los hombres.²⁷⁹

En “Vinatería del Pacífico” el joven Rodrigo es rescatado de las calles por un matrimonio que administra un expendio de licor. En la medida que sus servicios son requeridos para el trabajo del establecimiento, este adquiere la confianza de Lauro que le revela la extraña actividad que lleva a cabo por las noches: el tonel de vino es usado como bálsamo para la cura de la tisis. Los desesperados y moribundos acuden al negocio clandestino, hasta que una noche una mujer muere y Rodrigo participa en el encubrimiento del crimen ayudando a Lauro a desaparecer el cuerpo. Acosado por la culpa, Rodrigo decide huir de la vinatería. La desaparición de la mujer se convierte en un efímero anuncio en el periódico pagado por el padre que la busca con desesperación.²⁸⁰ En ambos relatos, los personajes principales viven la experiencia urbana desde una soledad que los aplasta y arrincona a fungir de cómplices de crímenes innombrables que ponen a prueba su humanidad.

La ciudad se vuelve un entorno siniestro y anula las aspiraciones de los migrantes desplazados de la rudeza del campo, ahora trocada por la marginación, la pobreza y la enfermedad. A veces ironizada, como en el relato donde un obrero gana la lotería y en un arrebato de excitación quema el uniforme que le recuerda su condición social, sin percatarse que ahí estaba el boleto ganador²⁸¹, o en la crueldad del niño que se resiste a ser el cuidador de otro al que desprecia por considerarlo inferior, en una carrera febril por la supervivencia del más apto.²⁸² También en lo irrelevante de una hilacha de carne en los molares de un mediocre funcionario municipal²⁸³ o en la edípica relación entre una madre

²⁷⁹ “Ataúd de cartón”, *Letras del Ecuador*, mayo de 1951:12-3.

²⁸⁰ “Vinatería del Pacífico”, *Letras del Ecuador*, octubre-diciembre de 1948: 6-7.

²⁸¹ “Overall quemado”, *Letras del Ecuador*, julio-septiembre de 1955: 11.

²⁸² “Sauce llorón”, *Letras del Ecuador*, marzo-abril de 1952: 4.

²⁸³ “El elefante”, *Letras del Ecuador*, enero-marzo de 1955: 4.

y su hijo.²⁸⁴ Descripción de sujetos fagocitados por un funcionamiento que no comprenden y del cual no pueden formar parte, pero tampoco huir:

Vivía en la barriada de las Tres Cruces, pasando los molinos de grano de la viuda de Santillán.

La calle se empinaba allí bruscamente. Parecía un retablo al que había que subir por cien escalerillas labradas en la tierra viva. Cuando llovía el agua lútea bullía en espuma morada, borraba el perfil de la gradería y la enjabonaba de lubricidad. Había que subir arañando el terreno.

En el caserón nadie le conocía. Llegaba siempre de noche y salía al amanecer, antes del sol. El mismo, ignoraba que tenía por vecinos a un soldado casi ciego ya; a un viejecito enano del que decían ser hermafrodita; a dos viejas hermanas, de manta color de agua podrida; a una ex-seminarista, por cuyos anteojos, su rostro guardaba un vago nepotismo con la cara de los caballos de tiro, un joven que hacía, con vaga tristeza flores de cera para tener con qué sustentarse; y a una chica, novicia aún en el oficio nocherniego de buscona.²⁸⁵

En los relatos de Dávila Andrade publicados en *Letras del Ecuador*, el periódico entrega a la masa de lectores una literatura que anuncia apertura hacia nuevos derroteros; no dentro de una concepción lineal y progresiva de dicha producción, pero sí en una apuesta estilizada del ejercicio narrativo. Los cuentos de este autor honran la ficción elaborada por la Generación del 30, al enriquecer el oficio de la escritura y apostar por una universalidad de la literatura. De no ser así, entonces como diría el mismo Dávila Andrade, refiriéndose a la poesía pero adjudicable a la narrativa:

Si aún no hemos conseguido la gran Poesía de representación universal, sino en una minoría, tenemos ya, sin duda, poemas que permanecerían y que serán vistos orlados de frescura en el siglo venidero. Por lo demás, si nuestros cantos no son lo perenne que deseáramos, no importa mucho. Una rosa verdadera debe durar la breve eternidad de una mañana, pero sin dejar de ser rosa durante ese bello lapso [...] A pesar de todo, debemos recordar que la obra de un solo Poeta nace cuando una constelación de bardos menores realizó la suya.²⁸⁶

Los cuentos y novelas seleccionados en este acápite representan las voces de los escritores publicitados en *Letras del Ecuador*, durante el arco histórico analizado. Estos formaron parte de una *operación estética* coordinada por la CCE, órgano que promovió la producción intelectual y artística bajo el signo de la cultura nacional. La selección no pretende abarcar la totalidad de las publicaciones literarias, pero sí destacar algunos

²⁸⁴ “La madre es un sueño”, *Letras del Ecuador*, enero-marzo de 1956: 17.

²⁸⁵ “El nudo en la garganta”, *Letras del Ecuador*, julio de 1951: 5.

²⁸⁶ “Testimonio de trece años de poesía”, en *Trece años de cultura. Ensayos*, 82.

nombres que fungieron como apuesta futura a un canon desde las propias páginas de este seriado. A pesar de que la mayoría de estos autores pertenecían a las capas sociales medias, persistieron en la búsqueda de un imaginario nacional que vio en los márgenes sociales, étnicos y geográficos, una estrategia de concientización. Literatura combativa, de denuncia y de linderos que pugnaban por una nueva sociedad, más justa y abierta a las transformaciones que los tiempos exigían. La cultura letrada desafió el orden estético anterior y consiguió instalarse como parte de una formación sociocultural emergente, aquilató el rol del escritor y contribuyó a la construcción de una pedagogía sentimental con la cual una comunidad de lectores se aproximó a una noción de comunidad.

La propia técnica de la escritura ficcional responde al universo de producción cultural, en el marco del establecimiento de un modo de producción capitalista. Escribir está asociado a un conjunto de valores en los que se exalta la personalidad e inteligencia del autor, incluso el genio diferenciador. Aun así, el ambiente en el que este anida sus personajes, dramas y situaciones, es el caldo de cultivo para la creación literaria. La sociedad y el ejercicio escriturario funcionan de forma dialógica, y la artificiosa separación entre la obra de arte y el contexto, en realidad responde a una escisión pretenciosa sin asidero alguno. La narrativa de ficción opera junto a los formatos de producción cultural y artística en una sociedad que, poco a poco, va haciendo posible la relación entre la letra y las tecnologías usadas en los medios de comunicación. Es así como los medios sirven de canal y espacio figurado para intervenir en la esfera pública, hasta llegar a contornear los imaginarios sociales.

De esta manera, al realismo social ecuatoriano se le debe el entusiasmo por crear una narrativa que respondiese a la emergencia del cambio y contribuyera a hacer de la literatura un instrumento a favor de la invención de una tradición nacionalista, con todos los matices y divergencias que componen el tejido social. Aún dentro de las limitaciones que implica asumir una posición política, a veces partidista, estos escritores optaron por la inclusión de personajes, situaciones, paisajes y lenguajes tomados del margen en oposición al proyecto de progreso capturado por las elites. El hecho de que sean integrantes de un sector social emergente como el de las capas medias, los convierte en un factor influyente dentro de las pugnas ideológicas por controlar los bienes simbólicos de la nación. Son actores y productores que protagonizaron momentos decisivos y se arrogaron la tarea de narrar la nación, a contrapelo de los fuegos fatuos de la modernidad. Esta estética narrativa lentamente fue calando, hasta formar parte de una estructura de sentimiento que vio en ella una voz comprometida y en solidaridad con los excluidos de

la sociedad. Ya a estas alturas de la investigación se puede afirmar que la literatura surgida a partir de la década de los treinta, administrada y publicitada desde *Letras del Ecuador*, posee una autoridad que la posiciona como un recurso indispensable para comprender una parte de la agencia social en la historia ecuatoriana contemporánea.

La narrativa ecuatoriana del período recurre a la denuncia y a la representación del indio, el negro, el cholo, el montubio y el mestizo, como parte de un proyecto que ve en la literatura una estrategia de intervención política bajo el tropo de la nación. El pasado histórico es revisitado a fin de participar en el diseño de una cultura popular, más abierta y alineada con las motivaciones políticas e ideológicas en pugna del contexto vivido por los escritores. Ya en la década de los cuarenta y cincuenta esta narrativa perfila otras angustias que, al ser señaladas en la cuentística y la novelística, participan de una continua elaboración del ejercicio y figura del escritor en la sociedad, sobre todo a partir de la visibilidad que este desarrolla en instancias políticas, educativas, diplomáticas y publicistas. Algunas de estas problemáticas son simplificadas en la necesidad de incorporar al mestizo en la cultura, vistas a través de los conflictos de clase, étnicos e incluso de género, ahora envueltos en la lógica del capital representado en las actividades sociales, políticas y económicas de las ciudades de Quito y Guayaquil, principalmente.

Es así como lo fraguado desde los treinta deviene en una suerte de política de la memoria que insiste en recuperar hechos del pasado con el eventual corolario de avizorar un futuro distinto. En ese futuro también se exige una autonomía del campo cultural e intelectual, reconocimiento implementado mediante la puesta en práctica de políticas culturales institucionalizadas que hacen del impreso un artefacto cultural al servicio de un proyecto de modernización del Estado. Es así como la literatura logra posicionarse, entonces, como dispositivo de enunciación que postula a un nuevo sujeto político, educado y sensibilizado en una cultura letrada celebrada como un valor intrínseco del espíritu de la nación. En pocas palabras, los escritores-productores ya gozan de un capital en un público lector y lo siguen invirtiendo en la literatura como estrategia estético-política que conlleva a una producción significativa polivalente, aunque con una limitada cuota de producción para el caso de la novela y no así del cuento.

Son desconocidas las razones por las cuales la novela ecuatoriana del impulso renovador de las dos décadas anteriores, ya en los cincuenta experimenta una merma en la producción. Aunque se puede conjeturar algunas causas, entre ellas la ocupación de muchos de los actores de la escena literaria inicial en distintas actividades profesionales, orientados hacia la educación algunos, otros a la ostentación de cargos públicos

institucionales en los que destacan el ejercicio diplomático, e incluso la militancia político-partidista. También habría que sopesar la ingente demanda de publicaciones administradas por los talleres gráficos de la CCE, aspecto que retrasaría la publicación de novelas. En todo caso, estas causas resultan suposiciones que no cuentan con suficiente base empírica, pero se mantienen como hipótesis relativas de explicación.

En el último acápite se analiza el rol de la crítica literaria en *Letras del Ecuador* y cómo esta contribuyó a consagrar un canon de autores y obras de ficción.

3. El ejercicio de la crítica literaria: acopio, selección y mediación institucional

Con los cambios inducidos a través de la Casa de la Cultura, el campo cultural semiautónomo configurado en unas políticas institucionales resaltó no sólo la importancia del intelectual sino la del artista y escritor también. Para ello la CCE diseñó un conjunto de instancias de consagración que permitieron dar cabida a algunas especializaciones asociadas a la cultura escrita, entre las que se encuentra la crítica literaria. En este contexto de producción, los críticos contribuyeron a la construcción de un canon de literatura nacional, a través de un proceso de acopio, selección y mediación institucional.²⁸⁷ Muchas de las voces representativas de la crítica en *Letras del Ecuador* combinaron este ejercicio, junto a la labor creativa de la ficción, el ensayo y el periodismo. Las delimitaciones establecidas por la profesionalización no están muy claras en ese momento, apenas existía una orientación incipiente hacia la especialización que luego vendría con el protagonismo de las universidades.

A lo interno de este campo cultural e intelectual semiautónomo se establecen un conjunto de relaciones que conforman redes de solidaridad entre los miembros que participan de la institucionalidad de la CCE. Esta conjunción de intereses potenció una agenda cultural que reconoce en el artista, escritor, intelectual y crítico un rol protagónico dentro del circuito de producción y consumo de un tipo de cultura diseñada para la construcción de una identidad nacional legitimada por el imperativo de recuperar el país y enmendar sus entuertos. Otro aspecto a destacar en este entramado es la apertura que hace el seriado de la obra literaria, así como de otras producciones artísticas y culturales, desde una perspectiva más abierta a la de los cenáculos y círculos de la elite tradicionales. Es decir, hay una agenda dirigida hacia un público cada vez más amplio. La incorporación

²⁸⁷ Véase Anexo 8: Algunas entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno a la crítica y análisis de la literatura.

de un público receptor es señal de un proceso de modernización que tuvo lugar en la CCE, pero también de la inscripción de esta a una dinámica de mercado e industria cultural seminales.

La obra literaria requiere de la crítica, sobre todo porque la narrativa de ficción responde a un contexto social e histórico de producción determinado sino que se hace necesaria una labor de significación que la respalde. A su vez, el ejercicio de la crítica media entre el productor y el público, lo cual convierte a esta práctica en una instancia de consagración que, en el mejor de los casos, ayuda a generar interés por la obra literaria a la par que establece los fundamentos bajo los cuales ha de ser interpretada. La relación entre el escritor y la crítica es de mutua afectación y complementariedad. Ahora bien, la búsqueda por hallar sentido a un texto narrativo en la práctica de estos críticos que formulan sus interpretaciones, busca no sólo inscribir el objeto de estudio dentro de un estilo, tendencia, vanguardia o movimiento, a fin de integrarlo a una dinámica que rebasa la lógica del genio o del simple autor comprometido, sino también tiende un canal comunicativo cónsono con las políticas culturales de la CCE, ya que el impreso funge como portavoz y agente autorizado de una noción de cultura democrático-popular que requiere de un acercamiento que va más allá de la erudición y el lenguaje especializado.

Muchos de los juicios críticos elaborados en torno a la producción narrativa ecuatoriana en este período tuvieron en las páginas del seriado una tribuna que proveyó de un arsenal teórico y metodológico, cuyo objetivo era llegar a un público masivo. Algunos de estos juicios formulados tal vez no se asemejen a la especialización posterior que sufrió la crítica literaria en espacios cada vez más restringidos al ámbito académico, pero sirvió para allanar el camino hacia nuevos derroteros. Además auspició la inclusión de un lector ideal en aras de una visión integral de la literatura producida en Ecuador. En ese sentido, la crítica difundida en *Letras del Ecuador* se distancia y diferencia de la práctica anterior reservada a pocos miembros, normalmente adscritos a los estrechos circuitos de la elite social y económica. No obstante, en este ejercicio crítico también se puede ver la lógica de un grupo que apostó por la legitimación de un campo cultural e intelectual que a la larga propició el auge, pero también la caída de un modelo oficial. A pesar de las buenas intenciones de los protagonistas del entorno cultural y artístico que trabajaron en torno al proyecto de la CCE, muchas de sus acciones no estuvieron exentas de errores ni escaparon a cierto espíritu de grupo que sólo la posteridad ha logrado analizar desde una perspectiva transdisciplinaria.

La crítica literaria se encuentra dentro de las estrategias de la *operación estética* identificada y analizada en el impreso de forma exhaustiva, a lo largo de esta investigación. Al buscar conservar unas obras literarias por encima de otras no sólo se acota y delimita los propósitos a los que la literatura sirve, también se lleva a cabo una tarea de conservación cultural que apuesta por la conformación de un canon. Esta disposición parece constituir un mandato a lo interno del campo cultural que legitimó y consagró a un grupo de escritores y textos narrativos. Esta especie de mediación no abandona la idea del intelectual como orientador de la sociedad que las páginas del periódico recalca, sino que complejiza aún más el entramado que le exige participar en la transformación de la cultura y adaptar sus lógicas de producción a las del capital surgidas en los cambios sufridos por la modernización de los Estados nacionales en el continente. De esta manera, la crítica literaria se suma a esa labor orientadora y pedagógica que tanto postuló la *intelligentsia*, junto a la del ejercicio del periodismo, docencia escolar y universitaria, además del empleo en cargos públicos adscritos al orden estatal. Hay en el ejercicio de la crítica una hazaña que funciona desde dos ángulos: el primero organiza la producción literaria pasada y presente, el segundo abre el compás hacia una proyección futura. La voz que da cuerpo a ese proceso de acopio, selección y mediación institucional, obtiene en la figura del crítico una imagen dilecta.

El tejido que opera alrededor de *Letras del Ecuador* representa un complejo proceso de cambio, de cara a las dinámicas del progreso y desarrollo de la segunda postguerra. Asimismo, la CCE y la enorme maquinaria cultural que esta desplegó a nivel nacional, en parte gracias al poder de convocatoria que tuvo inicialmente y al presupuesto del Estado para su sostenimiento y expansión, refleja la adopción de un organigrama que administró los bienes simbólicos de la nación desde un paradigma educativo racionalizador, científico y moderno. Dichas políticas institucionales lograron que la cultura pudiera ingresar definitivamente a los rituales que perpetúan lo nacional. La literatura y el ejercicio de la crítica fueron instrumentalizadas en la ejecución de dicho proyecto, en parte como una acción legitimadora de un campo cultural e intelectual semiautónomo, pero también por la función simbólica y reflexiva que ambas conllevan.

A pesar de los juicios posteriores, la crítica literaria y la narrativa publicitada en el impreso ajustó una serie de presupuestos mediante los cuales era interpretada la actividad creativa de la literatura. Muchos de los colaboradores comenzaron ejerciendo la crítica, pero también desarrollaron una carrera como escritores. El intelectual, al igual que el literato, veía en la exploración de los géneros literarios una actividad moderna

propugnada por una institución oficial, aval que otorgó autoridad a la labor cultural en este período. Signos de cambio favorable, la vocería oficial plasmada en el impreso redundó en la conformación de un canon de literatura nacional a la par de proveer un aparato metodológico con consecuencias interesantes. Los significados sociales de esta literatura, entonces, están ubicados en un contexto de producción desde el cual sirvió y al que aspiraba contribuir.

La narrativa del período publicitada en el impreso seguía bajo la impronta de un realismo social, con aperturas e incorporaciones propias del ejercicio de creación literaria. Es a partir de esta evolución de las formas de producción narrativa que la crítica también empieza a formar parte de este entramado. Dentro del impreso ya había colaboradores que planteaban algunas características que debía tener la novela producida en el contexto latinoamericano, pero también de Ecuador. Por ejemplo, Pedro Jorge Vera describe en un artículo del periódico el desafío que debía sortear la narrativa presente. Al respecto, este afirma: “Si es que hemos de intentar la superación del pasado y reflejar la complejidad contemporánea, necesariamente tenemos que olvidar la clasificación y declararla excluida en el término ‘novela’. La novela ha de ser social, y psicológica, y poética, y de ideas: novela de novelas, en suma.” Es decir, la disputa entre un arte puro y otro comprometido para ese entonces había cedido en aras de una continuidad con signos de renovación, sin perder de vista tanto el horizonte como las motivaciones políticas que la convocaron desde su origen, como refleja la siguiente cita del mismo autor: “Para crear dentro de la realidad tenemos que incorporar los elementos que desconoció el pasado; así los nuevos sistemas económicos como la exploración del subconsciente.”²⁸⁸

Siguiendo el mismo orden de ideas, en 1945 aparece un artículo escrito en dos partes por Gilberto González Contreras (1904-1954) —poeta y ensayista salvadoreño de orientación socialista— titulado “Aclaraciones a la novela social americana”. En este, el autor señala a la literatura de la época como una auténtica expresión artística con vocación social, sello distintivo de la modernidad. En diálogo con lo anterior, identificaba tres etapas en la novelística latinoamericana, sin solapamientos entre sí: la primera la denominaba romántica, con anticipaciones naturalistas; la segunda naturalista, con huellas o señales románticas; por último, la poemático-intelectual y de insurgencia.²⁸⁹ Las categorías bajo las cuales agrupaba la producción narrativa constituyen una síntesis ordenadora a la que también se suma la literatura ecuatoriana. Se trataba de una narrativa

²⁸⁸ “La novela y el hombre. Notas para un ensayo”, *Letras del Ecuador*, abril de 1945: 6.

