

---

## H O M E N A J E

---

### **Propuestas literarias modernas: la incorporación de otros lenguajes en las narrativas icaciana y palaciana<sup>1</sup>**

**SANTIAGO CEVALLOS**

EN EL CONTINENTE americano en el siglo XIX, la modernidad se caracteriza por la búsqueda de autonomía de las distintas esferas de la vida social. Por supuesto, dicha modernidad en América Latina se expresa y desarrolla en forma desigual en cada una de las regiones. Como lo anota Julio Ramos, siguiendo a Weber, ésta se definía, en gran medida, por la tendencia a la separación y burocratización de los distintos saberes autonomizados.

La literatura busca su autonomía, sobre todo, en el último cuarto del siglo mencionado. Esta separación de esferas no significa en lo absoluto un recogimiento u ocultamiento de las letras en los límites del texto o bajo formas estetizantes. Como escribe Ángel Rama en *La ciudad letrada*, pese a la relativa especialización de los literatos, la literatura en el continente continúa vinculada con la política. Por lo menos desde el cubano Martí, se da la inclusión en la literatura de elementos que «contaminan» y «ejercen violencia» sobre el espacio mismo del discurso, transformándolo radicalmente.

- 
1. Al celebrarse en 2006 el centenario del natalicio de Jorge Icaza y Pablo Palacio, *Kipus* rinde tributo a estas figuras clave de la literatura ecuatoriana y latinoamericana del siglo XX con el presente ensayo de Santiago Cevallos, que es parte de las celebraciones que el Área de Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, con la concurrencia de otras instituciones públicas, concretó con el «Congreso Internacional Jorge Icaza, Pablo Palacio y las vanguardias», realizado en Quito del 18 al 22 de septiembre de 2006 y que contó con la presencia de críticos, académicos y escritores de América Latina, Estados Unidos, Francia, España, Italia y Alemania, cuyas ponencias formarán parte de un libro que será publicado próximamente (N. del E.).

De esta manera, en el siglo XX en el Ecuador, surgen propuestas literarias que se apoyan e incorporan a la literatura distintos lenguajes, tradicionalmente exiliados por el *statu quo* estético.

En la literatura icaciana irrumpe con gran fuerza el habla de los sectores dominados del país, del indio y el cholo. La representación de la sociedad no busca encubrir los problemas y el dominio, sino que, muy por el contrario, la literatura de Icaza introduce, también, muchos elementos del teatro con el propósito de recrear la gran farsa social.

En la obra de Pablo Palacio (Loja, 1906-Guayaquil, 1947) habitan, a su vez, distintos tipos de lenguajes, los cuales construyen su universo narrativo. La incorporación de dichos lenguajes en la literatura palaciana tiene lugar de una forma ciertamente particular, ante todo irónica y definida a partir de un juego de aproximaciones y distanciamientos.

La relativa autonomía que habrían ganado las distintas esferas de la vida en la sociedad es puesta en cuestión en las literaturas de ambos escritores. En sus textos, las fronteras entre los distintos discursos borran sus límites.

Así, por ejemplo, en el cuento «Un hombre muerto a puntapiés» (1927) o en *Débora* (1927), la distancia entre los discursos cinematográfico, filosófico, científico o periodístico se salva al interior de ambos relatos. Mediante el trabajo artístico palaciano de ficcionalización, estos lenguajes se refuncionalizan y se logran descubrir sus múltiples intersecciones.

De la misma manera, en *Media vida destumbrados* (1942), «El nuevo San Jorge» (1953) y *El Chulla Romero y Flores* (1958), la representación icaciana de la problemática social se efectúa mediante el apoyo en distintos niveles del lenguaje teatral. En *Atrapados* (1972), por su parte, la construcción del discurso se asienta sobre fragmentos de otras obras de Jorge Icaza (Quito, 1906-1978), narrativas y dramáticas, reseñas periodísticas, en un juego complejo de reflejos y resonancias.

La escritura de estos dos autores busca una representación más cabal de la sociedad de principios del siglo XX y sus conflictos. Ninguno de ellos traiciona, en lo absoluto, la autonomía de la creación artística. Muy por el contrario, existe una intensa preocupación por la elaboración estética de los lenguajes, tradicionalmente extraños a las letras, que se incorporan a sus textos. Para ello, Icaza y Palacio se sirven de la ironía y la parodia, con el propósito de criticar una época absolutamente excluyente, pletórica de lenguajes que buscan dar cuenta del mundo desde perspectivas extremadamente limi-

tadas como la filosofía y la historia de corte positivista, el periódico, el cine o el teatro, la misma literatura denominada como realista.

En la república de las letras, la escritura se autorizaba extendiendo su dominio sobre la contingencia y anarquía del mundo representado, en un sistema en que representar era ordenar el «caos», la «oralidad», la «naturaleza», la «barbarie» americana. Así, entre las letras y el proyecto modernizador, que encontraba en la escritura un modelo de racionalidad y un depósito de formas, había una relación de identidad, no simplemente de «reflejo» o semejanza.<sup>2</sup>

En el transcurso del siglo XIX hasta llegar al período de la década del 30 del siglo anterior, la literatura pondrá en cuestión su voluntad racionalizadora. A su vez, su posición crítica frente a los proyectos modernizadores se irá radicalizando en muchos de los escritores, quienes dan cuenta en sus obras del grado de destrucción que deja a su paso, en muchas ocasiones, el ansiado progreso. Esta literatura es testimonio de la exclusión y la violencia de un mundo que se mercantiliza velozmente.

Paradójicamente, la racionalización y la separación de las distintas esferas sociales provocaron la emergencia de la literatura como discurso moderno y, a su vez, como crítica a ese mundo en vías de modernización.

De esta manera, esta corriente crítica de las literaturas del continente ampliará su influencia sobre la vida pública y se autorizará en cuanto discurso cuestionador de la modernidad capitalista; desarrollará una ideología antiimperialista y defenderá el ser latinoamericano; no buscará más la consolidación ni estará al servicio de un Estado elitista.

En las literaturas icaciana y palaciana es evidente esta evolución de las letras del continente. La construcción de un imaginario nacional más justo y la búsqueda de un ser latinoamericano mestizo son, en definitiva, dos propuestas fundamentales de la obra del escritor quiteño. Palacio se inserta, de la misma manera, en la crítica a la modernidad mediante la construcción artística de un universo singular que se rebela en contra de las representaciones homogenizantes. Sus personajes y espacios urbanos no se someten a los impulsos domesticadores de la sociedad. Hay en Palacio una cesura radical del sometimiento de lo «bárbaro» al «orden» del discurso. Ni su literatura, ni la

---

2. Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad*, p. 50.

de Icaza son herederos de las propuestas de algunos de los escritores del XIX, habitantes de la «república de las letras».

Por el contrario, la violencia, el caos y la muerte provienen según las representaciones de las literaturas del realismo social –como la del propio Icaza y todo el llamado grupo de Guayaquilæ de lo supuestamente civilizado y civilizatorio. Los señores latifundistas, los clérigos, los funcionarios estatales, en muchos de los casos obedeciendo intereses del capitalismo extranjero, son quienes crean en estos relatos un territorio de destrucción.

Estas propuestas literarias recrean un territorio caracterizado por la exclusión de sus habitantes y realizan un doble movimiento: denuncian la opresión y construyen un territorio más democrático, mediante la incorporación de elementos silenciados de la sociedad. La palaciana y la icaciana son, desde esta perspectiva, literaturas que se constituyen como territorios marginales dentro del espacio literario; habitan los márgenes de la cultura dominante. Las literaturas ecuatorianas y latinoamericanas moran de una manera particular en el territorio literario. Este hecho marca profundamente la estructura de sus discursos literarios.