²⁸⁹ *Letras del Ecuador*, noviembre de 1945: 12-3.

con énfasis en las problemáticas modernas, producidas por la inserción del capitalismo en la primera mitad del siglo XX:

El destino del hombre en el trabajo, cada vez más desnaturalizado, y la pugna entre lo personal y lo colectivo, van tomando anchura y profundidad en la novela. El hombre, tanto de zonas rurales como el de las urbanas, se sobrexcita, padece las vivencias de lo telúrico, se siente arrebatado por rachas cósmicas, y en todos los conflictos se angustia, por desmesura, de manera abrumadora. Aquí rige la regla del estímulo apasionado, que tiende a su explicación por la experiencia. Las nuevas ordenaciones sociales o su avizoramiento, introducen aquí procesos de expectación con los que es imprescindible contar. Pero en el largo y difícil periodo de parte de tales ordenaciones, resulta inevitable el eruptivismo de lo irracional, en formas extrañas y peligrosas. Todo lo elemental que existe en el hombre americano toma su derecho y en la novela adquiere quejumbro o rebeldía de destino.²⁹⁰

Son los debates en los que se inscribe la literatura en el contexto continental y nacional. Resultados también de una configuración apoyada en el Estado y las instituciones, lo cual sirvió de plataforma para poner en circulación una diversidad de productos culturales, pero al mismo tiempo esta operatividad circunscribió al intelectual y escritor a una lógica orientada a profundizar y exaltar la nación como el locus por antonomasia del arte. Los formatos utilizados, así como los géneros literarios de los que se valieron, formaban parte de las mercancías que ya habían adquirido un consabido valor en el circuito de producción capitalista que el mundo de la cultura y sus representantes adoptaron.

La crítica literaria auspiciada en las páginas del seriado inscribe su ejercicio y juicios dentro de los límites de lo nacional y es desde ese lugar que delinea el aparato interpretativo y analítico utilizado. Aunque la nación está dentro del horizonte de expectativas de estos críticos, sin embargo se resalta la calidad literaria y la relación que esta tiene con un cambio sustantivo de la narrativa. Para que pueda haber un desarrollo de la crítica en cualquier campo cultural e intelectual es necesario que exista una producción que involucre a editoriales, academias e instituciones que trabajen de forma mancomunada en la conformación de la literatura como un valor indispensable de la cultura, al mismo tiempo que se requiere de un acumulado de obras con distintos perfiles y estilos. El hecho de reconocer a autores y obras literarias para inscribirlos como recursos de integración nacional, ya es un avance en el incipiente ejercicio de la crítica identificado en *Letras del Ecuador*.

²⁹⁰ *Letras del Ecuador*, diciembre de 1945: 2.

La crítica desplegada en las páginas del impreso identifica en la escena literaria un recurso potencial para formular una identidad que conjura, a través de los análisis que publica de ciertas obras del realismo social e indigenismo del primer momento de la década de los treinta, una noción de comunidad nacional. El tono de denuncia y protesta que caracteriza a la narrativa de la Generación del 30 es sistematizado y circunscrito a la configuración de una identidad nacional mestiza. Vale decir, la narrativa en este contexto se convierte en parte consustancial de la producción cultural de la época y la crítica ahonda en las significaciones políticas que esta tuvo desde un principio. Muchos de estos juicios formaron parte del imaginario social ecuatoriano hasta buena parte del siglo XX, reforzado por la incorporación de algunos títulos en los programas de enseñanza de la lengua y la literatura del sistema educativo formal, desde el básico hasta el de bachillerato.

Por otra parte, uno de los mecanismos utilizados por la crítica literaria en este impreso fue el de celebrar los éxitos de algunos autores y títulos del realismo social e indigenismo ya consagrados, tanto a nivel nacional como internacional. Dentro de estos títulos figura *Los que se van (Cuentos del cholo i del montuvio)*, publicado en 1930 y considerado por la tradición crítica como el texto inaugural del movimiento estético de la modernidad literaria del país.²⁹¹ Se trata de una serie de cuentos escritos por Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert. Esta obra es celebrada en un tono encomiástico por Jorge Enrique Adoum, en un artículo publicado en el periódico:

Estos veinticinco años de una ruta justa son el monumento creciente a la vida y a la faena ejemplares de Joaquín Gallegos Lara. A él añadamos la conmemoración del cuarto de siglo de la aparición de ese libro humilde, que nos indicó el camino. Y que ella sea también un justo y fervoroso estímulo a Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta, aun en el cumplimiento de su tarea, aun y con mayor capacidad en su sitio de trabajadores de la cultura. Y recordemos el esfuerzo y sacrificio de los tres, su ímpetu varonil y su valentía, para que miremos cada día la patria, para que tratemos, con nuestras maravillosas armas, de ayudarla a adquirir su mayoría de edad y de justicia. Para que sepamos continuar los valores de ese libro inicial, magnífico pese a sus errores, insuperable por la época, obra-fecha de nuestro destino literario. Y sobre todo, testimonio veraz, humano, real, de lo que debe ser nuestro arte, como es nuestro habitante que lo nutre y al cual está destinada nuestra voz esperanzada.²⁹²

²⁹¹ Para efectos de esta investigación se utilizó la edición *Los que se van (Cuentos del cholo i del montuvio)* (Barcelona: El Universo, 2002).

²⁹² “El libro y la ruta. A los 25 años de *Los que se van*”, *Letras del Ecuador*, enero-mayo de 1955: 33.

Unas palabras elogiosas en la celebración del 25 aniversario de este libro que marcó una ruta y destacó por la crudeza de sus historias, en donde el cholo y el montubio adquieren protagonismo, pero también la naturaleza que los ha moldeado hasta rendirlos a la violencia del entorno y del hombre blanco-mestizo que le arrebató del paisaje en nombre de la civilización. No es de extrañar que la publicación de esta obra haya generado escándalo en los representantes de la sociedad culta. El gesto de los tres jóvenes buscaba socavar la moral dominante y provocar disgusto, politizar a los lectores y postular un cambio estético. A pesar de la negativa de los entendidos, este libro de cuentos sembró la simiente de una narrativa que cambiaría los moldes de la literatura producida hasta ese entonces. En palabras de Rojas:

La publicación de este libro produjo dentro del país considerable revuelo. En general, fue mal recibido. Se acusó a la obra de excesiva crudeza, de lenguaje brutal y de exageración en la pintura de los caracteres y de las pasiones. La visión que presentaban del campo costeño, con una naturaleza bravía que domeñaba al personaje y el gamonal que le extraía el resto de sus energías pareció convencional y abultada. De inmediato se tildó a la literatura que hacía los autores del discutido libro, como el producto de un plan político, que buscaba producir el escándalo internacional, el desprestigio de nuestro medio retrasado, revelando imprudentemente detalles vergonzosos de la explotación del hombre campesino y describiendo a este como una especie de subhombre movido por la lujuria, los celos, el alcohol, y a ratos, por el instinto homicida. —El montubio no es así de monstruoso— se decía. Y se citaba como contraste al hombre festivo y jaranero que habían evocado el maestro José Antonio Campos (Jack the Ripper) y Modesto Chaves Franco. Sobre el cholo —habitante de la costa seca, y de composición étnica distinta, así como de distinto medio y modo de vivir, y de otro temperamento— tratado por primera vez en la literatura ecuatoriana por Demetrio Aguilera Malta, se opinaba menos: el héroe de sus relatos era prácticamente un desconocido. Acerca del montubio había ya, en cambio, moldes conocidos y aceptados.²⁹³

A diferencia de la crítica local inicial que fue adversa a esta obra representativa, los circuitos internacionales la elogiaron y recibieron con buen ánimo. Destacaban principalmente la objetividad descrita, al mismo tiempo que la consideraban un realismo social de la mejor factura. Los tres jóvenes autores pasaban a formar parte de un movimiento estético-literario al que luego se fueron sumando otros de sus connacionales. Sumado a lo descrito, algunos la consideran como una pieza de transición, a medio camino entre el criollismo y la denuncia de las problemáticas sociales, aun así su valor es seminal y un punto de partida para lo que la Generación del 30 produjo. Parte del prestigio que adquirió este libro de cuentos se debe a la labor publicista elaborada por Benjamín Carrión, uno de los principales promotores de la estética del realismo social. En efecto,

²⁹³ *La novela ecuatoriana* (Quito: Universidad Alfredo Pérez Guerrero, 2010), 162-63.

cuando este se hallaba en misión diplomática en el continente europeo leyó el libro de los guayaquileños y, a modo anecdótico, comenta la impresión causada:

Yo no podía decir nada de mi tierra. Montalvo, naturalmente, Montalvo ¿Es que nos habíamos agotado definitivamente? Pero un día, en 1930, me llega desde Guayaquil un librito, bastante mal presentado, en papel ordinario, con un título que lo mismo podía servir para un tomo de poesías románticas, como para un volumen de canciones saudosas: Los que se van. Y como autores, tres nombres desconocidos totalmente para mí, que me preciaba de estar bastante informado de la vida literaria ecuatoriana. Tres nombres con el típico doble apellido de las gentes que se respetan y de buen ver en Guayaquil: Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert.²⁹⁴

Ambas valoraciones se encuentran en dos de los libros considerados pioneros del ejercicio crítico literario en el país. El texto de Rojas, *La novela ecuatoriana*, fue publicado en 1948 y presenta uno de los balances mejor elaborados en torno a la literatura nacional, con un enfoque sociológico y una periodización que organiza la producción narrativa. El de Carrión, *El nuevo relato ecuatoriano*, fue publicado por los talleres gráficos de la CCE en 1950 y en varias ocasiones aparecieron publicados algunos fragmentos en *Letras del Ecuador*, destaca por una prosa emotiva, descriptiva y muy impresionista, características asociadas al estilo del autor. Ambos textos constituyen documentos invaluable para una historia de la crítica literaria en Ecuador.²⁹⁵

Otra de las obras resaltada por la crítica fue la novela *Huasipungo* (1934), de Jorge Icaza. Algunos juicios sobre este texto narrativo que se mantuvieron a lo largo del siglo pasado y fueron elaborados desde las páginas del impreso, la gran mayoría de ellos coinciden en su valor indiscutible y en el impacto que produjo su publicación. Por ejemplo, Ramón González, en un artículo inicialmente publicado en *El Universal* de Caracas el 19 de octubre de 1955, afirma:

²⁹⁴ “El nuevo relato ecuatoriano”, en *Ensayos escogidos*, Benjamín Carrión (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2012), 233-34. Este mismo comentario es replicado en el impreso, “Homenaje a un gran libro de nuestra literatura. XX aniversario de Los que se van”, *Letras del Ecuador*, noviembre-diciembre de 1950: 3.

²⁹⁵ Al respecto, véase Martha Rodríguez Albán, *Crítica literaria y sociedad en el Ecuador (1930-2000)* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2021). Se trata de una investigación que dialoga con otras anteriores de la autora, pero en esta analiza los libros de crítica literaria a lo largo de todo el siglo XX a fin de caracterizarla e inscribirla en el marco de un proceso arduo y complejo de la realidad social y cultural ecuatoriana. Para Rodríguez Albán, la crítica literaria estuvo dentro de las pugnas simbólicas por la cultura entre las matrices de derecha e izquierda; en la primera se encuentran Aurelio Espinosa Pólit, Gonzalo Zaldumbide e Isaac J. Barrera, en la última Benjamín Carrión, Ángel F. Rojas y Edmundo Ribadeneira. Una posición moderada estaría representada por Augusto Arias.

Es una obra que sobrepasa todo naturalismo europeo y todo existencialismo. Resulta una creación por desequilibrio de cuadros sociales, merced al patetismo de las descripciones, al dolor del indio, a lo pútrido de su existencia y de las intenciones de quienes lo explotan. Icaza es un escritor que toca la llaga sin asco. Además, y es donde reside la creación literaria, amén de los cuadros terribles y de aquellas vidas esbozadas como a golpes de piedra, campea cierta ironía soterrada. En los momentos de mayor tragedia flota la sonrisa sarcástica del escritor, la cuasi sonrisa, que en veces resulta una mueca desesperada, muy icaciana, única.²⁹⁶

El valor estético apenas resalta en este juicio reproducido en el impreso. Sin embargo, son más los comentarios que colocan a esta obra dentro de un esquema de interpretación documental e histórico. Como la siguiente cita de Francisco Ferrándiz Alborz, crítico español en el exilio, en torno a los 25 años de *Huasipungo*, número especial del impreso:

Como testimonio de su tiempo, “Huasipungo” recoge literariamente las constantes ideales de su tiempo. ¿Cuáles son esas constantes? Religión, política, economía, he ahí la psicología. ¿Cómo modela la religión al hombre indio? Como criatura aterrorizada ante el mundo sobrenatural, como a hijos sometidos a una absorción totalitaria. ¿Cómo valora el Estado la condición humana del indio? Como a una criatura irracional, negándole los derechos naturales de ciudadanía. ¿Cómo valora la economía la significación humana del indio? Como a herramienta de explotación que se arroja al montón de chatarra cuando ya no articulan sus goznes adecuadamente. ¿Cómo reacciona el indio ante esa inhumanidad? Como un ser antirreligioso, apolítico y antieconómico. Estas reacciones son instintivas. No creemos que el clero considere como reacciones religiosas las supersticiones del indio, ni que los gobernantes valoren como colaboración política la pasividad animal del indio, ni que los financieros cuenten como contribución económica la finalidad fisiológica del trabajo indígena. Se nos dice que algo ha cambiado la situación desde hace veinticinco años, pero a lo que se refiere a la esencia religiosa, política y económica de la cuestión, podemos afirmar que nada ha cambiado desde “Huasipungo” en 1934.²⁹⁷

La polémica entre realidad y ficción en esta novela se mantuvo a lo largo del tiempo como aspecto continuo en el devenir de la crítica y valoración. En *Letras del Ecuador* se observa que, a pesar de haber transcurrido un tiempo considerable de la publicación de la obra insigne de Icaza, aun así ese legado se mantenía bajo el mismo código de interpretación. En palabras de Descalzi:

Es necesario haber vivido cerca a [sic] un pueblo, junto a una hacienda, para dar toda la razón a “Huasipungo”. He aquí la Trinidad del indio en la tierra: Amo, Político y Cura. Es justa y cabal la tesis de Icaza en su libro, escrito hace veinticinco años [1960] que no

²⁹⁶ “La realidad en Huasipungo”, *Letras del Ecuador*, enero-mayo de 1955: 30.

²⁹⁷ “25 años de Huasipungo”, *Letras del Ecuador*, enero-junio de 1960: 12-3.

han pasado, perenne, con los mismos matices que cualquier día apreciamos si es que de buena voluntad queremos conocer la verdad.²⁹⁸

Este valor testimonial que Descalzi le adjudica a *Huasipungo* es notorio en los textos identificados en el impreso, hasta el punto en que esta era estudiada desde la misma preceptiva en diversos ámbitos académicos, tanto en América como en Europa. Al respecto, Augusto Arias comenta:

Extensión sin precedentes que lleva de pronto al indio encerrado entre los filos de los Andes, tupido por los fríos del páramo, a un viaje en su historia, lamentable en las páginas de Icaza, movida por los más violentos aires dramáticos, por todos los climas del mundo. Desde el primer premio de la Novela Americana de Buenos Aires, obtenido en 1934, a raíz de la primera edición que ilustra su portada con un friso de indios agobiados, como tallados en piedra, del lápiz del inolvidable y malogrado Humberto Gavela Ordóñez, la trayectoria de “Huasipungo” marca indudables jalones de éxito, es decir de salida, de expansión, de marcha. Produce sorpresa, y de las fuerzas contrarias de las impugnaciones y el aplauso, su indio curtido por los ambientes serraniegos, levántase en cada día más como figura de expectación y examen, y el libro crudo vuélvese más buscado cuando se trata de detenerlo, y figura en una tesis de los programas de Universidades argentinas, así como dentro de los de Literatura Americana de la Sorbona; ocupa una página de síntesis entre los mil libros de la cultura occidental del diccionario Masterplots; varios de sus capítulos se incluyen en la Antología de prosas castellanas de la Editorial Atlántida de la Argentina, y en la de la firma Aldo Martello de Milán, —las más bellas novelas de todos los países—, se inserta esa elegía de tan aborígenes palabras, el llanto del indio por la muerte de la Cunshi. Estúdiase en universidades de Norte América y es uno de los títulos seleccionados para la Primera Feria del Libro Latinoamericano en la ciudad de Lima, con cincuenta mil ejemplares de impresión.²⁹⁹

Si la crítica del momento estableció los parámetros desde los cuales se interpretó la novela icaciana, fue debido a que esta formó parte de la producción del treinta, lo que la hizo proclive a encuadrarla dentro de los cánones del realismo social e indigenismo. Un ajuste certero, pero al mismo tiempo limitado. A la narrativa de este período se le exigía un compromiso político y estético que la aglutinaba dentro de un esfuerzo por construir una conciencia nacional, ambigüedad que la exaltó y también la llevó por un derrotero que no admitía otras lecturas. Esto no sólo fue una realidad para los críticos del impreso y de otras latitudes, sino también parte de un imaginario común también reproducido por el mismo autor. En una entrevista publicada inicialmente en el diario *Excelsior* de la Ciudad de México, del 15 de febrero de 1960, Icaza responde de la siguiente manera a las preguntas del entrevistador:

²⁹⁸ “Huasipungo, novela perenne de América”, *Letras del Ecuador*, enero-junio de 1960: 17.

²⁹⁹ “25 años de Huasipungo”, *Letras del Ecuador*, enero-junio de 1960: 1.

—¿Se ha reivindicado, pues, el indio?

—Ni ahora ni antes. Nuestra política sigue sin ir hacia él. Y hace 25 años era peor. Se ignoraba tanto al indio como al campesino cholo o mestizo. Su interés por él, o mejor dicho por ellos, nació precisamente con la literatura de mi generación. Críticos hubo que le llamaron “oratoria demagógica”, pero lo importante fue que inquietó el problema, que lo elevó vivo hacia la meditación y el sentimiento.

—¿La anécdota es real?

—No sólo fue real, es real. La información periodística repite el hecho con bastante frecuencia. Al indio se le acosó durante más de cuatro siglos por todos lados: esencia económica, flanco biológico, sicológico, social, cultural. La rebelión tenía que estallar indefectiblemente. En uno o mil puntos distintos, alternada o simultáneamente.

—¿Cuáles son las características de la literatura de su país?

—La síntesis del diálogo cholo. Lo hacemos así porque el lenguaje del hombre del Ecuador y de América es así. El mutismo nuestro, en muchos casos, no lo entenderá el europeo, pero para nuestra emoción es claro y decidor, profundo y ameno, trágico y feliz, todo a la vez.³⁰⁰

Estos criterios bajo los cuales fue leída e interpretada la literatura producida entre los años treinta y los cincuenta, se mantuvieron vigentes durante mucho tiempo. El ejercicio de la crítica se llevaba a cabo entre actores que se conocían mutuamente, los cuales también formaban parte de la escena cultural no sólo como críticos de la literatura, sino muchas veces como productores, entre otras funciones. Otras, fungían como prologuistas y antologistas. Los prólogos formaron parte de esta labor de promoción de valores estéticos, casi a modo de apadrinamiento. Algo similar ocurría con las críticas que se hacían a los salones de exposición de artes plásticas y esculturas, lo cual refleja la importancia que lentamente iba adquiriendo la figura del crítico. En cuanto a las antologías, pues, estas buscan influir en el gusto, pero también aspiran a elevar las obras literarias antologadas al nivel de moral pública.³⁰¹ Este ejercicio de la crítica también recibe un estímulo por parte del sistema educativo que replica los juicios estéticos oficiales en la enseñanza de la lengua y literatura de los distintos niveles formales de formación escolar. En efecto, la preceptiva del lenguaje que enseñan los maestros en las instituciones utiliza a la gramática dentro de los procesos educativos, al mismo tiempo que promueve valores literarios mediante la selección de títulos de autores nacionales respaldados por políticas culturales oficiales. Es decir, la construcción de un canon literario requiere de un complejo funcionamiento que abarca distintas instancias de

³⁰⁰ Adrián Villagómez, “Icaza: 25 años de Huasipungo”, *Letras del Ecuador*, enero-junio de 1960: 18.