Se trata de un hecho fundamental en la historia de los discursos latinoamericanos: la desigualdad de la modernización y los desplazamientos que en América Latina sufren los lenguajes, en este caso modernos del «Primer Mundo», resultan en apropiaciones irrepresentables por las categorías de la historia europea o norteamericana. Esos desplazamientos, a su vez, por momentos anticipan las críticas de las categorías y discursos que posteriormente se darían en su contexto primario. Ese fue el caso de la literatura como institución en América Latina, cuya falta de bases materiales, cuyo itinerario de viaje de los centros de la cultura occidental a las zonas periféricas, posibilitaron su emergencia como un discurso intensamente heterogéneo, siempre abierto a la contaminación.<sup>3</sup>

La «contaminación» del discurso literario es clara en toda la obra narrativa palaciana. Resultan evidentes las posibilidades que descubrió Palacio en dicha contaminación. A su vez, el borramiento de las fronteras entre los distintos discursos en sus relatos está encaminado a la crítica de los mismos y al cuestionamiento a la «pureza» o prestigio de la literatura que se venía escribiendo en el Ecuador de aquella época. De la misma manera, la novela ica-

---

3. *Ibidem*, p. 81.

ciana, *Atrapados*, aunque pertenece a un momento absolutamente diferente, revela también un tramo distinto de la trayectoria de las literaturas latinoamericanas con relación a los discursos modernos.

## TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO: CIUDAD Y CAMPO LITERARIOS

La ciudad refiere a un sitio real de las relaciones sociales. A su vez, ella tiene que ver con los discursos de orden y disciplina de configuración del espacio, y, también, con sus representaciones al margen del ejercicio del poder oficial. En cierta medida, la construcción material y discursiva de la ciudad es producto de un deseo de unidad y dominio. Mas, varias de las representaciones literarias entran en conflicto con los proyectos disciplinadores<sup>4</sup> y dan cuenta de la ciudad como un sitio fragmentario por excelencia.

En la Colonia, este sitio estaba constituido, ante todo, como proyecto político. Detrás de su construcción, en tanto discurso y espacio concreto, había una voluntad racionalizadora, que se mantiene con ciertas variantes hasta el siglo XIX. Dicho discurso, que nació el XVI debido a las exigencias fiscales y de evangelización de la población indígena, sobre todo, variará a lo largo de los siglos y recobrará fuerza junto a los proyectos de estados nacionales.

En la época en que Sarmiento publicó *Facundo* (1845), la escritura tenía como objetivo la construcción de un territorio de civilización y estaba estrechamente vinculada con los proyectos de modernización de los estados nacionales.

La escritura en ese siglo ordena y define el territorio del desierto y la barbarie. En el marco de un proyecto político amplio, ella construye a partir de la representación un lugar que debe ser disciplinado y civilizado.

Sarmiento, al comparar la República Argentina de aquellos tiempos con los pueblos árabes, anota que «el progreso está sofocado, porque no puede haber progreso sin la posesión permanente del suelo, sin la ciudad, que es la que desenvuelve la capacidad industrial del hombre y le permite extender sus adquisiciones».<sup>5</sup>

---

4. Estos proyectos impuestos por las élites dominantes buscan, sobre todo, la sujeción de los ciudadanos a normas de todo tipo y la consolidación de estados nacionales altamente excluyentes.

5. Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*, Madrid, Alianza, 1998, p. 69.

En el discurso del escritor argentino, la ciudad representa la civilización. Es muy clara, entonces, la oposición entre ciudad y desierto en cuanto representaciones de civilización y barbarie, respectivamente.

En *Facundo* se recrea la vida de los gauchos en la campaña con el objetivo de identificarla con el lugar de la barbarie. Este territorio –asimilable al campo– que se encuentra más allá de la ciudad es visto en el texto como deshabitado. Se lo convierte a través de la escritura en el desierto, en un lugar despoblado de civilización. Se elimina mediante un trazo la vida del gaucho y, de la misma manera, se edifica en oposición un lugar de civilización, que en cuanto proyecto político estaría por venir.