³⁰¹ Véase Álvaro Alemán Salvador, “Benjamín Carrión en el proceso de formación del canon ecuatoriano”, *Re/incidencias, Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión* 3, n.º 3, (diciembre 2055): 91-113.

consagración, actores y redes que la hacen posible. Sin la interacción de distintas esferas que promueven la ciencia y la cultura, sería imposible que la maquinaria cultural pueda producir bienes de consumo, entretenimiento y ocio, aparte de la consabida producción de significados y mediaciones. La educación también juega un papel importante en la construcción de valores estéticos y construcción de un canon literario. No puede haber canonicidad sin el aporte de las instituciones académicas, así como de otras instancias. Este último aspecto ha sido poco trabajado, aunque se encuentra fuera de los límites de la investigación.

La crítica literaria desarrollada en el impreso cumple el papel de otorgar sentido a la narrativa publicitada en las páginas, pero también como parte de una política oficial de cultura. Al hacerlo, formulan una serie de criterios a través de los cuales será interpretado el contenido narrado. Por estar publicada en prensa de fuerte rotación a nivel nacional, colabora con la democratización de estos sentidos identificados en la literatura. Ciertamente, la popularización de estos criterios contribuyó a la diseminación de los postulados que luego pasaron a formar parte de lo canónico. Sin embargo, al publicitar estas interpretaciones y masificarlas corren el riesgo de perder su potencial crítico y pasan a convertirse en lugares comunes, conocimiento de una cultura de masas a la que la prensa contribuye en calidad de mediadora de los gustos y el consumo cultural. Cabría mencionar que la literatura en ese contexto ya era vista como una mercancía, un gusto de los sectores de capas sociales medias que la ven como un prestigio.

La puesta en práctica institucional de la cultura, ofició en la literatura del período una suerte de recurso integrador a lo interno de la nación. Fue una operación que requirió de una compleja maquinaria estatal sin la cual los intentos por elaborar un canon de literatura hubieran sido infructuosos. Para decirlo junto a Alemán Salvador:

La historia literaria no sólo es la historia de lo que se lee, sino también de quienes leen y escriben, y en qué circunstancias sociales, al tiempo que es un asunto relacionado con las clases de textos escritos para audiencias concretas. En cualquier tipo de sociedad, las prácticas sociales de lectura y escritura son sistemáticamente reguladas. Los efectos sociales de esa regulación se producen, por lo tanto, por medio de la operación concertada de instituciones sociales y no solamente por los actos de juicio individual.³⁰²

La crítica literaria es una práctica que poco a poco fue insertándose en la dinámica cultural y artística, hasta formar parte del engranaje institucional de la CCE. En el

³⁰² *Ibíd.*, 104.

impreso, los artículos orientados a la crítica no sólo valoraron las estéticas de los años treinta y cuarenta, como se explicó más arriba, también reconocieron la producción de los noveles escritores y dio cuenta de los cambios en la técnica narrativa. Algunos de estos autores exploraron con más recursos poéticos, incorporaron aspectos que profundizaban en la psicología de los personajes, así como distintos ejes temáticos que enriquecieron los géneros literarios. A pesar de las interrupciones propiciadas por la falta de presupuesto o por disputas políticas entre la directiva de la CCE y los representantes del poder político, *Letras del Ecuador* no se desvinculó de los postulados fundacionales que la posicionaron como el impreso oficial de la sección de literatura y bellas artes de esta institución. Al mismo tiempo, contribuyó a inscribir la escena cultural, literaria y artística del momento dentro de una noción orgánica, obra colectiva y social en la construcción del Estado nacional y su proyecto de modernización y democratización.

La *operación estética* finalmente rindió frutos y sirvió para el florecimiento de unas políticas culturales que buscaban legitimar no sólo a unos artistas, escritores e intelectuales, sino a una visión de mundo, una particular mirada que veía en la exaltación de la cultura y el arte una manera de remediar los acontecimientos que conmocionaron al país. No se puede medir a ciencia cierta cuál fue el impacto real de estas políticas de la CCE sobre el proyecto de reinstaurar la institucionalidad quebrada por la guerra, la corrupción del partido liberal y la neutralización de vías revolucionarias para el cambio. Sin embargo, al estudiar el contenido de *Letras del Ecuador* en este marco histórico de 1945 a 1960, surgen dudas en torno a la eficacia de la CCE en su empeño por mostrar las producciones culturales, a través del uso de medios de comunicación masiva. La masificación abrió el camino para la reproducción técnica de la cultura y sus satélites, pero esto no implica que el acceso a esta haya sido democratizado. Todavía el medio cultural ecuatoriano mostraba las fisuras dejadas por una dominación ejercida a través de las elites que asumían la administración de los bienes simbólicos de la nación como un privilegio de clase, impuesto además por un aparato de Estado que auspició una visión estamental de la sociedad, en donde los indígenas, negros y mestizos se encontraban escasamente representados.

La crítica literaria responde al mandato de hacer de la narrativa un valor cultural, aunque su aparato teórico sea incipiente y no elabore lecturas complejas y sistemáticas, dio paso a la incorporación de la crítica como ejercicio natural en el proceso de modernización de la cultura, junto al de otras instancias de consagración que orbitaron alrededor del complejo institucional de la CCE. La estrategia de aglutinar esfuerzos de

distintas áreas de producción cultural, hace del seriado un documento que aporta luces sobre la manera como fue utilizado el movimiento cultural surgido al calor de los acontecimientos y crisis de los años veinte y treinta. Un movimiento que entrelaza literatura y artes plásticas que son utilizados como armas de lucha, protesta y denuncia en el contexto dentro del cual fueron producidos. Esta lógica representativa va a impregnar por mucho tiempo el imaginario social, en torno a los problemas de injusticia y desigualdad padecidos por el grueso de la población. Se podría decir que el movimiento político de Ecuador provisto de mejores recursos de expresión, riqueza de contenido y contemporización con la realidad de la sociedad, se llevó a cabo por medio de la literatura y la expresión plástica. En palabras de Silva:

El movimiento cultural que se expresa fundamentalmente a través de la literatura, parte, como ellos mismos lo señalan, sin la base de una fuerte tradición literaria, pero aunque no posee una tradición sistematizada, posee eso sí un agregado caótico de elementos de una tradición proporcionados por la cultura subalterna que estos intelectuales socializan y los ponen en acto. Es el sentido común de las masas populares el que se expresa a través de sus obras, es su concepción abigarrada y caótica, dispersa, pero a la vez llena de elementos materialistas y religiosos que se manifiestan a lo largo de esta literatura fundamentalmente a través de los *mitos*.³⁰³

Quizás lo que hizo posible la recepción de esta narrativa en parte se debe a la labor continua, cotidiana y sigilosa de la crítica literaria, junto a todo el complejo entramado que hace posible la circulación de los bienes culturales. Pero, no hay que negar el agenciamiento colectivo al que intentan responder los escritores de ese momento, la mayoría de estos suscritos a la izquierda partidista, militante y combativa. Aunque el potencial revolucionario de la literatura luego iba a ser diluido en la maraña institucional en la que fue inscrita, tuvo en la reflexión de las injusticias y padecimientos de los sectores subalternos su principal fuente de inspiración y compromiso. Una visión terrigenista acompañó durante tres décadas la producción de la literatura en este período, lo que empezó como un gesto testimonial y de propaganda, luego obtuvo una recepción que la coronó campeona de la cultura nacional.³⁰⁴

³⁰³ “El terrigenismo: opción y militancia en la cultura ecuatoriana”, *Cultura, Revista del Banco Central del Ecuador* III, n.º 9 (enero-abril de 1981): 112.

³⁰⁴ De acuerdo con Silva*, el terrigenismo fue una respuesta de los intelectuales de izquierda ecuatorianos frente al avance de otras propuestas estético-literarias asociadas al liberalismo y/o conservadurismo; esta afirma: “Vino influido de las ideas y de la ideología a las que Marx reconoce un poder material. El movimiento cultural renovador recibió, como influencia intelectual decisiva en su formación, la obra de José Carlos Mariátegui. Es abundantemente conocido que todos los intelectuales ‘de izquierda’ de la época leían *Amauta* y las obras de Mariátegui, desarrollándose en esa intelectualidad un *terrigenismo* contrario a todo metropolitanismo intelectual. Este terrigenismo, ese enraizarse en la tierra, o

Sin embargo, todo proceso de canonización siempre es víctima del tiempo y muchos de los preceptos y postulados ideológicos bajo los cuales fue construido tienden a ceder o a ser reformulados. El ejercicio de la crítica literaria contemporánea difiere mucho del que proyectó el impreso, en torno a la literatura producida en ese período. Justamente la delimitación de la cultura y sus producciones, tarde o temprano derivó en un estancamiento o en la censura a otros modos de lectura e interpretación de los fenómenos literarios. Lo anterior no impide que las producciones culturales, literarias y artísticas no puedan ser revisitadas y puestas en cuestionamiento, a la luz de nuevos criterios, revisiones e interpretaciones que adapten el análisis a las dinámicas del campo cultural e intelectual contemporáneo. Como lo hiciera Leonardo Valencia con la categoría “Síndrome de Falcón”. Valencia hace referencia a Juan Falcón Sandoval, quien por muchos años cargó sobre sus hombros al escritor Joaquín Gallegos Lara, intelectual que padecía de una condición de discapacidad. El peso de un mandato que contribuyó en sus inicios a renovar el campo literario del país, poco a poco coartó las iniciativas de los nuevos productores que apostaban por una narrativa independiente y cada vez más orientada al desarrollo de las exigencias propias del oficio. La función social del arte que se articuló en Ecuador desde la fundación de la CCE, determinó en gran medida a la literatura como normativa moral y la encasilló dentro de un aparato de significación limitado a lo nacional. Al respecto, Valencia comenta de forma anecdótica:

La respuesta de Falcón me permitía entender algo que yo había percibido en la literatura de mi país a lo largo de la mitad del siglo XX. Todavía daba coletazos una larga estela de la ideología marxista por la que, sin que constara como regla escrita, el escritor debía sentirse obligado al retrato de su país con una finalidad reivindicativa, simplificando instrumentalmente su obra. Desde ese extremo se puede bajar a niveles imperceptibles pero que sabotean una creación literaria: que el escritor se sienta irresponsable por no dar la postal de su país, de su ciudad, de una jerga o de un habla pero no en función estrecha con su conflicto artístico, sino como un guiño fácil, una contraseña simplificadora, como enfatizando el rasgo por encima de lo que quiere contar, casi a modo de justificación por si falla la realización plena de la obra. La literatura, bajo ese punto de vista, debía ser útil e importante, *debía ser seria*, incorporaba un valor añadido. A esa autocensura o manera anticipada de falta de talento o logro en el artificio la denomino, un poco en broma, el síndrome de Falcón, una agenda secreta y no declarada para su literatura. Cualquiera

el ‘terrón’ como cariñosamente le designa Cuadra, es un llamado a desarrollar un pensamiento y una cultura autocentrada, es también un grito de combate contra el ‘ariélismo’, corriente predominante en la época en la que ellos empezaron a desarrollar su producción y que tuvo una gran importancia en la vida intelectual ecuatoriana incluso en los momentos en que los intelectuales del movimiento de renovación eran reconocidos mundialmente y su influencia ya se estaba dejando sentir dentro del país.”

*Ibíd., 238.

transgresión a esa regla no escrita fue vista como una deserción alucinada, un desvío burgués o una pretensión cosmopolita.³⁰⁵

Ciertamente, el signo de los tiempos exigía en el arte y sus cultores una especie de vocación social tácita. Con el transcurrir del tiempo la figura del crítico, así como la del escritor, fue mutando y adaptándose a los requerimientos de un campo cultural e intelectual siempre en continuo movimiento. Pasar de un paradigma colectivista que veía en la producción literaria una respuesta vanguardista con principios políticos e ideológicos que pugnaban por atribuirse el sentido último del arte, a otro en donde el mercado y la media exaltan la individualidad y especialización de la figura del escritor, pues, simplemente hay un enorme trecho que las separa.

La idea de identidad nacional que estos cultores formularon a través de las páginas del impreso, adaptó las distintas áreas de producción a un funcionamiento oficial, administrado, financiado y ejecutado por el Estado como agente por antonomasia para el desarrollo de un proyecto de modernización. Aunque posteriormente la CCE también haya tomado otros rumbos, la propuesta defendida en *Letras del Ecuador* estuvo marcada por una noción patrimonial de la cultura que, a pesar de las transformaciones que ha vivido el campo cultural e intelectual ecuatoriano en donde lo pluricultural y lo plurinacional se encuentra en el horizonte de expectativas, sigue bajo la sombra del tropo de la nación como factor aglutinador y convocatoria para pensar lo común.

En este capítulo se ha analizado el papel de las ilustraciones como estrategia de visibilidad de la producción de la narrativa de ficción en *Letras del Ecuador*, a través de una propuesta que ve en el ejercicio de la literatura una relación dialógica y de producción significativa con el contexto social. La literatura se convierte en este periódico en un dispositivo de enunciación de múltiples significaciones que logran calar en el público

³⁰⁵ *El síndrome de Falcón* (Quito: Paradiso Editores, 2008), 170. Existe una edición más actualizada que incorpora los debates que suscitó esta categoría analítica propuesta por Valencia, destaca la de Michael Handelsman*. En una parte del artículo, el crítico estadounidense responde: “Lo que deseamos destacar de esta imagen [la de Falcón llevando sobre sus hombros a Gallegos Lara], sin embargo, es la posición vertical del intelectual sentado sobre los hombros del pueblo, signo ejemplar de esa faceta de la descolonización de los años 20, 30 y 40 del siglo pasado. Más que una relación entre superiores e inferiores, se trata del intelectual que hablaba por el pueblo, en nombre del pueblo, precisamente porque tenía uso de la escritura y la educación necesaria para la representación, sea ésta propia de la política o de la cultura. A pesar de las buenas intenciones, con el tiempo esa dinámica de representación en las artes muchas veces se convirtió en una suerte de ventrilocuismo que le restaba al pueblo un verdadero protagonismo social, ya que se lo consideraba un objeto más que un sujeto dentro de las luchas sociales.”

*“Joaquín Gallegos Lara y ‘El síndrome de Falcón’: literatura, mestizaje e interculturalidad en el Ecuador”, en *El síndrome de Falcón, literatura inasible y nacionalismos*, Leonardo Valencia (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2019), 385.

lector, al trabajar sobre imaginarios sociales y colectivos. Entre esos imaginarios está el papel que juega la búsqueda de la identidad, la invención de la tradición, así como el cuestionamiento a una noción aristocrática de la cultura y el pasado nacionales. Se trata de una literatura que postula una política de la memoria, articulada con los cambios suscitados durante el período estudiado. También es sintomática la extensa producción en el género del cuento a diferencia de la novela que muestra signos de ralentización y cantidad disminuida. Una narrativa ficcional que llegó con la intención de movilizar fuerzas políticas, a través de la increpación al modelo del progreso y las condiciones históricas que mantenían la desigualdad social y la injusticia, pero luego fue adquiriendo una voz autorizada que en parte perdió ascendente al ser capturada por un aparato estatal. El ejercicio de la crítica también estuvo dentro de las instancias de consagración que ayudaron a inscribir significados políticos a la producción de la literatura, significados que estuvieron acompañados de una validación de los mismos escritores, resultado de una labor de legitimación que puso a la cultura y sus manifestaciones dentro de un circuito de producción y tecnificación inspirado en el modelo de sustitución de importaciones. Los resultados de esta gestión cultural muestran cómo una acción colectiva impulsó la construcción de una instancia pública con mucho éxito en su fase inicial. La necesidad de los intelectuales y demás representantes de la escena cultural y artística del momento por responder a la grave crisis nacional, tiene en *Letras del Ecuador* una voz autorizada y oficial de las políticas culturales de la CCE, su análisis pone en conocimiento un aspecto desatendido de la historia cultural e intelectual ecuatoriana.

Conclusiones

La nación ya no es el signo de la modernidad bajo el cual las diferencias cobran homogeneidad en la visión 'horizontal' de la sociedad. La nación revela, en su representación ambivalente y vacilante, la etnografía de su propia historicidad, y abre la posibilidad de otras narrativas del pueblo y su diferencia.

Homi Bhabha³⁰⁶

Cuando inició esta investigación se asumió el reto de reconstruir un modelo de gestión cultural, a través de un seriado especializado en literatura y arte. Doble reto, debido a que la trayectoria investigativa previa no había topado con el estudio de la historia contemporánea de Ecuador. Sumado a lo anterior, las circunstancias personales hicieron posible una estadía indefinida y fue así como empezó un interés cada vez mayor por comprender los procesos sociales e históricos de esta nación. Lentamente, el estudio pormenorizado de la fuente principal permitió allanar el camino que definió la manera como una institución oficial se apropió de los bienes simbólicos y elaboró los contornos de un nacionalismo de tipo cultural. El mérito no es susceptible de ser otorgado plenamente a la instancia cultural oficiada por un grupo de intelectuales, en un momento decisivo para el devenir ecuatoriano, sino también a manifestaciones de la cultura anteriores que gestaron una conciencia colectiva, a través de la literatura, el ensayo y las artes plásticas. Todas estas producciones literarias y artísticas fraguaron la revisión de los contenidos narrativos de lo nacional, disponibles hasta ese entonces.

El presente trabajo giró en torno al análisis del periódico *Letras del Ecuador* en el período comprendido de 1945 hasta 1960. Ciertamente, este impreso sirvió como órgano informativo de las políticas desarrolladas por la Casa de la Cultura, al mismo tiempo que diseñó los contornos de una agenda oficial para el fomento de la literatura y las artes en el país. El hecho de que un seriado como este formara parte de la sección de literatura y bellas artes de la CCE, permitió identificar las estrategias implementadas por los colaboradores permanentes en esa especie de inventario de las producciones culturales que llevaron a cabo. Al parecer, el pensamiento que motivó a los intelectuales y artistas protagonistas de la escena cultural ecuatoriana fue hacer de estos bienes simbólicos un

³⁰⁶ “DisemiNación”, 397.

recurso para aquilatar aquello que realmente podía fungir como mecanismo de integración y cohesión nacionales. De ahí el interés por colaborar en la promoción de la literatura y el arte, muchas veces asociada a algunos autores y productores con trayectoria definida y otros a los que simplemente se les brindó la oportunidad para iniciar.

Un periódico de literatura y arte como este respondió a una necesidad por llenar un vacío en el plano cultural. Es decir, los suplementos culturales de los grandes rotativos ya circulaban entre los lectores ecuatorianos, pero no contaban hasta ese momento con una publicación proveniente de una institución cultural oficial. De ahí que *Letras del Ecuador* es postulado como respuesta ante el vacío de una noción integradora de las artes, la literatura y la producción cultural en general. Ante todo, un seriado de este tipo plantea realizar una intervención pública directa sobre aspectos tanto estéticos como ideológicos. La actividad publicista del impreso buscó la difusión de los valores y perspectivas éticas en torno al papel de la cultura y las artes, de acuerdo con la visión de los propios organizadores. De esta manera, los integrantes del comité editorial, redactores y colaboradores, aparte de mostrar la importancia de la literatura y las artes, también hicieron política cultural.

El panorama dentro del cual aparece este impreso se relaciona con las actividades similares desempeñadas en los países latinoamericanos y caribeños de habla hispana, incluyendo el de habla portuguesa como el caso de Brasil. A lo largo del continente se gestó un movimiento cultural que repercutió sobre los debates de peso en torno a la política, el papel de los países en vías de desarrollo dentro de la dinámica mundial, las agitaciones sociales derivadas de los cambios producidos en las ciudades y el deterioro o pérdida de protagonismo de los sectores campesinos y agrícolas, ante el auge industrializador y los embates del sistema de importaciones, entre otros aspectos que sería muy extenso describir en este cierre. La cultura significó para escritores, críticos, artistas, cultores e intelectuales, un mecanismo a través del cual podían ser representadas y puestas en circulación las problemáticas sociales de los países de la región. Justamente, los intelectuales se valieron de los circuitos de producción capitalista para distribuir sus ideas mediante publicaciones de distinta índole. Desde el libro, pasando por la prensa hasta los formatos de revistas, formaron parte de las estrategias materiales utilizadas, a las que más tarde se sumarían la radio y el cine. Esta combinación entre los productores de la cultura y las formas de distribución y difusión característica del sistema económico imperante, jugó un papel importante dentro de los procesos de modernización llevados a cabo en el continente americano.

Ahora bien, los impresos culturales, artísticos y literarios producidos en este contexto postulan, en estas áreas de recién especialización, una suerte de apuesta por el porvenir. La intervención es manifiestamente orquestada para modificar el gusto de la sociedad receptora, no sólo en lo que tiene que ver con la producción y elaboración de mercancías sino en las consecuencias que estas tuvieron en la conformación de la opinión pública. Es así como estos impresos contribuyeron a una doble estructuración: la primera orientada hacia la satisfacción de una demanda creciente de productos culturales, es decir, un incipiente mercado; la segunda, a través de un ordenamiento de los bienes simbólicos, en tanto mediación facilitada por los procesos de modernización de la cultura. La lectura de estos seriados ha permitido definir los contornos de un campo cultural semiautónomo, así como el alcance que estos tuvieron en un momento de grandes transformaciones. Lo arriba descrito, conlleva a un interés cada vez mayor por estudiar los procesos culturales desde sus propias fuentes. En efecto, las publicaciones seriadas forman parte del repertorio de archivo de una historia cultural e intelectual y, a su vez, estas áreas de subespecialización enriquecen la disciplina de la historia y suman más elementos discursivos y temáticos a la historiografía de la región latinoamericana.

El periódico de literatura y arte *Letras del Ecuador* fue un instrumento informativo y publicista del proyecto de modernización cultural que vivió el país a mediados del siglo XX. La sintaxis del impreso responde a la voluntad organizadora del comité editorial, con el objetivo de intervenir en el espacio público mediante un modelo de gestión sociocultural que hacía de la figura del intelectual un sujeto comprometido. Desde esta perspectiva es menester realizar un recorrido por los capítulos de la investigación, a fin de determinar los parámetros que envolvieron el estudio y análisis de la fuente principal, además de los resultados finales a los que se llegó. Los alcances de la investigación estuvieron de la mano con un estudio minucioso del archivo y su articulación con otras bases documentales, hemerográficas y bibliográficas. Este seriado formó parte de una dinámica que buscaba intervenir en lo público desde un presente sin el cual se hace imposible su comprensión, de ahí que el discurso gire sobre planteamientos sociales e históricos, respectivamente. La consulta de recursos teóricos y metodológicos aportó los lineamientos y parámetros mediante los que se acotó la documentación, pero fue el propio archivo el que poco a poco reveló las pautas de interpretación.

En el primer capítulo fueron analizados un total de 119 números para determinar las estrategias de impresión, los recursos presupuestarios y de infraestructura utilizados, además del personal obrero, administrativo y de redacción que trabajó en el periódico. A

partir de esta descripción material del seriado se hizo una extensa lista con los criterios que delimitaron los aspectos de forma y, también, de fondo que le hicieron posible. Fue así como se comprendió que *Letras del Ecuador* era parte de una serie de publicaciones periódicas con la que la Casa de la Cultura desarrolló una política comunicativa de propaganda para la difusión de su proyecto. Además, el equipamiento de los talleres gráficos de dicha institución llegó a estar entre los mejores del país en ese momento. El hecho de poseer un taller editorial propio con todos los recursos tecnológicos e insumos necesarios, sumado al manejo de un presupuesto asignado por el Estado, hizo que este impreso contara con una distribución a nivel nacional.

Asimismo, el formato impreso en papel periódico abarató los costos de producción y distribución e hizo que este fuese más asequible desde un inicio. Los cambios en la periodicidad de los números se debieron a distintos factores, entre los cuales se encuentra la readaptación que hicieron a raíz de la adquisición de equipos propios sin tener que contratar los servicios de particulares; por otro lado, los tiempos de entrega estaban articulados con el trabajo de la redacción, combinados con el de los obreros gráficos que no sólo debían responder con la impresión del periódico sino con muchos otros proyectos editoriales de la CCE; y, por último, al presupuesto destinado que fue mermando con el pasar del tiempo, durante el arco histórico analizado. Todo estos aspectos hicieron que el impreso tuviese que ajustarse permanentemente a los requerimientos que iban surgiendo sobre la marcha y a la capacidad operativa real de la institución cultural a la que pertenecía.

En cuanto al contenido del seriado, pues, algunas secciones contaron con una continuidad relativa y otras simplemente fueron efímeras. La manera como se organizaban las páginas, los autores destacados y la tipografía de los títulos y subtítulos, responden a una política de la dirección editorial. Para ello se estudiaron las notas editoriales, así como las portadas de cada número. Este ejercicio ayudó a identificar los lineamientos ideológicos que contribuyeron a la formulación de una política cultural que persistió a lo largo del período estudiado. Entre los autores hubo representantes de la intelectualidad ecuatoriana, pero también extranjeros. Uno de los aspectos resaltados fue el diálogo entre la CCE y la Unesco, para ello se elaboró un acápite aparte debido a que en el medio de este intercambio lo que se buscó fue la cooperación entre ambas instancias, con el objetivo de mejorar las condiciones de la educación. Las campañas de alfabetización y los programas de desarrollo y fomento de la cultura, las artes y la ciencia, buscaban ampliar el papel que la educación significó dentro de un proceso de

modernización. De hecho, la Unesco prestó apoyo a la CCE, sobre todo a través de la asesoría de dos de sus agentes en Ecuador que desempeñaron una ardua labor en el perfeccionamiento técnico, a razón, Alejandro Stohl y Jan Schreuder: el primero fue clave para la implementación de mejoras editoriales en los talleres gráficos y el segundo inspiró la actualización de las artes manuales y populares, mediante el trabajo directo con las comunidades indígenas de la sierra. Además, la aproximación a la Unesco influyó en la noción patrimonialista de la cultura desarrollada desde las páginas del impreso. Aunque ya existía una práctica cultural que veía en la exposición y salones especializados estrategias de visibilidad para las artes plásticas y la escultura, el impulso de las actividades museísticas y fundación de instituciones especializadas, la aproximación con la Unesco tiene que ver con una agenda de derechos humanos y adaptación de los Estados nacionales a un modelo de democracia promovido por las Naciones Unidas, en el marco de la segunda postguerra.

Como se mencionó más arriba, el periódico representa una estrategia de comunicación de una institución cultural oficial. Sin embargo, destaca por haber sido la primera en su categoría que logró conjuntar esfuerzos de distintas áreas de la cultura para hacerlas coincidir en un mismo espacio. El proceso de modernización de la cultura iba de la mano con una transformación de la sociedad ecuatoriana, la estabilidad política y el crecimiento económico formaban parte de un modelo desarrollista que se replica en otros países de la región. Para el caso de Ecuador, la renta generada por la exportación del banano favoreció la participación en la economía mundial y brindó relativa tranquilidad en el poder político. Esta situación fue favorable para el desenvolvimiento inicial de la CCE y la pervivencia de *Letras del Ecuador*, sobre todo en los años que van desde 1945 cuando se funda el periódico hasta 1952, aproximadamente. Coincide con el ascenso al poder de José María Velasco Ibarra, alianza de muy corto aliento, y el gobierno de corte desarrollista de Galo Plaza. Luego de esto, el impreso continuó pero la publicación de los números fue disminuyendo. Con relación a este último punto, cabría recordar el conflicto abierto entre la directiva de la CCE y la presidencia de Camilo Ponce Enríquez, entre los años de 1956 a 1960. Es curioso que fue justo durante el ascenso de la derecha del PSC que el seriado deja de aparecer con la misma frecuencia, en comparación con momentos anteriores.

En el segundo capítulo se estudió el género del ensayo, como tipología textual favorecida por la intelectualidad del continente americano y, por ende, de Ecuador. La prosa ensayística constituye un formato que gozó de mucha popularidad en la primera

mitad del siglo XX, a través de este el pensamiento latinoamericano fue difundido y por eso su estudio es imprescindible para la reconstrucción de una historia cultural e intelectual. En el impreso, el ensayo fue utilizado como vehículo de expresión del pensamiento de la *intelligentsia* adscrita a la CCE. Entre las temáticas más desarrolladas destacó la preocupación por la amputación territorial, hecho que reveló una nueva condición para el país y sus habitantes, quienes vieron en esta derrota un punto de inflexión con el *statu quo*. La nueva demarcación del mapa político requirió del conocimiento de la geografía nacional y sirvió para renovar el interés por conocer el papel histórico de los territorios amazónico e insular. Al reconocer la importancia de la región oriental, así como de las Islas Galápagos, los intelectuales veían una oportunidad para reparar lo que la política exterior no pudo. Fue así como el ensayo sirvió de instrumento para reflexionar en torno a la importancia de la integración de todas las regiones que componen la nación ecuatoriana, como una forma de influir en el imaginario colectivo.

Otro de los temas recurrentes en la ensayística del impreso fue el rol del intelectual y de la cultura. Las modernidades sigloventinas hicieron del intelectual un sujeto con capacidades de intervención en la esfera pública y para ello se valieron de los medios de comunicación masivos disponibles, entre los que figura la prensa y la radio, posteriormente se sumaría la televisión. La visibilidad que esto generó postuló un sujeto del saber con capacidades de influir en la opinión pública y, además, con una participación estrecha en los asuntos del poder político. Ahora bien, el recurso por antonomasia del campo intelectual es la cultura. A través de las manifestaciones literarias y artísticas, los intelectuales se valen para expandir su influencia en el imaginario social. Este modelo de cultura diseñado por la intelectualidad adscrita a la CCE —la mayoría de ella perteneció a capas sociales medias y estaban vinculados con el Estado mediante la asignación de cargos públicos en ministerios, servicios exteriores e instituciones educativas— configuró los márgenes de la producción literaria y artística y los resignificó dentro del tropo de la nación. De esta manera, la relación entre el intelectual y la cultura, dentro de los contenidos de los ensayos publicados en el impreso, formula un binomio inseparable que perduró como la imagen del sujeto público poseedor de un conocimiento autorizado. Lo anterior, no quiere decir que en la realidad social haya sido así del todo. Se puede conjeturar que este grupo de intelectuales colaboradores del seriado respondieron a una imagen especular que el tiempo y las circunstancias deshizo, aunque el pensamiento que plasmaron en las páginas haya contribuido a la construcción de una tradición nacional.

Este proyecto de modernización cultural, llevado a cabo por los intelectuales que colaboraron en la elaboración de contenidos del periódico, operó a favor de una identidad nacional. Esta identidad mantuvo como referente el modelo político de la democracia liberal, propuesta por los países aliados y vencedores de la segunda contienda mundial. El brazo ejecutor del nuevo orden tuvo su agenciamiento principal en los organismos internacionales, tales como las Naciones Unidas y las instancias que se desprenden de esta. El marco de los derechos humanos y la promoción de instituciones democráticas — incorporación de sistemas electorales, a los que progresivamente se iban sumando las mujeres, así como otras minorías sociales; el ajuste de las constituciones a modelos de representación; la irrupción de los partidos políticos de distinta tolda ideológica; el surgimiento de sindicatos y bases trabajadoras organizadas en gremios, de acuerdo a su especialización y participación dentro de la dinámica social y económica— estuvo presente en estos ajustes de los proyectos de modernización de los Estados nacionales latinoamericanos. En el caso de *Letras del Ecuador*, la narrativa de la identidad estaba articulada con un proyecto democrático nacional que vio en el mestizaje la respuesta al conflicto social y étnico histórico. El alcance que esta práctica del concepto de mestizaje tuvo en el imaginario social y colectivo escapa a los límites de este proyecto, pero en los ensayos que lo postulan quedó retratado los lineamientos a través de los cuales fue formulado. De ahí que la prosa ensayística estudiada en el impreso estuvo ligada a una operación estética mantenida a lo largo del período estudiado, al inicio con un repertorio temático renovado dentro de los círculos de producción intelectual y cultural, pero iterativo hasta niveles de extenuación al final. Con el tiempo, estos postulados fueron cediendo y pasaron a formar parte del repertorio consabido sobre el discurso de la nación.

Aparte del ensayo, el impreso también se concentró en otras prácticas discursivas. En el tercer capítulo fueron analizados textos narrativos de ficción, tales como el cuento y la novela. Ciertamente, la producción narrativa de ficción de Ecuador dio un giro drástico, a partir de la irrupción de los escritores de la Generación del 30. Estos tuvieron repercusión dentro de las formaciones sociales del país, la narrativa de ficción estuvo dentro de las prácticas culturales emergentes, junto con las artes plásticas, y contribuyeron a ampliar los recursos simbólicos de lo nacional. La conjunción de la literatura y el arte plástico tiene una propuesta ilustrativa en el seriado. En efecto, esta renovación de los exponentes de la cultura, hizo de los márgenes sociales la cantera a partir de la cual fue elaborado un discurso alternativo de la nación. Aunque cifrada en lo nacional, la literatura y las artes plásticas producidas entre las décadas de los treinta y cuarenta lograron

interpelar la imagen de nación hasta ese momento capturada por sectores sociales conservadores. Fue así como sujetos de origen social y étnico distintos, preteridos de las prácticas culturales hegemónicas, pasaron a formar parte de una nueva estructura de sentimiento representada en los sujetos indígenas, montubios, cholos y mestizos. Es decir, los cambios registrados en la cultura demuestran una metamorfosis que operó sobre la imagen de pueblo e hizo de la literatura y los lenguajes de expresión plástica verdaderos instrumentos de denuncia social, característica que se conoce bajo el rótulo de realismo social ecuatoriano.

La literatura publicitada y mostrada en el seriado, representó un conjunto de problemáticas sociales del presente dentro del cual circuló. El proceso de modernización fue muchas veces objeto de crítica en los temas desarrollados en los cuentos, una lectura a contrapelo del progreso y sus promesas sirvieron de base para la construcción simbólica de la nación. Los relatos y novelas promovidos respondían a una necesidad por hablar de una sociedad desde los márgenes, la representación de los sujetos subalternos estaba ahí para enrostrar la prédica homogeneizadora y mostrar las fisuras del proyecto nacional anterior. En resumen, algunos de los cuentos y autores seleccionados en el impreso participaron del espectro cultural a través de un interés militante, con fuertes motivaciones políticas orientadas hacia la izquierda. Esto es evidente tanto por los temas escogidos — la lucha entre el campo y la ciudad, la naturaleza y el hombre, la tradición y la modernidad, la cultura letrada y la oralidad, las diferencias de clases y raciales—, así como por la trayectoria pública de algunos de los autores. El papel que la literatura jugó dentro del contenido de *Letras del Ecuador* apuntaba hacia el diseño de una pedagogía sentimental, esto quiere decir, una manera por hacer de esta práctica discursiva un recurso de intervención política soportado en la idea del escritor comprometido con la sociedad y sus problemáticas. De hecho, la influencia que la estética del realismo social generó en la literatura, también es percibida en las artes plásticas, el periodismo, la crítica literaria y artística, así como en los debates políticos. Un detalle significativo del cuento y su relación con este impreso fue que permitió promover a varios escritores noveles.

La producción y divulgación del cuento no tuvo correlato en la de la novela. En efecto, este género participó en la escena cultural rindiendo una cantidad diversificada de autores y títulos durante dos décadas seguidas, pero manifiesta ralentización durante los años cincuenta. Algunos críticos de la literatura consideran que esta merma de la novela ecuatoriana se debe a un desgaste del realismo social, otros ven en los escritores publicados una suerte de epígonos de los de la Generación del 30. No obstante, los títulos

publicitados en el periódico revelan una evolución de la novela, principalmente en la técnica y tratamiento de personajes. Cabe destacar que algunos títulos editados en los talleres gráficos de la CCE salían a la luz pública con cierto retraso, llegando a veces a años desde que eran entregados en sus versiones preliminares. Este último aspecto podría servir de conjetura, en torno a la aparente pérdida de protagonismo de la novela, durante el período estudiado. Lo cierto es que la novela mantuvo una relación dialógica con el entorno social dentro del cual era producido, llegando incluso hasta mostrar títulos que perduran en el imaginario colectivo por medio de sus alegorías, tal y como ocurrió con *Las cruces sobre el agua* de Joaquín Gallegos Lara, *Los animales puros* de Pedro Jorge Vera y *El chulla Romero y Flores* de Jorge Icaza. Todas estas producciones literarias contribuyeron al deslinde de los nuevos contornos de la nación, dentro de un proceso de modernización y democratización de la cultura.

La narrativa de ficción fue estudiada en tanto acto socialmente simbólico y además explicada dentro de sus propios circuitos de producción y distribución. En este sentido, la selección de los cuentos y las novelas mostradas en *Letras del Ecuador* formó parte de una política de los editores y redactores que apostó por construir un canon de literatura, pero también al ejercicio de la crítica llevado a cabo en el periódico. No obstante, el impreso trabajó sobre un camino que la misma literatura ya había allanado, sólo que esta vez lo hacía desde la lógica de unas políticas culturales administradas desde una institución al servicio del aparato del Estado. Esta relación entre la literatura y los procesos de institucionalización, a la larga repercutió en la valoración negativa que las nuevas generaciones de intelectuales y escritores manifestaron, sobre todo a partir de la década de los sesenta en adelante. Los juicios que contribuyeron a la elaboración de un canon de literatura, recibieron un duro golpe a partir de la irrupción de la Revolución cubana en 1959. En efecto, esta coyuntura colocó en medio del debate las estrategias a través de las cuales fueron construidas las identidades nacionales que se llevaron a cabo en América Latina y el Caribe; Ecuador no fue la excepción a la regla. Aunque la descripción anterior no borró la idea de una literatura comprometida, esta atravesó por una reconfiguración tanto en su contenido como en los programas estéticos que fueron surgiendo posteriormente.

Para finalizar, el impreso apostó por una integración cifrada en lo nacional, a través de la literatura. De esta manera, el ensayo, el cuento y la novela sirvieron a modo de representación de la identidad. La poesía fue el género que quedó por fuera en este análisis, principalmente por un recorte de material necesario en el proceso de delimitación

del proyecto. Lo que construyó el lenguaje poético en el seriado queda para una eventual continuación del estudio del material de archivo. Ciertamente, el lenguaje poético no enfatiza en un relato nacional, sino que en este hay más bien una intervención creativa sobre y desde la lengua. Es decir, la poesía no es alegórica; la narrativa sí. Aparte de la poesía, también queda pendiente la pregunta por aquellos aspectos que no fueron tomados en cuenta en este agenciamiento de la cultura: ¿Quiénes quedan por fuera en este relato de lo nacional? ¿Qué resto no fue integrado dentro de los bienes simbólicos inventariados? ¿Por qué razón algunos márgenes sociales formaron parte del interés de los intelectuales y escritores, pero otros como los de la diversidad étnica y el papel de las mujeres no? Son algunas de las interrogantes que giran en torno a este impreso, vocería oficial de un proyecto de modernización cultural.

Quizás, un proyecto que incluya un análisis histórico comparado entre *Letras del Ecuador* y *Cultura*, *Revista del Banco Central del Ecuador* estaría dentro de una investigación futura, a fin de identificar cuáles fueron las semejanzas y también las diferencias entre ambas publicaciones periódicas que formaron parte de sendos proyectos de modernización cultural. El primero, resultado de un contexto que favoreció una alianza estratégica entre el campo cultural e intelectual semiautónomo después de la guerra contra el Perú, lo que provocó una concertación política de enorme repercusión a mediados del siglo pasado. El segundo, un ejemplo de los cambios operados en el país a raíz de la irrupción del petróleo como principal recurso de exportación y que contó además con la restauración del orden democrático, luego de una pausa prolongada por las dictaduras militares. Por lo demás, todos aquellos aspectos que no se encuentran en esta investigación alientan la curiosidad siempre permanente por los hechos del pasado e inspiran aún más la firme convicción sobre el papel que desempeña la disciplina de la historia, en una época donde las humanidades parecen estar en franco declive. Esta investigación pretende, humildemente, reivindicar el papel de las humanidades desde una perspectiva de la historia cultural e intelectual, representada en la función pública que desempeñaron los escritores, críticos e intelectuales. Esta tríada respondió a la necesidad por configurar un nuevo mapa de significados, de cara a las inquietudes e incertidumbres del tiempo presente que les tocó a los protagonistas de la escena cultural y artística ecuatoriana.

Bibliografía

Fuentes primarias

ACCE. Archivo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

Fondo Secretaría General:

Caja 1, tomo 10, 1944-1946; Caja 3, tomo 13, 1946-1947.

AHMCP-E. Archivo Histórico de Ministerio de Cultura y Patrimonio-Ecuador

Fondo Jacinto Jijón y Caamaño:

El Comercio, 1940-1945.

El Día, 1940-1945.

AHMRE. Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores, “Alfredo Pareja Diezcanseco”

Ministerio de Relaciones Exteriores, Informe a la Nación, junio de 1949, junio de 1950, junio de 1951, junio de 1954, junio de 1955, 1956-1957, 1960-1961, 1962, noviembre de 1966-julio de 1968, 1969.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Legación de Ecuador en Francia, 1949, 1950.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comunicaciones recibidas de la Legación del Ecuador en Francia, 1949-1950, 1951-1952.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comunicaciones recibidas de la Casa de la Cultura, 1953-1959, 1960-1963, 1964-1965,

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comunicaciones recibidas de la Embajada del Ecuador en Argentina, tomo 2, agosto-octubre de 1949.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comunicaciones recibidas de la Embajada del Ecuador en Brasil, 1949, 1950.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comunicaciones recibidas de la Embajada del Ecuador en Chile, 1949; tomo 1, enero-junio de 1950.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comunicaciones reservadas a varias autoridades, 1958-1964, 1965-1967.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comunicaciones recibidas de la Embajada del Ecuador en México, 1949.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comunicaciones recibidas de la Legación de España en el Ecuador, 1949-1951.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Notas recibidas de la Embajada de España en Quito, 1959-1962.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comunicaciones recibidas de la Legación del Ecuador en España, 1942-1949.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Comunicaciones de Embajada del Ecuador en España, 1955, 1956.

Ministerio de Relaciones Exteriores, Aerogramas. Notas recibidas de la Embajada en España, 1959, 1960, 1961-1962.

AAN. Archivo-Biblioteca de la Función Legislativa del Ecuador/Archivo de la Asamblea Nacional

Informe del Estado al Congreso Nacional, 1943, 1946, 1948, 1949, 1950-1951, 1952-1953, 1954-1955, 1956-1957, 1958, 1959-1960.

BEAEP. Biblioteca Ecuatoriana “Aurelio Espinosa Pólit”

Hemeroteca:

Letras del Ecuador. Periódico de Literatura y Arte, 1944-1959, n.º 1-119.

Otras revistas y/o publicaciones periódicas de cultura, arte y literatura revisadas:

Pensamiento Católico. Revista Ecuatoriana de Cultura, 1951-1964.

Revista América, 1944-1960.

La Casa de Montalvo. Órgano de la Biblioteca de Autores Nacionales, Ambato, 1944-1960.

Biblioteca de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Biblioteca de la Flacso-Sede Ecuador.

Centro Cultural Benjamín Carrión.

Fuentes secundarias

Achugar, Hugo. *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1994.

Adoum, Jorge Enrique. “Prólogo”. En *Narradores ecuatorianos del 30*, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta, Pablo Palacio, Jorge Icaza, y Alfredo Pareja Diezcanseco, IX-LXI. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.

Agulhon, Maurice. *El círculo burgués*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

- Aguirre Rojas, Carlos. *Antimanual del mal historiador (o cómo hacer hoy una buena historia crítica)*. Caracas: Fundación editorial el perro y la rana, 2008.
- Alberch i Fugueras, Ramón. “Archivos, memoria y conocimiento”. En *Archivos y cultura: manual de dinamización*, compilado por Ramón Alberch i Fugueras, Lurdes Boix Llonch, Natàlia Navarro Sastre y Susanna Vela Palomares, 13-26. España: Ediciones Trea, 2001.
- Albuja Galindo, Alfredo. *El periodismo: en la dialéctica política ecuatoriana*. T. II. Quito: Ediciones La Tierra, 2013.
- Alemán Salvador, Álvaro. “Benjamín Carrión en el proceso de formación del canon ecuatoriano”. *Re/incidencias, Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, n.º. 3 (diciembre de 2005): 91-113.
- Altamirano, Carlos. “Introducción al volumen II. Élités culturales en el siglo XX latinoamericano”. En *Historia de los intelectuales en América Latina. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, dirigido por Carlos Altamirano, Vol. 2, 10-28. Buenos Aires: Katz, 2010.
- . “Introducción general”. En *Historia de los intelectuales en América Latina. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, dirigido por Carlos Altamirano, Vol. 1, 9-27. Buenos Aires: Katz, 2008.
- . *Intelectuales: Notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2013.
- ., dir. *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- . y Beatriz Sarlo. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1990.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, 1.^a ed., 7.^a reimp. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Ayala Mora, Enrique. *Historia de la Revolución liberal ecuatoriana*, 2.^a ed. Quito: Corporación Editora Nacional / Taller de Estudios Históricos, 2002.
- . “La cuestión limítrofe Ecuador-Perú”. En *Nueva historia del Ecuador*, editado por Enrique Ayala Mora, 12: 305-341, *Ensayos generales I. Espacio, población, región*, 3.^a ed. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2018.

- . *Manual de Historia del Ecuador*. T. II. *Época Republicana*, 2.^a ed. Quito: Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2013.
- . *Resumen de Historia del Ecuador*, 4.^a ed. Quito: Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2012.
- Ayora, Augusto Mario. *Escamas de culebra y otros cuentos*. Guayaquil: Imprenta Municipal, 1954.
- Bauman, Zygmunt. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Beigel, Fernanda. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. *Utopía y Praxis Latinoamericana* 8, n.º 20 (enero-marzo 2003): 105-115.
- Benjamin, Walter. *El autor como productor*. México: Editorial Ítaca, 2004.
- . *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: La marca editora, 2017.
- Benítez Vinuesa, Leopoldo. *Argonautas de la selva*, 1.^a ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1945.
- . *Ecuador: drama y paradoja*. Quito: Libresa, 2014.
- Bhabha, Homi K. “DisemiNación. Tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna”. En *Nación y narración*, compilado por Homi K. Bhabha, 385-423. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- Bravo, Julián. *La Biblioteca Ecuatoriana “Aurelio Espinosa Pólit”*. *Imagen y memoria de la nacionalidad ecuatoriana*. Quito: Biblioteca Ecuatoriana “Aurelio Espinosa Pólit”, 1999.
- Bourdieu, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. España: Eudeba / Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2012.
- Bustos, Guillermo. *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950*. Quito: Fondo de Cultura Económica / Universidad Andina Simón Bolívar, 2017.
- . “El hispanismo en el Ecuador”. En *Ecuador-España. Historia y perspectiva*, coordinado por María Elena Porrás y Pedro Calvo-Sotelo, 150-155. Quito: Embajada de España en el Ecuador / Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, 2001.

- . “La conmemoración del primer centenario de la independencia ecuatoriana: los sentidos divergentes de la memoria nacional”. *Revista Historia Mexicana* LX, n.º 1 (julio-septiembre 2010): 473-524.
- . “La politización del ‘problema obrero’. Los trabajadores quiteños entre la identidad ‘pueblo’ y la identidad ‘clase’ (1931-34)”. En *Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo*, editado por Gioconda Herrera, 213-251. Buenos Aires: Clacso, 2018.
- . “La fragilidad de las huellas de la memoria y la ‘incuria’ en el manejo de los archivos históricos en Ecuador”. En *Patrimonio cultural, memoria local y ciudadanía. Aportes a la discusión*, editado por Santiago Cabrera Hanna, 51-63. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Centro Cívico Ciudad Alfaro / Corporación Editora Nacional, 2011.
- . “Quito en la transición: Actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950)”. En *Quito a través de la historia*, 163-188. Quito: Dirección de Planificación del I. Municipio de Quito / Consejería de Obras Públicas y Transporte, Junta de Andalucía, 1992.
- . “Revistas académicas y escritura de la historia en Ecuador: la contribución del Boletín de la Academia Nacional de Historia (1918-1920) y Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia (1991)”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 40, n.º1 (2013): 169-201.
- Cajías de la Vega, Fernando. “Narrativa general del período”. En *Historia de América Andina*, editado por Mauricio Archila Neira, 7: 119-176, *Democracia, desarrollo e integración: vicisitudes y perspectivas (1930-1990)*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2013.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- Chaparro Amaya, Adolfo. *Modernidades periféricas. Archivos para la historia conceptual de América Latina*. Barcelona: Herder, 2020.
- Cárdenas, Eliécer. *El pinar de Segismundo*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2013.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana, *Trece años de Cultura. Informe del Presidente de la Institución, agosto 1944-agosto 1957*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.

- Casa de la Cultura Ecuatoriana. *Huellas que no cesan, 70 años. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1944-2014*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2014.
- Carvajal, Iván. “¿Volver a tener patria?”. En *La Cuadratura del Círculo. Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana*, editado por Fernando Albán, Cristina Burneo, Santiago Cevallos, e Iván Carvajal, 191-297. Quito: Orogenia / Corporación Cultural, 2006.
- . “Consideraciones en torno de la perspectiva histórica de la cultura”. En *Historia, cultura y política en el Ecuador*, VV.AA., 9-24. Quito: Editorial El Conejo, 1988.
- Carrera, Gustavo Luis. “Literatura latinoamericana contemporánea”. En *Historia general de América Latina*, dirigido por Marco Palacios, codirigido por Gregorio Weinberg, 8: 521-549. España: Ediciones Unesco / Editorial Trotta, 2008.
- Carrera Andrade, Jorge. *El volcán y el colibrí. Autobiografía*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1989.
- . *Galería de místicos y de insurgentes. La vida intelectual del Ecuador durante cuatro siglos (1555-1955)*. Quito: Alcaldía Metropolitana / Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural, 2008.
- Carrión, Benjamín. *Cartas y Nuevas Cartas al Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2012.
- . *Correspondencia I*. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito / Dirección General de Educación y Cultura / Centro Cultural Benjamín Carrión, 1995.
- . *Correspondencia II: Cartas mexicanas*. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito / Dirección General de Educación, Cultura y Deporte / Centro Cultural Benjamín Carrión, 2003.
- . “El nuevo relato ecuatoriano”. En *Ensayos escogidos*, Benjamín Carrión, 183-370. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2012.
- . “Mapa de América”. En *Ensayos escogidos*, Benjamín Carrión, 95-181. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2012.
- . *Plan del Ecuador*. Quito: Ministerio de Educación del Ecuador: 2010.
- Crespo, Regina, coord. *Revistas literarias y culturales: redes intelectuales en América Latina*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe / Dgapa / Ediciones Eón, 2010.

- Corrales Pascual, Manuel. "Jorge Icaza". En *Historia de las literaturas del Ecuador, 1925-1960 (segunda parte)*, coordinado por Jorge Dávila Vázquez, 6: 159-191. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007.
- Cuesta y Cuesta, Alfonso. *Los hijos*. Quito: Libresa, 2005.
- Cueva, Agustín. *Entre la ira y la esperanza*. Quito: Solitierra, 1976.
- . *Literatura y sociedad en el Ecuador*. Quito: Ministerio de Educación del Ecuador, 2009.
- Darnton, Robert. "Historia de la lectura". En *Formas de hacer Historia*, editado por Peter Burke, 177-208. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- Dávila Andrade, César. "Testimonio de trece años de poesía". En *Trece años de cultura. Ensayos, agosto 1944-1957*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 69-82. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.
- Dávila Vázquez, Jorge. "César Dávila Andrade". En *Historia de las literaturas del Ecuador, 1925-1960 (primera parte)*, coordinado por Jorge Dávila Vázquez, 5: 49-94. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007.
- . *César Dávila Andrade, combate poético y suicidio*. Cuenca: Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación / Universidad de Cuenca, 1998.
- . "Estudio introductorio". En *Trece relatos*, César Dávila Andrade, 7-67. Quito: Libresa, 2017.
- De la Cuadra, José. *Obras completas*. 2 tms. 2.^a ed. Quito: Casa de la Cultura Benjamín Carrión / Campaña Nacional por el Libro y la Lectura / Petroecuador, 2003.
- De la Torre, Carlos. *De Velasco a Correa. Insurrecciones, populismos y elecciones en Ecuador, 1944-2013*. Quito: Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2015.
- , y Mireya Salgado, ed. *Galo Plaza y su época*. Quito: Flacso-Ecuador / Fundación Galo Plaza Lasso, 2008.
- Deler, Jean. *Ecuador: del espacio al Estado nacional, 2.^a ed. Revisada*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Instituto Francés de Estudios Andinos / Corporación Editora Nacional, 2007.
- De Mussy, Luis G., y Miguel Valderrama. *Historiografía posmoderna. Conceptos, figuras, manifiestos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2010.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo*. Madrid: Editorial Trotta, 1997.

- Donoso Pareja, Miguel. “La narrativa de transición”. En *Historia de las literaturas del Ecuador, 1925-1960 (primera parte)*, coordinado por Jorge Dávila Vázquez, 5: 169-188. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007.
- . *Los grandes de la década del 30*. Quito: Editorial El Conejo, 1985.
- Dosse, François. *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Valencia: Universitat de Valencia, 2007.
- Eagleton, Terry. *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- Echeverría, Bolívar. *Definición de la cultura*, 2.^a ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica / Editorial Itaca, 2010.
- . *La modernidad de lo barroco*. Ciudad de México: Ediciones Era, 1998.
- Eibl-Eibesfeldt, Irenäus. *Las Islas Galápagos. Un arca de Noé en el Pacífico*, 1.^a reimp. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- Esvertit Cobes, Natàlia. *La incipiente provincia. Amazonía y Estado ecuatoriano en el siglo XIX*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2008.
- Estupiñán, Bass, Nelson. *Cuando los guayacanes florecían*. Quito: Libresa, 2018.
- Farge, Arlette. *La atracción del archivo*. València: Edicions Alfons el Magnànim / Institució Valenciana D'Estudis i Investigació, 1991.
- Febres Cordero, Francisco. *Pasiones de un hombre bueno. Un viaje por la vida de Benjamín Carrión*. Quito: Ediciones El Nido, 2020.
- Fernández Rueda, Sonia. *La escuela que redime. Maestros, infancia escolarizada y pedagogía en Ecuador, 1925-1948*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2018.
- Fernández Salvador, Carmen. “Benjamín Carrión y las políticas culturales de la primera mitad del siglo XX: de las colecciones privadas a la esfera pública”. En *De Atahuallpa a Cuauhtémoc. Los nacionalismos culturales de Benjamín Carrión y José Vasconcelos*, editado por Juan Carlos Grijalva y Michael Handelsman, 219-245. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / Universidad de Pittsburg, 2014.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- Gallegos, Rómulo. *La libertad y la cultura*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Centro de Estudios

- Latinoamericanos / Facultad de Filosofía y Letras / Unión de Universidades de América Latina, 1978.
- Gallegos Lara, Joaquín. *Las cruces sobre el agua*. Quito: Libresa, 2018.
- Garza Saldívar, Norma. “El ensayo como una poética del pensamiento. Entrevista con Liliana Weinberg”. *Andamios* 4, n.º 7 (diciembre 2007): 271-287.
- Gramsci, Antonio. *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Ciudad de México: Juan Pablos Editor, 1975.
- Granados, Aimer. “Introducción”. En *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad y cultura*, coordinado por Aimer Granados, 9-20. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, 2012.
- Grijalva, Juan Carlos, y Michael Handelsman, eds. *De Atahuallpa a Cuauhtémoc. Los nacionalismos culturales de Benjamín Carrión y José Vasconcelos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / Universidad de Pittsburg, 2014.
- Gil Gilbert, Enrique, Demetrio Aguilera Malta, y Joaquín Gallegos Lara. *Los que se van (Cuentos del cholo i del montuvio)*. Barcelona: El Universo, 2002.
- Guerra, Manuel Patricio. “La presencia del Instituto Ecuatoriano de Cultura Hispánica”. En *Ecuador-España. Historia y perspectiva*, coordinado por María Elena Porras y Pedro Calvo-Sotelo, 160-163. Quito: Embajada de España en el Ecuador / Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, 2001.
- Gomes, Miguel. *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1999.
- Habermas, Jürgen. *Historia crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1994.
- Hall, Stuart. “¿Quién necesita ‘identidad’?”. En *Cuestiones de identidad cultural*, compilado por Stuart Hall y Paul du Gay, 13-39. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Handelsman, Michael. *En torno al verdadero Benjamín Carrión*. Quito: Editorial El Conejo, 1989.
- . “Estudio introductorio”. *Cartas al Ecuador, Benjamín Carrión*, 11-19. Quito: Banco Central del Ecuador / Corporación Editora Nacional, 1988.
- . *Ideario de Benjamín Carrión*. Quito: Planeta, 1991.

- . “Benjamín Carrión entre la modernidad y la postmodernidad”. *Re/incidencias, Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, n.º. 3 (diciembre de 2005): 465-481.
- . “Joaquín Gallegos Lara y ‘El síndrome de Falcón’: literatura, mestizaje e interculturalidad en el Ecuador”. *El síndrome de Falcón, literatura inasible y nacionalismos*, Leonardo Valencia, 374-394. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2019.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Humanismo de América*, 1.^a ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- . *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, 4.^a ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Hobsbawm, Eric. “Introducción: la invención de la tradición”. En *La invención de la tradición*, editado por Eric Hobsbawm y Terence Ranger, 7-21. Barcelona: Crítica, 2002.
- Ibarra, Hernán. “La Calle y Mañana: las trayectorias divergentes de dos revistas políticas ecuatorianas”. *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* 92 (abril 2012): 59-76.
- . “Las cambiantes concepciones de las políticas culturales”. *Ecuador Debate*, n.º 81 (diciembre 2010): 43-50.
- Icaza, Jorge. *Cuentos completos*. Quito: Libresa, 2006.
- . “Huasipungo”. En *Narradores ecuatorianos del 30*, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta, Pablo Palacio, Jorge Icaza, y Alfredo Pareja Diezcanseco, 125-261. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- . *El chulla Romero y Flores*. Quito: Libresa, 2004.
- Iggers, Georg. *La historiografía del siglo XX. Desde la objetividad científica al desafío posmoderno*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Jenkins, Keith. *Repensar la historia*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 2009.
- King, John. *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana. De Tlatelolco a “El ogro filantrópico”*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Lara, A. Darío. *Jorge Carrera Andrade: memorias de un testigo*. 2 tms. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana / Abya-Yala / Santillana S.A. / Conecel S.A., 1998.
- León Galarza, Catalina. “Las mujeres y la ‘Gloriosa’: mayo de 1944”. En *La Gloriosa, ¿revolución que no fue?*, editado por Santiago Cabrera Hanna, 39-56. Quito:

- Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2016.
- León Camacho, Patricio. “Dos décadas de la producción, comercio exterior y reordenamiento del espacio”. En *El Ecuador de la postguerra. Estudios en homenaje a Guillermo Pérez Chiriboga*, Banco Central del Ecuador. T. I., 93-116. Quito: Banco Central del Ecuador, 1992.
- Levine, Lawrence. “El historiador y la brecha de la cultura”. En *El taller del historiador*, compilado por L.P. Curtis Jr., 323-342. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- López Maya, Margarita. “Estado y democracia en los países andinos entre 1930 y 1990: una aproximación”. En *Historia de América Andina*, editado por Mauricio Archila Neira, 7: 177-228, *Democracia, desarrollo e integración: vicisitudes y perspectivas (1930-1990)*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2013.
- Luna Tamayo, Milton. “Historia y sociedad: el rol del Estado y de las clases medias”. En *Historia de las literaturas del Ecuador, 1925-1960 (primera parte)*, coordinado por Jorge Dávila Vázquez, 5: 13-46. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007.
- Maiguashca, Juan. “El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central, 1830-1895”. En *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930*, editado por Juan Maiguashca, 355-420. Quito: Corporación Editora Nacional / Flacso-Sede Ecuador / Cerlac, 1994.
- . “La cuestión regional en la historia ecuatoriana (1830-1972)”. En *Nueva historia del Ecuador*, editado por Enrique Ayala Mora, 12: 175-226, *Ensayos generales I. Espacio, población, región*, 3.^a ed. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2018.
- Maíz, Claudio. *El ensayo: entre género y discurso. Debate sobre el origen y funciones en Hispanoamérica*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo: 2004.
- . “Tramas culturales. De las determinaciones sociales a la red intelectual”. *Anos 90* 20, n.º 37 (julio 2013): 19-35.
- Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, *Anuario del personal del servicio exterior ecuatoriano*. Quito: Talleres Gráficos Nacionales, 1946.
- . *Informe a la Nación, junio de 1949*. Quito: Talleres Gráficos Minerva, 1949.

- Montesinos Malo, Arturo. *Arcilla indócil y otros cuentos*. Quito: Libresa, 2008.
- Mora, Alba Luz. *Antología de la revista del Grupo América*. Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2010.
- Mora Ortega, Luis, coord. *II Arte y cultura. Ecuador: 1830-1980*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1980.
- Moreano, Alejandro. “Benjamín Carrión: las paradojas del Ecuador”. En *El ensayo ecuatoriano de entre siglos*, compilado por Raúl Serrano Sánchez, 105-123. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2013.
- . “Benjamín Carrión: el desarrollo y la crisis del pensamiento democrático-nacional”. *Revista de Historia de las Ideas*, n.º 9 (1989): 51-72.
- . “El escritor, la sociedad y el poder”. En *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950- 1980)*, compilado por Hernán Rodríguez Castelo, Cecilia Ansaldo, Diego Araujo y Alejandro Moreano, 101-132. Quito: Editorial El Conejo, 1983.
- . “Elogio del ensayo”. En *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura*, Alejandro Moreano, T. II., 21-26. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2014.
- . “El escritor, la sociedad y el poder”. En *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura*, Alejandro Moreano, T. II., 265-295. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2014.
- . “La Generación de los 30: literatura, ensayo, historia. La novela social en Ecuador”. En *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura*, Alejandro Moreano, T. II., 149-210. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2014.
- . “Benjamín Carrión; las paradojas del Ecuador”. En *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura*, Alejandro Moreano, T. II., 27-49. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2014.
- Morel, Anne-Claudine. “Las ‘políticas culturales’ en la Casa de la Cultura Ecuatoriana entre 1945 y 1957: desavenencia o armonía entre Benjamín Carrión y Pío Jaramillo Alvarado”. *Ecuador Debate*, n.º 81 (diciembre 2010): 75-92.
- Ocaña, Edith. “Periódico literario, opinión pública y nación: Crítica a la construcción de la opinión pública de los ecuatorianos alrededor del concepto de nación a partir del periódico *Letras del Ecuador* (1945-1966)”. Tesis maestría, Flacso, Sede Ecuador, 2015.

- Ortega Caicedo, Alicia. “César Dávila Andrade: la sorprendente ambivalencia de su mirada. Narrar lo incorpóreo, la pavorosa intimidad humana y la imperecedera ternura”. *Kipus, Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, n.º 43 (enero-junio de 2018): 43-60. doi: [10.32719/13900102.2018.43.2](https://doi.org/10.32719/13900102.2018.43.2)
- . “El cuento ecuatoriano durante el siglo veinte: retóricas de la modernidad, mapas culturales y estrategias narrativas”. En *Antología esencial Ecuador siglo XX. El cuento*, 7-107. Quito: Eskeletra, 2004.
- . “Estudio introductorio”. En *Cuentos completos*, Jorge Icaza, 7-41. Quito: Libresa, 2005.
- . *Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX: filiaciones y memoria de la crítica literaria*. Buenos Aires: Corregidor / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2017.
- Palacio, Pablo. *Obras completas*. Quito: Libresa, 2018.
- Paredes, Alberto. *El estilo es la idea. Ensayo literario hispanoamericano del siglo XX (Antología crítica)*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2008.
- Pareja Diezcanseco, Alfredo. “Breve panorama de la literatura de ficción en el Ecuador contemporáneo”. En *Trece años de cultura. Ensayos, agosto 1944-1957*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 3-32. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.
- . “Prólogo”. En *La manzana dañada*, Alejandro Carrión, 11-16, 2.^a ed. Quito: Banco Central del Ecuador, 1983.
- Pérez Monfort, Ricardo. *Hispanismo y falange. Los sueños imperiales de la derecha española*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Petra, Adriana. *Intelectuales y cultura comunista: itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Piñeiro Iñíguez, Carlos. *Pensamiento Equinoccial. Seis ensayos sobre la nación, la cultura y la identidad ecuatorianas*. Quito: Planeta, 2005.
- Pita, Alexandra, y María del Carmen Grillo. “Revistas culturales y redes intelectuales: una aproximación metodológica”. *Temas de Nuestra América*, n.º 54 (julio-diciembre 2013): 177-194.
- ., Ignacio Barbeito, María Carla Galfione, Ezequiel Grisendi, y Diego García. “Revistas y redes intelectuales. Ejercicios de lectura”. *Revista de Historia de América*, n.º 157 (julio-diciembre 2019): 243-270.

- . “Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales”. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales* 5, n.º 1 (junio 2015): 1-30.
- Pizarro, Ana. *Amazonía: el río tiene voces*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Polo Bonilla, 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: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Ediciones Abya-Yala / Corporación Editora Nacional, 2002.
- Ponce Cevallos, Javier. “Un país por obra de la escritura”. *Re/incidencias, Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, n.º. 4 (junio de 2007): 215-233.
- Porras, María del Carmen. *Aproximación a la intelectualidad latinoamericana. El caso de Ecuador y Venezuela*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2000.
- Proaño Arandi, Francisco. “La narrativa en el período”. En *Historia de las literaturas del Ecuador, 1925-1960 (primera parte)*, coordinado por Jorge Dávila Vázquez, 5: 121-167. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 2002.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Fundación editorial el perro y la rana, 2009.
- Renan, Ernest. “¿Qué es una nación?”. En *Nación y narración*, compilado por Homi K. Bhabha, 21-38. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- Reyes, Alfonso. *Notas sobre la inteligencia americana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Centro de Estudios Latinoamericanos / Facultad de Filosofía y Letras / Unión de Universidades de América Latina, 1978.
- Ribadeneira, Edmundo. “La moderna pintura ecuatoriana”. En *Trece años de cultura nacional. Ensayos, agosto 1944-1957*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 101-113. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.
- Rivas Iturralde, Vladimiro. “Pablo Palacio”. En *Historia de las literaturas del Ecuador, 1925-1960 (segunda parte)*, coordinado por Jorge Dávila Vázquez, 6: 95-122. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007.

- Rodríguez Albán, Martha Cecilia. *Cultura y política en Ecuador: estudio sobre la creación de la Casa de la Cultura*. Quito: Flacso Ecuador, 2015.
- . *Narradores ecuatorianos de los 50. Poéticas para la lectura de modernidades periféricas*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Ediciones Abya-Yala / Corporación Editora Nacional, 2009.
- . *Crítica literaria y sociedad en el Ecuador (1930-2000)*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2021.
- Rodríguez Carranza, Luz. “Letras ecuatorianas en *Letras del Ecuador 1945-1973*”. Tesis licenciatura, Universidad Católica de Lovaina, 1992.
- Roig, Arturo Andrés. *Esquemas para una historia de la filosofía ecuatoriana*, 3.^a ed. Quito: Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2013.
- Rojas, Ángel F. *El éxodo de Yangana*. Quito: Libresa, 2011.
- . *La novela ecuatoriana*. Quito: Universidad Alfredo Pérez Guerrero, 2010.
- . *Un idilio bobo*. Quito: Libresa, 2009.
- Rubio Orbe, Gonzalo. “La obra de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en el aspecto educativo”. En *Trece años de cultura nacional. Ensayos, agosto 1944-1957*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 127-147. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.
- Sacoto, Antonio. “El ensayo y la crítica literaria en el Ecuador”. En *Historia de las literaturas del Ecuador, 1925-1960 (primera parte)*, coordinado por Jorge Dávila Vázquez, 5: 217-263. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007.
- Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. España: Random House Mondadori, 2007.
- Sanjinés, Javier. *El espejismo del mestizaje*. La Paz: Embajada de Francia / Instituto Francés de Estudios Andinos / Fundación Pieb, 2005.
- Sarlo, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. *América: Cahiers du Criccal*, n.º 9-10 (1992): 9-16. doi: <https://doi.org/10.3406/ameri.1992.1047>.
- . *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1992.
- . *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1925*, 1.^a ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2011.
- . *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, 1.^a ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2020. Edición para Kindle.

- Sebá López, Hernando. *Carta Encíclica “Rerum Novarum”*. Guía de lectura y estudio de Hernando Sebá López. Bogotá: San Pablo, 2006.
- Silva Beauregard, Paulette. *La trama de los lectores. Estrategias de la modernización cultural en Venezuela (siglo XIX)*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2007.
- Silva, Erika. “El terrigenismo: opción y militancia en la cultura ecuatoriana”. *Cultura, Revista del Banco Central del Ecuador* III, n.º 9 (enero-abril, 1981): 217-281.
- Sinardet Seewald, Emmanuelle. “La revisión del proyecto cultural de Benjamín Carrión: los tzántzicos parricidas”. En *De Atahuallpa a Cuauhtémoc. Los nacionalismos culturales de Benjamín Carrión y José Vasconcelos*, editado por Juan Carlos Grijalva y Michael Handelsman, 353-380. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / Universidad de Pittsburg, 2014.
- Sobrino Vega, Ángel Luis. “Las revistas literarias. Una aproximación sistémica”. *Revista Signa* 23 (2014): 827-841.
- Sosnowski, Saúl, ed. *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1999.
- Schwartz, Jorge, y Roxana Patiño, “Revistas literarias/culturales latinoamericanas del siglo XX”. *Revista Iberoamericana* LXX, n.º 208-209 (julio-diciembre, 2004).
- Sylva Charvet, Paola. “Las Islas Galápagos en la historia del Ecuador”. En *Nueva historia del Ecuador*, editado por Enrique Ayala Mora, 12: 253-303, *Ensayos generales I. Espacio, población, región*, 3.^a ed. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2018.
- Terán Najas, Rosemarie y Guadalupe Soasti. “La educación laica y el proyecto educativo velasquista en el Ecuador, 1930-1950”. *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, n.º 23 (2006): 39-55.
- Tinajero, Fernando. “Del discurso ideológico al conocimiento: notas para el estudio de la ‘cultura nacional’”. En *Problemas actuales de la filosofía en el ámbito latinoamericano (III Encuentro ecuatoriano de Filosofía)*, VV.AA., 391-404. Quito: Ediciones de la Universidad Católica, 1979.
- . *El siglo de Carrión y otros ensayos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2014.
- . “Estudio introductorio”. En *Teoría de la Cultura Nacional*, compilado por Fernando Tinajero, 9-78. Quito: Banco Central del Ecuador / Corporación Editora Nacional, 1986.

- . *Heterodoxias, I. Paradojas de nuestra identidad*. Quito: Eskeletra, 2015.
- . “Las políticas culturales del Estado (1944-2010)”. En *El Estado del país. Informe cero. Ecuador 1950-2010*, VV.AA., 29-4. Quito: s/d, 2011.
- . “Una cultura de la violencia. Cultura, arte e ideología (1925-1960)”. En *Nueva historia del Ecuador*, editado por Enrique Ayala Mora, 10: 187-210, *Época republicana IV: el Ecuador entre los años veinte y los sesenta*. Quito: Corporación Editora Nacional / Grijalbo, 1983.
- Trujillo León, Jorge. “La Amazonía en la historia del Ecuador”. En *Nueva historia del Ecuador*, editado por Enrique Ayala Mora, 12: 227-251, *Ensayos generales I. Espacio, población, región*, 3.^a ed. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2018.
- Unesco. “Constitución”. *Unesco*. Accedido 17 de noviembre de 2022. <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/constitution>.
- Valencia, Leonardo. *El síndrome de Falcón*. Quito: Paradiso Editores, 2008.
- Vallejo Larrea, Gustavo. “Alfabetización y educación de adultos”. En *Trece años de cultura nacional. Ensayos, agosto 1944-1957*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 149-167. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.
- Vasconcelos, José. “El pensamiento iberoamericano” [1927]. En *Fuentes de la cultura latinoamericana*, compilado por Leopoldo Zea, 1.^a reimp., 337-343. Ciudad México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Vega, Silvia. *La Gloriosa. De la revolución del 28 de mayo de 1944 a la contrarrevolución velasquista*, 2.^a ed. Quito: La Tierra, 2014.
- Venegas, Lermontov. *Benjamín Carrión y su Teoría de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 1997.
- Vera, Pedro Jorge. *Los animales puros*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2014.
- . *Luto eterno y otros cuentos*. Quito: Libresa, 2007.
- Vitier, Medardo. *Del ensayo americano*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1945.
- Weinberg, Liliana. *El ensayo en busca de sentido*. Madrid: Publicaciones del Instituto Ibero-americano / Fundación Patrimonio Cultural Prusiano, 2014.
- . “El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma”. *Cuadernos del Cilha*, n.º 9 (2007): 110-130.

- . “El ensayo y la experiencia americana”. *Revista Moara* 1, n.º 56 (agosto-diciembre 2020): 193-209.
- . “El lugar del ensayo”. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n.º 24 (2012): 13-36.
- . *Pensar el ensayo*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2007.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- . *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.
- . *Sociología de la cultura*, 1.^a reimp. Barcelona: Paidós, 1994.
- Zaldumbide, Gonzalo. *Significado de España en América*. New York: Instituto de las Españas en Los Estados Unidos, 1933.
- Zanca, José A. *Los intelectuales católicos y el fin de la cristiandad 1955-1966*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Zapater, Irving Iván. “Bosquejo histórico de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Primera parte 1944-1988”. *Letras del Ecuador*. Noviembre de 2019.

Anexos

Anexo 1: Entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno a la Unesco

Año	N.º	Autor(a)	Título
3	24-25	F. Giner de los Ríos	“La obra en marcha de la Unesco”
3	26-27	Jean Jacques Mayoux	“La obra en marcha de la Unesco”
3	28-29	Gonzalo Zaldumbide	“Homenaje al Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana con motivo de su viaje al Congreso de la Unesco”
3	28-29	Galo René Pérez	“Benjamín Carrión habla sobre la Conferencia Mundial de la Unesco”
3	28-29	Francois Hepp	“La Unesco y los derechos de autor”
3	31-32	s/a	“La obra en marcha de la Unesco: El Instituto Internacional del Teatro”
4	33	s/a	“La obra en marcha de la Unesco”
4	34	Antonio de Gamarra	“La obra en marcha de la Unesco: La Unesco y los pueblos del mundo”
4	35-36	s/a	“La obra en marcha de la Unesco: El Instituto Internacional de la Hylea Amazónica”
4	39-40	Lin Yutang	El nacionalismo y el internacionalismo en la cultura” [jefe de la Sección de Artes y Letras de la Unesco]
4	39-40	Jaime Torres Bodet	“La obra en marcha de la Unesco: discurso de Jaime Torres Bodet” [director de la Unesco]
4	41	s/a	“Ecuador conmemorará el Día de los Derechos del Hombre. El primer país que apoya la propuesta de la Unesco”
4	42	C.A. Beeby	“Las misiones educativas de la Unesco”
5	46	s/a	“La obra en marcha de la Unesco: Los problemas educativos de la América Latina”
5	55	s/a	“Reportaje al poeta y periodista ecuatoriano, Dn. Alejandro Carrión, enviado de la Unesco” [<i>El Comercio</i> de Lima]
8	79	s/a	“La obra en marcha de la Unesco: La biblioteca pública”

Anexo 2: Algunas entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno a las artes plásticas latinoamericanas y ecuatorianas

Año	N.º	Autor(a)	Título
1	1	Humberto Vacas Gómez	“Eduardo Kingman, pintor de soledades”
1	2	Humberto Vacas Gómez	“Caspicara, poeta del dolor y de la pasión”
1	2	Benjamín Carrión	“Exposición Jan Schreuder”
1	4	Jorge Icaza	“Nace en el Ecuador un arte expresión de la vida”
1	4	Alejandro Carrión	“Paredes y Andrade en el Primer Salón Nacional de Bellas Artes”
1	4	Humberto Vacas Gómez	“Primer Salón Nacional de Bellas Artes”
1	4	Leopoldo Benites Vinuesa	“Dos pintores ecuatorianos”
1	5	Antonio Jaén Morente	“Exposición de arte en San Francisco de Quito”
1	7	s/a	“Carlos Rodríguez en México”
1	7	Humberto Vacas Gómez	“La Exposición Watson de arte panamericano”
1	8	Fernando Diez de Medina	“Germán de Rojas, pintor telúrico del Ande”
1	8	Lilo Linke	“Leonardo Tejada y la pintura a la acuarela”
1	9	Roger Bastide	“La pintura francesa durante la guerra”
1	9	Manuel Albar	“La exposición del pintor Carlos A. Rodríguez en México”
1	10	s/a	“Las artes plásticas en 1945”
1	11	s/a	“Exposición de pintores ecuatorianos” [<i>El Comercio</i> de Lima]
1	12	Humberto Vacas Gómez	“Jan Schreuder en el mediodía de su creación”
1	12	Alardo Prats	“Bajo la línea del Ecuador”
2	13	Alfonso Bonilla	“Carlos Díaz, pintor de la sabana de Bogotá”
2	13	Paul D’Andraixt	“La pintura francesa de hoy”
2	13	La Redacción	“Ley de patrimonio artístico”
2	14	Alejandro Carrión	“El II Salón Nacional de Bellas Artes”
2	14	José Alfredo Llerena	“La orientación actual del arte ecuatoriano”
2	14	Jorge Guerreo	“El II Salón Nacional, visión de conjunto”
2	15	Julio Payró	“Tres pintores ecuatorianos”
2	15	César Bravomalo	“La exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes”
2	16	Humberto Vacas Gómez	“El espíritu creador y la tragedia”
2	16	Gerardo Falconí R.	“La expresión ecuatoriana en el arte”
2	19-20	Paul Rivet	“La pintura ecuatoriana en París”
2	19-20	César Uribe Piedrahita	“Exposición de José Enrique Guerrero en Bogotá”
2	19-20	Jorge Diez	“La ciudad del pintor Guerrero”
2	19-20	Gustavo Adolfo Otero	“Exposición de Jorge carrasco auspiciada por la Casa de la Cultura”
2	19-20	Jorge Zalamea	“Plástica colombiana”
2	21-22	Moisés Fuentes Ibáñez	“José E. Guerrero, el pintor de Quito”
2	21-22	Jorge Romero Brest	“La pintura argentina contemporánea”
3	23	Antonio Jaén Morente	“El arte colonial de la provincia del Chimborazo”
3	23	Ángel Isaac Chiriboga	“Los murales de Luis Moscoso en el templete de los ecuatorianos muertos por la patria”
3	23	Alfonso Orantes	“Plásticos guatemaltecos contemporáneos”

3	24-25	Humberto Mata Martínez	“III Salón Nacional de Bellas Artes”
3	24-25	Jorge I. Guerrero	“Lo que fue el III Salón Nacional de Bellas Artes, visión de conjunto”
3	24-25	Jean Charlot	“Galo Galecio, grabador ecuatoriano”
3	26-27	Ángel Guido	“Arte colonial quiteño”
3	28-29	Antonio Santiana	“Arte colonial quiteño. Reparos a un artículo del profesor Guido”
3	30	Eduardo Kingman	“La plástica en 1947”
3	31-32	José María Vargas	“Los maestros del arte colonial”
4	33	Jorge I. Guerrero	“El Primer Salón Nacional de Acuarelistas, Dibujantes y Grabadores”
4	33	Leo Legris	“Por los caminos de la plástica con Eduardo Kingman, nuevo director del patrimonio artístico nacional”
4	33	Raúl Avilés	“Reflexiones sobre arte”
4	33	Jacinto Cordero Espinosa	“Dimensión elemental y mágica del arte”
4	35-36	Jorge I. Guerrero	“El IV Salón de Bellas Artes”
4	42	Eduardo Kingman	“Artistas americanos en el Ecuador”
5	44-45	César Andrade y Cordero	“Eduardo Kingman, pintor liberado, y el erostratismo plástico”
5	47-49	Eduardo Mendoza Varela	“Exposición de dibujos y acuarelas de Oswaldo Muñoz Mariño en México”
5	50-52	Benjamín Carrión	“Exposición pictórica de Diógenes Paredes”
5	53-54	Edmundo Ribadeneira	“Un nuevo mural en la Casa de la Cultura Ecuatoriana”
6	56-60	VV.AA.	“Cordial homenaje a Jan Schreuder”
6	64	Eduardo Kingman	“Las artes plásticas en 1950”
6	73-74	Ángel Guido	“Forma y concepto de la pintura ecuatoriana”
6	73-74	La Redacción	“El V Salón Nacional de Pintura”
7	77	Eduardo Kingman	“Nuestra pintura viaja a Venezuela”
7	77	Guillermo Latorre	“La Exposición de Bellas Artes”
8	80	Alfredo Pareja Diezcanseco	“Vida y leyenda de Miguel de Santiago”
8	81	Benjamín Carrión	“Oswaldo Guayasamín y sus cien cuadros”
9	90-92	Eduardo Kingman	“Las artes plásticas en Quito en 1953”
10	100	s/a	“Tres grandes maestros del siglo XIX”
10	100	José E. Guerrero	“Tres pintores de comienzo de este siglo”
10	100	s/a	“La pintura contemporánea”
11	103	José E. Guerrero	“Exposición colectiva de 16 pintores”
12	106	José E. Guerrero	“La exposición de Camilo Egas”
12	106	Edmundo Ribadeneira	“Exposición Mariano Aguilera. Dos notas sobre arte”
13	109	José E. Guerrero	“Dos exposiciones de pintores ecuatorianos”
14	114	José E. Guerrero	“Exposición de pintura joven ecuatoriana en el Brazil”
14	115	Matilde de Ortega	“Jan Schreuder y su arte”

Anexo 3: Entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno al acápite “Nueva cartografía nacional” del capítulo segundo

Año	N.º	Autor(a)	Título
1	5	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)”
1	5	Leopoldo Benítez Vinueza	“Rumbo al misterio” [fragmento del ensayo <i>Los argonautas de la selva</i>]
1	6	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)”
1	7	Humberto Mata Martínez	“La lección del paisaje”
1	7	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
1	8	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
1	9	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
1	10	Aurora Estrada y Ayala	“Argonautas de la selva”
1	10	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
1	11	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
1	12	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
2	13	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
2	14	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
2	15	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
2	16	Leopoldo Benítez Vinueza	“Trasunto del paisaje” [fragmento del <i>ensayo Ecuador: drama y paradoja</i>]
2	16	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
2	17-18	Leopoldo Benítez Vinueza	“La mística y la espada, el oro y la fe” [fragmento del <i>ensayo Ecuador: drama y paradoja</i>]
2	17-18	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
2	19-20	Paulette de Rendón	“Las últimas islas encantadas (viaje a las Islas Galápagos)” [Traducción de Miguel de Icaza Gómez]
3	28-29	Silvio Luis Haro	“La belleza arqueológica de la provincia del Chimborazo”
4	37-38	Jaime Barrera	“Presencia y recuerdo de Loja”
4	37-38	Galo René Pérez	“Viñeta del Guayaquil antiguo”
4	41	Jorge Carrera Andrade	“Quito, capital de las nubes”
4	41	Moisés Fuentes Ibáñez	“Paisajes y costumbres del Ecuador”
4	43	s/a	“Exploración al Iliniza”
5	53-54	J.P. Lundh	“Recuerdos de las islas encantadas”
5	53-54	Bolívar Naveda	“Erupción volcánica en las Islas Galápagos”
6	63	Alejandro Carrión	“El rostro de la costa”
6	65	Leopoldo Benítez Vinueza	“La conquista del trópico”
8	79	Rafael Borja	“Veinte años en Las Galápagos”
9	84	Enrique Garcés	“Mensaje del yamor otavaleño”
9	85	Gonzalo Escudero	“La verdad sobre el Protocolo de Río de Janeiro”
13	108	Carlos Manuel Larrea	“IV centenario de la fundación de Cuenca”

Anexo 4: Entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno al acápite “El rol del intelectual y la cultura en la sociedad” del capítulo segundo

Año	N.º	Autor(a)	Título
1	1	Benjamín Carrión	“Encuesta sobre la misión de la cultura”
1	1	s/a	“La Casa de la Cultura Ecuatoriana”
1	2	Pedro Jorge Vera	“La novela y el hombre”
1	3	Jaime Chaves Granja	“Contextura de Pablo Palacio”
1	3	Hugo Alemán	“Arturo Borja”
1	3	Eduardo Carranza	“Medardo Ángel Silva”
1	5	Hugo Alemán	“Retrato de Raúl Andrade”
1	6	César Andrade y Cordero	“Luis A. Martínez o la voluntad de hacer”
1	7	Lilo Linke	“El PEN y su lucha por la libertad humana”
1	8	Humberto Salvador	“El Presidente de la Casa de la Cultura habla sobre la evolución espiritual del Ecuador”
1	8	Gilberto González y Contreras	“Aclaraciones a la novela social americana”
1	8	Humberto Salvador	“Síntesis de Gabriela Mistral”
1	9	Gilberto González y Contreras	“Aclaraciones a la novela social americana (continuación)”
1	9	Hugo Alemán	“Aurora Estrada y Ayala”
1	9	Galo René Pérez	“Hontanares de la niebla”
1	11	Gilberto González y Contreras	“La angustia escondida de Adalberto Ortiz”
2	14	Leopoldo Benítez Vinueza	“Medardo Ángel Silva, el fugitivo de sí mismo”
2	16	Pedro Jorge Vera	“Acerca de la poesía”
2	19-20	VV.AA.	“De la vida y obra de Pablo Palacio”
2	19-20	Benjamín Carrión	“La agonía de don Miguel de Unamuno”
2	21-22	Luis Cardoza y Aragón	“La verdad en el arte”
2	21-22	Jaime Ibáñez	“La dignidad del pensamiento”
3	23	Jorge Carrera Andrade	“La quinta de Gabriela Mistral”
3	24-25	Samuel Eichelbaum	“A la espera de las nuevas formas dramáticas de postguerra”
3	24-25	VV.AA.	“Presencia de Pablo Palacio”
3	26-27	Álvaro de Albornoz	“Intelectuales y políticos”
3	26-27	Agustín Cueva Tamariz	“El inconsciente de las nuevas escuelas literarias”
3	26-27	Jorge Carrera Andrade	“Autobiografía de un poeta”
3	28-29	Eduardo Ledesma	“El arte y lo social”
3	31-32	Alejandro Carrión	“Rómulo Gallegos toma posesión”
5	46	Rafael Díaz Icaza	“Gallegos Lara o lo vital”
5	53-54	Jorge Enrique Adoum	“César Vallejo”
5	55	César Dávila Andrade	“Evocación de Antonio Machado”
5	55	Augusto Arias	“La generación literaria de MCMXX”
6	56-60	Ricardo Álvarez	“Don Simón Rodríguez, maestro, revolucionario de las democracias de América”
6	62	Jorge Carrera Andrade	“Grandeza y miseria del existencialismo”
8	81	Benjamín Carrión	“La tercera llamada”
8	82	Benjamín Carrión	“Panorama de la cultura ecuatoriana”
9	84	Wilson José Rojas	“La Casa de la Cultura Ecuatoriana”
9	85	Benjamín Carrión	“La vuelta de Demetrio”
9	86-89	Benjamín Carrión	“El premio Nobel de literatura y la América española”
9	86-89	Alfonso Barrera Valverde	“El origen escrito de la patria (notas para el proceso cultural ecuatoriano)”
9	86-89	César Andrade y Cordero	“Poesía, cultura, vitalidad”
9	90-92	Benjamín Carrión	“Diez años ya”
10	93-95	Benjamín Carrión	“Rómulo Gallegos: el hecho literario y humano, el escritor”
10	96-99	Alfredo Pareja Diezcanseco	“Invitación a pensar en Rómulo Gallegos”
10	100	Jaime Chaves Granja	“El intelectual al borde o más allá del drama”
10	100	Jorge Isaac Robayo	“Literatura y pedagogía”
10	101	Benjamín Carrión	“Nuestro aporte universal, el ensayista”
10	101	Jaime Chaves Granja	“El dolor de pensar y la marejada política”
10	101	Humberto Pérez Estrella	“La Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1959”
10	101	Galo René Pérez	“Tres rostros americanos”
10	101	Demetrio Aguilera Malta	“José de la Cuadra: un intento de evocación”
10	101	Frida Schultz de Mantovani	“Benjamín Carrión” [artículo publicado en la revista <i>Sur</i>]
11	102	Benjamín Carrión	“José Carlos Mariátegui”
11	102	Benjamín Carrión	“Andrés Bello”

11	102	Jaime Chaves Granja	“José Peralta y el humanismo político”
11	103	Benjamín Carrión	“Alfonso Reyes: la x en la frente”
11	103	Víctor Paz Estenssoro	“Ni un arte servil ni una literatura de evasión”
11	103	Edmundo Ribadeneira	“El humanismo militante de Thomas Mann”
11	105	Arnold Toynbee	“Todo el mundo en el Ecuador” [especial por visita de Toynbee]
12	106	Benjamín Carrión	“Rómulo Gallegos y John Dos Passos”
12	106	Rómulo Gallegos	“La libertad de la cultura”
12	106	Jorge Guillermo Llosa	“La Casa de la Cultura”
13	108	Augusto Arias	“Rubén Darío, americano y universal”
13	108	Jorge Icaza	“Importancia del teatro en el desarrollo de la cultura nacional”
13	109	Benjamín Carrión	“Diego Rivera 1886-1957, pintor de su pueblo”
13	109	César Andrade y Cordero	“Del hecho artístico”
13	109	José Rafael Bustamante	“Homenaje a Benjamín Carrión”
13	110	s/a	“Benjamín Carrión en el aniversario de ‘Cuadernos Americanos’”
14	111	Juan Liscano	“País y poesía de Jorge Carrera Andrade”
14	112	Julio Endara	“La Casa de la Cultura Ecuatoriana: su estructura y orientaciones”
14	113	Augusto Arias	“Nuestras literaturas”
14	114	Efraín Subero	“Entrevista de ‘El Universal’ a Benjamín Carrión-Caracas 1959”
14	114	Efraín Subero	“Entrevista de ‘El Universal’ a Alfredo Pareja Diezcanseco-Caracas 1959”
14	117	Augusto Arias	“Ondas universales de Alfonso Reyes”
15	118	Jaime Chaves Granja	“El intelectual en las democracias de América”
15	118	M.E. González Olaechea	“Julio Endara y la Casa de la Cultura Ecuatoriana”
15	119	Jorge Carrera Andrade	El poeta testigo de su tiempo
15	119	Carlos Manuel Larrea	Remigio Crespo Toral

Anexo 5: Entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno al acápite “Identidad y proyecto democrático nacional” del capítulo segundo

Año	N.º	Autor(a)	Título
1	1	Benjamín Carrión	“Encuesta sobre la misión de la cultura”
1	2	Alfredo Vera	“Encuesta sobre la misión de la cultura” [respuesta]
1	3	Diego Luis Córdoba	“Encuesta sobre la misión de la cultura” [respuesta]
1	8	Arturo Montesinos Malo	“La tristeza: disfraz de la raza”
2	19-20	Humberto Mata Martínez	“Posibilidad de una política cultural”
2	21-22	Antonio Santiana	“Hacia la cultura integral”
3	31-32	Alejandro Carrión	“Rómulo Gallegos toma posesión”
4	35-36	Jorge Diez	“El drama de Bogotá”
4	35-36	Antonio Santiana	“El indio en la nacionalidad y en la historia”
4	37-38	Raymond Ronze	“El desarrollo actual de los estudios latinoamericanos en Francia”
4	41	Wilson José Rojas	“La fecundidad mental del pueblo ecuatoriano”
4	41	Moisés Fuentes Ibáñez	“Paisajes y costumbres del Ecuador. La feria de Otavalo”
4	41	Raúl Avilés	“Breve introducción a la política”
4	41	s/a	“Agregados Culturales ecuatorianos en el Extranjero”
4	42	Waldo Frank	“El siglo del mestizo”
5	44-45	Pío Jaramillo Alvarado	“Misión de la Universidad”
5	44-45	Rafael Borja	“El último drama de Colombia”
6	56-60	Ricardo Álvarez	“Don Simón Rodríguez, maestro, revolucionario de las democracias de América”
6	56-60	Jorge Carrera Andrade	“Chateaubriand y los indios”
6	66	Gabriela Mistral	“La palabra maldita”
6	75-76	Benjamín Carrión	“Indagación de nuestra raíz y nuestra esencia”
7	77	Benjamín Carrión	“Letras en el día de su cumpleaños”
7	78	Alfredo Pareja Diezcanseco	“La Revolución liberal”
8	80	Benjamín Carrión	“El alma y la mano creadora de la Patria”
8	80	Carlos Restrepo Piedrahita	“La Casa de la Cultura Ecuatoriana” [<i>El Tiempo</i> de Bogotá]
8	81	Benjamín Carrión	“La tercera llamada”
8	82	Benjamín Carrión	“Panorama de la cultura ecuatoriana” [<i>El Nacional</i> de Caracas]
8	83	Benjamín Carrión	“Letras ya tiene ocho años”
9	84	Wilson José Rojas	“La Casa de la Cultura Ecuatoriana” [<i>El Nacional</i> de Caracas]
9	85	Jorge Enrique Adoum	“Buscar la raíz literaria indígena...”
9	86-89	Alfonso Barrera Valverde	“El origen escrito de la patria (notas para el proceso cultural ecuatoriano)”
9	90-92	Benjamín Carrión	“Diez años ya”
10	93-95	Benjamín Carrión	“Rómulo Gallegos: el hecho literario y humano, el escritor”
10	96-99	s/a	“Reconocimiento nacional a la obra de la Casa de la Cultura Ecuatoriana”
10	96-99	Benjamín Carrión	“Homenaje al fundador de la institución”
10	96-99	Benjamín Carrión	“Pueblo de labradores y artesanos”
10	96-99	Alejandro Carrión	“Una nueva visión de nuestra historia”
10	96-99	Alfredo Pareja Diezcanseco	“Invitación a pensar en Rómulo Gallegos”

10	96-99	Humberto Pérez Estrella	“El mensaje del pueblo”
10	96-99	Lilo Linke	“La Casa de la Cultura Ecuatoriana”
10	100	Guillermo Bossano	“Homenaje a la Casa de la Cultura Ecuatoriana”
10	101	Humberto Pérez Estrella	“La Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1959”
10	101	Félix Lizaso	“Letras del Ecuador” [<i>El Mundo</i> de La Habana]
11	104	Pedro Traversari	“La ciencia del folklore fundamenta extiende la educación desde las épocas pasadas a la presente ‘cultura aristocrática y democrática para el pueblo’”
12	106	Jorge Guillermo Llosa	“La Casa de la Cultura” [<i>El Comercio</i> de Lima]
12	106	Rómulo Gallegos	“La libertad de la cultura” [<i>La Gaceta</i>]
13	108	Jorge Icaza	“La importancia del teatro en el desarrollo de la cultura nacional”
13	108	Benjamín Carrión	“Trece años de cultura”
13	109	Mariano Picón Salas	“Viejos y nuevos mundos”
13	109	José Rafael Bustamante	“Homenaje a Benjamín Carrión”
13	110	Jorge Carrera Andrade	“Exploración espiritual de América”
14	112	s/a	“Semana de la Cultura Ecuatoriana en Lima”
14	114	María Elena González Olachea	“Ecuador: espíritu y realidad de un pueblo hermano”
14	115	Jaime Chaves Granja	“En la expectativa de un mundo mejor”
14	115	Campio Carpio	“A la fraternidad y libertad por la cultura”
14	115	Marta Traba	“Indigenismo dirigido”
14	117	Campio Carpio	“América en la cultura y en la revolución”
15	118	Jaime Chaves Granja	“El intelectual en las democracias de América”

Anexo 6: Algunas entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960) de fragmentos de novelas de autores ecuatorianos

Año	N.º	Autor(a)	Título
1	4	Othón Castillo Vélez	“Sed en el puerto”
1	6	Alfonso Cuesta y Cuesta	“Sexo y liberación del Dante” [capítulo de <i>Los hijos</i>]
1	9	Pedro Jorge Vera	“Malos recuerdos” [capítulo de <i>Los animales puros</i>]
1	11	César Ricardo Descalzi	“Saloya”
6	61	Miguel Ángel Corral	“Las cosechas”
6	62	José de la Cuadra	“Los monos enloquecidos”
6	62	Miguel Ángel Corral	“Las cosechas”
6	63	Miguel Ángel Corral	“Las cosechas”
6	73-74	Alfredo Pareja Diezcanseco	“La advertencia” [novela de la serie <i>Los nuevos años</i>]
8	82	Enrique Gil Gilbert	“La historia de una inmensa piel de cocodrilo”
9	85	Alfredo Pareja Diezcanseco	“Historia de Clara” [capítulo de <i>La advertencia</i>]
9	86-89	Nelson Estupiñán Bass	“El ‘Pelacara” [capítulo de <i>Cuando los guayacanes florecían</i>]
9	86-89	Enrique Garcés	“Ritmo y lumbre de la especie” [capítulo de <i>Lo que no pudo ser</i>]
9	90-92	Demetrio Aguilera Malta	“La vuelta del muralista” [capítulo de <i>México y tú</i>]
9	90-92	Pedro Jorge Vera	“La semilla estéril”
10	100	Jorge Icaza	“El chulla Romero y Flores” [capítulo de la novela homónima]
10	100	Pedro Jorge Vera	“La madre” [capítulo de <i>La semilla estéril</i>]
10	100	Alfonso Cuesta y Cuesta	“Última noche” [capítulo de <i>Los hijos</i>]
10	100	Fernando Chaves	“Páginas de una novela inédita perteneciente a una trilogía andina”
10	100	Nelson Estupiñán Bass	“La cobardía” [capítulo de <i>El paraíso</i>]

Anexo 7: Algunas entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960) de cuentos de autores ecuatorianos y extranjeros

Año	N.º	Autor(a)	Título
1	1	Alejandro Carrión	"La manzana dañada"
1	2	Jorge Icaza	"Patrón Rafico"
1	3	Ángel F. Rojas	"Un idilio bobo o historia de un perro que se enamoró de la luna"
1	5	Antonio Arráiz	"No, Néstor: la mujer es como el mar"
1	7	Alejandro Carrión	"Los cocodrilos"
1	8	César Dávila Andrade	"El niño que está en el purgatorio"
1	10	Gerardo Gallegos	"¡Más arriba!"
1	12	Augusto Mario Ayora	"Arrieraje"
1	12	Marcelo Menasche	"Cuento de gatos"
1	12	Pablo Rojas Paz	"El malambo del viento"
2	14	Pedro Jorge Vera	"Luto eterno"
2	15	Juan I. Cueva	"El Chiro, cuento lojano"
2	16	Arturo Montesinos Malo	"Un humilde rincón del cielo"
2	16	María Teresa León	"El diluvio de Teresa"
2	17-18	Augusto Mario Ayora	"Sacador de aguardiente"
2	19-20	Aníbal Oña Silva	"Cura de reposo"
2	21-22	Eduardo Mera	"Día feliz"
2	21-22	María Luisa Bombal	"La historia de María Griselda"
2	23	Othón Castillo Vélez	"Despedido"
3	24-25	Hermann Hesse	"Del tiempo en que Knulp era mi amigo"
3	24-25	Adalberto Ortiz	"Un criminal de guerra"
3	26-27	Carlos Sabat Ercasty	"El cerro de los cuervos"
3	26-27	Gonzalo Almeida Urrutia	"La burbuja"
3	28-29	Joaquín Gallegos Lara	"El Guaraguao"
3	30	John Mayo Goss	"Canto de pájaro"
3	31-32	Othón Castillo Vélez	"Viento del este"
4	33	Jorge Icaza	"Barranca Grande"
4	34	Luis A. Martínez	"El doctor"
4	34	Sergio Núñez	"Presagio"
4	37-38	Jorge Icaza	"Cholo Ashco"
4	39-40	Augusto Mario Ayora	"La huida de Segundo Chombo"
4	39-40	César Dávila Andrade	"Vinatería del Pacífico"
4	39-40	Rafael Díaz Icaza	"La espera"
4	41	Alfredo Llerena	"Tiempos desiguales"
4	41	María de Lourdes Báez	"El teniente Juan María"
4	42	Pedro Jorge Vera	"El matrimonio Vautel"
4	42	Nicolás Kingman Riofrío	"Una vida cualquiera"
4	43	Gonzalo Almeida Urrutia	"Confinio"
5	44-45	César Dávila Andrade	"La mirada de Dios"
5	46	John Bell Clayton	"El círculo blanco"
5	47-49	Edgar Allan Poe	"El gato negro"
5	50-52	César Andrade y Cordero	"La kipa en la noche"
5	50-52	Edgar Allan Poe	"El hombre de la multitud"
5	50-52	Edgar Allan Poe	"El cuervo"
5	53-54	Ignacio Silone	"Regreso a Fontamara"
5	53-54	Sergio Núñez	"El diablo de corta edad"
5	55	Augusto Mario Ayora	"Mamoyo"
5	56-60	Enrique Gil Gilbert	"Cometierra"
5	56-60	Manuel Muñoz Cueva	"María Nube"
5	62	Joaquín Gallegos Lara	"Viento del golfo"
6	64	Adalberto Ortiz	"El extraño navegante"
6	64	Albert Camus	"El entierro"
6	65	Pedro Jorge Vera	"La confesión"
6	66	José de la Cuadra	"El extraño"
6	67	Joaquín Gallegos Lara	"Este es un cuento de la sierra y de la mar, una leyenda de los indios sin España"
6	67	César Dávila Andrade	"Ataúd de cartón"
6	68	Darío Guevara	"Pisayambo"
6	69	César Dávila Andrade	"El nudo en la garganta"
6	70-72	Adalberto Ortiz	"Los hijos blancos"
6	75-76	César Ricardo Descalzi	"Los temores informes"
7	77	César Dávila Andrade	"Sauce llorón"

7	77	Gustavo Alfredo Jácome	“El portaplumas”
7	78	Pedro Jorge Vera	“Lealtad”
8	79	Jorge Icaza	“Contrabando”
8	79	Miguel Ángel Vásquez	“Fundación de la esperanza”
8	80	Adalberto Ortiz	“La mula”
8	81	César Andrade y Cordero	“La verduguilla”
8	82	Cristóbal de Gangotena y Jijón	“El paso del rubicón”
8	83	José Alfredo Llerena	“La joven nieta del general”
9	84	Adalberto Ortiz	“El bananero”
9	84	Hugo Salazar Tamariz	“Extraviado”
9	84	Fernando Chaves	“Si zapata volviera...”
9	86-89	Enrique Labrador Ruiz	“El viento y la torre”
9	90-92	Alfredo Armas Alfonso	“Santo de cabecera”
10	93-95	Alfonso Cuesta y Cuesta	“El caballero” [Primer Premio de <i>El Nacional</i>]
10	93-95	Alejandro Carrión	“Los oficios útiles: la tercera”
10	93-95	Antonio Morales Nadler	“Un encuentro en Tlaxcala”
10	96-99	José María López	“El cauce”
10	100	Joaquín Gallegos Lara	“La fauce”
10	100	Alfredo Pareja Diezcanseco	“Los gorgojos”
10	100	José de la Cuadra	“Nieta de libertadores”
10	100	Adalberto Ortiz	“El inmortal”
10	100	César Dávila Andrade	“Pastel de novios (con dos almendras)”
10	100	José Alfredo Llerena	“El significado de la rata”
10	100	Antonio Morales Nadler	“La jaula”
10	100	Walter Bellolio	“Las gambusinas”
10	100	Luis Martínez Moreno “Zalacaín”	“Liberación”
10	100	Eugenia Viteri	“Mi amigo Agustín”
10	101	César Dávila Andrade	“El elefante”
10	101	Velia Márquez	“Bizcocho”
11	102	Mentor Mera	“Piel de camello”
11	102	Eugenia Viteri	“El oficio”
11	103	Jorge Icaza	“En la casa chola”
11	103	Pedro Jorge Vera	“Un ataúd abandonado”
11	103	César Dávila Andrade	“Overall quemado”
11	103	Velia Márquez	“La muerte de Cantinflas”
11	104	Matilde de Ortega	“El coche”
11	104	José María López	“El embudo”
11	105	Eugenia Viteri	“Vida nueva”
11	105	Carlos Benavides Vega	“El hombre que tenía los pies chatos”
11	105	César Dávila Andrade	“La madre es un sueño”
12	106	José Luis González	“En el fondo del caño hay un negrito”
12	106	José Luis González	“Santa Claus visita a Pichirilo Sánchez”
13	109	Eugenia Tinajero de Allen	“La flor del olvido”
13	109	José Alfredo Llerena	“Historia de mujeres”
13	110	Jorge Icaza	“Sed”
14	111	Adalberto Ortiz	“El retrato”
14	112	Delia Colmenares de Fiocco	“La ñusta”
14	112	Atanasio Viteri	“La guerra entre el altiplano y el valle”
14	112	Diego Oquendo Silva	“Taita José”
14	113	Raquel Banda Farfán	“La mujer de Faustino”
14	114	Darío Moreira	“La perra”
14	115	Matilde de Ortega	“El encuentro”
14	116	Demetrio Aguilera Malta	“El tiburón saca su aleta”
14	116	Eugenia Viteri	“Un regalo para Jacinta”
15	118	Alfonso Cuesta y Cuesta	“La niña que defendió a su hermano”
15	119	Gustavo Alfredo Jácome	“Alpa Mama (Tierra madre)”
15	119	Jorge Icaza	“Fantasía reincidente”

Anexo 8: Algunas entradas en el periódico *Letras del Ecuador* (1945-1960), en torno a la crítica y análisis de la literatura

Año	N.º	Autor(a)	Título
1	2	Pedro Jorge Vera	"La novela y el hombre"
1	3	Jaime Chaves Granja	"Contextura de Pablo Palacio"
1	6	César Andrade y Cordero	"Luis A. Martínez o la voluntad de hacer"
1	6	Humberto Salvador	"A la sombra de Balzac"
1	7	Lilo Linke	"El PEN y su lucha por la libertad humana"
1	8	Gilberto González y Contreras	"Aclaraciones a la novela social americana"
1	9	Gilberto González y Contreras	"Aclaraciones a la novela social americana (continuación)"
1	9	Lilo Linke	"Pantalla y literatura"
1	11	Gilberto González y Contreras	"La angustia escondida de Adalberto Ortiz"
1	12	Pierre Descaves	"Tres escritores de Francia"
2	13	Alberto Hidalgo	"Vida, pasión y muerte de la policía"
2	14	César Ricardo Descalzi	"La fuente clara, novela de Humberto Salvador"
2	16	Denis Rougemont	"Consejos a un francés para escribir a la americana"
2	19-20	VV.AA.	"De la vida y obra de Pablo Palacio"
2	19-20	Alfredo Chaves	"Dos novelas ecuatorianas"
2	19-20	Jaime Chaves Granja	"Segunda edición de 'A la costa'"
2	19-20	La Redacción	"Dos nuevas ediciones de Huasipungo"
3	23	Salvador Reyes	"La novela francesa y otras novelas"
3	23	Alejandro Carrión	"Elogio de la novela policíaca"
3	24-25	Salvador Reyes	"Tendencia de la novela francesa"
3	26-27	Agustín Cueva Tamariz	"El inconsciente de las nuevas escuelas literarias"
3	26-27	Jorge Hugo Rengel	"La relatividad de Ángel F. Rojas"
3	30	Jaime Barrera	"'La trepadora', reflejo de mestiza angustia"
4	33	Miguel Pérez Turner	"Las novelas representativas de América"
4	34	W. Somerset Maugham	"¿Qué hace grande a una novela?"
4	34	Leopoldo Benítez Vinuesa	"'A la costa' de Luis A. Martínez, novela de tiempo histórico"
4	35-36	Alejandro García Maldonado	"En torno a La Manzana dañada, libro de Alejandro Carrión"
4	35-36	Alfredo Chaves	"La novela ecuatoriana"
4	37-38	Agustín Cueva Tamariz	"El psicoanálisis en la literatura"
4	42	Augusto Arias	"Cumandá, tomo XIV de los clásicos ecuatorianos"
5	46	Rafael Díaz Icaza	"Gallegos Lara o lo vital"
5	53-54	Mario Florián	"Enrique Gil Gilbert y la novelística ecuatoriana"
5	55	Augusto Arias	"La generación literaria de 1920"
6	56-60	Benjamín Carrión	"La novela montuvia: José de la Cuadra"
6	56-60	VV.AA.	"La obra novelística de Jorge Icaza juzgada en el exterior"
6	61	José Luis Sánchez Trincado	"América: novela, film y drama"
6	61	Pierre Mille	"Dos épocas literarias de angustia"
6	62	Benjamín Carrión	"Homenaje a un gran libro de nuestra literatura, el XX aniversario de Los que se van"
6	62	Maruja Vieira	"La novela hispanoamericana, 'Ana Isabel una niña decente'. Comentario al libro de Antonia Palacios"
6	63	VV.AA.	"Las nuevas escuelas literarias europeas. Humanismo trágico, dolorismo"
6	65	Hugo Alemán	"Paralelo crítico entre dos literaturas"
6	68	Jorge Carrera Andrade	"La última década literaria" [sección La exaltación de la ecuatorianidad]
6	73-74	Edmundo Ribadeneira	"La novela ecuatoriana en receso"
6	75-76	Alejandro Carrión	"Nuevos miembros titulares" [retorno al impreso de Jorge Icaza y César Andrade y Cordero]
6	75-76	Jorge Enrique Adoum	"Mariano Azuela. El novelista de la revolución"
7	77	Isaac Barrera	"Regreso de Víctor Hugo"
8	80	Benjamín Carrión	"'La mala espalda'. Relatos de Adalberto Ortiz"
8	80	F. Ferrandiz Alborz	"'Seis relatos'. Jorge Icaza o el realismo literario hispanoamericano"
8	81	Benjamín Carrión	"La tercera llamada"
8	82	Benjamín Carrión	"A los 25 años de Plata y bronce"
8	82	Georges Pillement	"Las letras iberoamericanas" [tomado de la revista <i>Preuves</i>]
8	82	Jorge Enrique Adoum	"Ernest Hemingway o la teoría del fracaso"
8	83	Isaac Barrera	"Rabelais"

9	84	s/a	“Alfonso Cuesta ganó el concurso de cuentos de ‘El Nacional’”
9	85	Benjamín Carrión	“La vuelta de Demetrio”
9	90-92	José María Valverde	“Dos narradores de Hispanoamérica. Jorge Icaza (Ecuador), Lino Novas Calvo (Cuba)”
10	100	Jorge Isaac Robayo	“Literatura y pedagogía”
10	101	Benjamín Carrión	“Matilde y lo que deja la tarde”
10	101	Jorge Enrique Adoum	“El libro y la ruta. A los 25 años de ‘Los que se van’”
10	101	Demetrio Aguilera Malta	“José de la Cuadra: un intento de evocación”
11	103	Ramón González	“La realidad en ‘Huasipungo’”
11	104	Campio Carpio	“Ámbito de la literatura americana”
12	106	Nelson Estupiñán Bass	“Un mensaje de Esmeraldas”
13	108	Edmundo Ribadeneira	“La advertencia. La novela-río”
13	108	Fernando Chaves	“Diario sin fechas”
13	109	Luis Alberto Sánchez	“Gran novelista ecuatoriano” [Alfredo Pareja Diezcanseco]
13	109	Jorge Enrique Adoum	“Albert Camus y las tareas de su generación”
13	109	Alfredo Pareja Diezcanseco	“Carta a Joaquín”
14	111	Fernando Chaves	“De ‘Diario sin fechas’”
14	111	César Ricardo Descalzi	“El chulla Romero y Flores, última novela de Jorge Icaza”
14	113	Alejandro Carrión	“Sobre cuándo y cómo José de la Cuadra escribió ‘Guasintón’”
14	113	Augusto Arias	“Nuestras literaturas”
14	113	E.V.	“Ricardo Latcham y su Antología de cuentos hispanoamericanos”
14	114	Claudio Couffon	“¿Desafío del hombre a la naturaleza? Antirracismo, guerra civil. Nuevos aspectos de la novela iberoamericana”
14	114	Dora Isella Russell	“El ecuatoriano Augusto Arias”
14	114	Ricardo Latcham	“Perspectivas de la literatura Hispanoamericana”
14	115	Augusto Arias	“Jorge Icaza y ‘El chulla’”
14	115	Alfredo Chaves	“Novela y poesía ecuatorianas”
14	115	s/a	“Juyungo, según la crítica alemana”
14	116	Fernando Alegría	“El estilo de novelar o el estilo de vivir”
14	116	Antonio de Oliveira Coelho	“La obra ensayística de Augusto Arias”
14	116	F. Ferrandiz Alborz	“Premio de literatura”
15	118	Augusto Arias	“25 años de Huasipungo”
15	118	Adrián Villagómez	“Icaza: 25 años de ‘Huasipungo’”
15	118	Ricardo Descalzi	“‘Huasipungo’, novela perenne de América”
15	118	Sergio Núñez	“Jorge Icaza el novelista actual”
15	118	F. Ferrandiz Alborz	“25 años de Huasipungo”
15	119	Alfredo Chaves	“‘Arcilla indócil’, cuentos de Arturo Montesinos Malo”
15	119	José López Rueda	“‘La espina’. Alejandro Carrión”
15	119	B. Mantilla Pineda	“El chulla Romero y Flores. Una novela de Icaza”
15	119	Aida Cometta Manzone	“El indio en la novela de América”
16	120	Benjamín Carrión	“El realismo mágico”
16	120	VV.AA.	“Aurelio Espinosa P. ha muerto”

Anexo 9: Red nacional e internacional de *Letras del Ecuador* (1945-1960)

Colaboradores nacionales		Colaboradores extranjeros	Países referenciados
Benjamín Carrión, Alejandro Carrión, Jorge Carrera Andrade, Jorge Icaza, Alfredo Pareja Diezcanseco, Leopoldo Benites Vinueza.	César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum, Edmundo Ribadeneira, Alfredo Chaves, Jaime Chaves Granja, Gonzalo Escudero, Enrique Garcés, Isaac J. Barrera, Gonzalo Zaldumbide, Julio Endara, Pedro Jorge Vera, Joaquín Gallegos Lara, Humberto Salvador, Augusto Arias, César Andrade y Cordero, Demetrio Aguilera Malta, Eugenia Viteri, Galo René Pérez, Rafael Díaz Icaza, Paulette de Rendón, Raúl Andrade, César Ricardo Descalzi, Abel Romeo Castillo, Ángel Felicísimo Rojas, Pío Jaramillo Alvarado, Enrique Gil Gilbert, Lilo Linke, Piedad Larrea Borja, Hugo Alemán, Atanasio Viteri, Adalberto Ortiz, Nelson Estupiñán Bass, Fernando Chaves, José de la Cuadra, Aurelio Espinosa Pólit, S.J., José María Vargas O.P., Matilde de Ortega, Nelly Espinoza de Orellana, Gonzalo Rubio Orbe, Agustín Cueva Tamariz, Carlos Manuel Larrea, Augusto Montesinos Malo, Alfonso Cuesta y Cuesta, Humberto Mata Martínez, J.A. Falconí Villagómez, Sergio Núñez, Alfonso Barrera Valverde, Guillermo de Torre, Jaime Barrera, Gustavo Alfredo Jácome, Delia Colmenares de Fiocco.	Rómulo Gallegos, Mariano Picón Salas, Alfonso Reyes, Pablo Neruda, Campio Carpio, Germán Arciniegas, Antonio Jaén Morente, Carlos Sabat Ercasty, Joaquín García Monge, Francisco Ferrándiz Alborz, Martín Adán (Rafael de la Fuente Benavides), Salvador Reyes, Carlos Restrepo Piedrahita, Juan David García Bacca, Eduardo Mallea, Waldo Frank, Jules Supervielle.	Ecuador, Francia, España, Brasil, México, Colombia, Venezuela, Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia, Perú, Panamá, Puerto Rico, Cuba, EE.UU., Guatemala, Costa Rica, Nicaragua.