La escritura de Sarmiento es, en este sentido, una arquitectura civilizatoria. Busca salvar el desierto para que llegue la ciudad. Crea la barbarie en su discurso para destruirla; la expulsa de cualquier proyecto modernizador. En Sarmiento no hay redención posible. Si bien él parece dejarse seducir en algunos pasajes de su libro por la vida del gaucho, esto debe ser interpretado, ante todo, como gesto de supuesta imparcialidad. Su discurso excluye absolutamente al gaucho de la vida moderna. El siglo XII que, según su pensamiento, habita la pampa, no tiene cabida en la modernidad del XIX.

Como se lee en el texto de Ramos, citado más arriba, con

Martí la literatura problematiza su relación con la voluntad racionalizadora, legitimándose en función de la defensa de una «tradición» que a veces inventa y como crítica del proyecto modernizador, que a su vez ha desarrollado sus propios aparatos discursivos, emancipándose de las letras y los letrados tradicionales.<sup>6</sup>

Si la literatura de Sarmiento está vinculada a un proyecto político modernizador, que se enmarca dentro de una concepción de política restringida al ámbito de lo estatal, Martí busca, en cambio, la institución de la literatura como un discurso moderno.

La literatura martiana se aparta de los sistemas de las letras de voluntad racionalizadora –como el de Sarmiento– y busca una escritura que cree una realidad distinta, incluyente, más compleja, a partir de la renovación del lenguaje.

---

6. Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad*, p. 51.

En el siglo XIX existía una relación directa entre la ley, la administración del poder y la autoridad de las letras. Estas últimas diferenciaban la civilización –europeizante– de la barbarie –americana–.<sup>7</sup>

Después de dicho período, la política en la literatura se erige como un discurso, muchas veces, en contra del Estado y su proyecto excluyente. La palabra alcanza una dimensión política, ya no como el brazo artístico de un proyecto político liberal modernizador, sino como la creación de un territorio literario incluyente y democrático, que apela, también mediante la innovación del lenguaje, a los discursos modernizadores homogenizantes.

El discurso de Martí es una clara crítica a la oposición sarmentiana entre ciudad y desierto, civilización y barbarie, Europa y América. Para el escritor cubano, la oposición tiene lugar, más bien, entre la falsa civilización y la naturaleza.

En torno a la ciudad se crean una serie de discursos en el transcurso de los últimos siglos en territorio americano, los cuales están, como he anotado, estrechamente vinculados con el poder. Estos son de carácter jurídico, religioso, político, educativo, económico y artístico, y están formulados por una serie de funcionarios adscritos a los proyectos oficiales de gobierno.

Las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la física que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación, y la simbólica que la ordena e interpreta, aunque sólo para aquellos espíritus afines capaces de leer como significaciones los que no son nada más que significantes sensibles para los demás, y, merced a esa lectura, reconstruir el orden.<sup>8</sup>

La ciudad es presentada por Rama en su doble dimensión. Introducirse en ella es una suerte de aventura en un laberinto de calles y signos, que el habitante debe descifrar y conferir algún orden.

En el tránsito del siglo XIX al XX, este espacio sufre un fuerte cambio. La ciudad moderna es percibida ahora, ante todo, como un ente fragmentario. A su vez, ella es percibida como lugar de una violencia fragmentadora del yo.<sup>9</sup>

---

7. *Ibidem*, p. 71.

8. Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984, p. 38.

9. Cfr., Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad*, p. 73.

Las ciudades de América Latina a finales del siglo XIX, pero, sobre todo, a comienzos del XX, estuvieron inmersas en procesos de gran crecimiento. Quito triplicó su cantidad de habitantes durante este período. Esto se debió, en gran medida, a la llegada en ferrocarril de gran cantidad de inmigrantes del campo, escapando, en algunos casos como se lee en las obras de Icaza, de la pesadilla del llamado progreso y en busca de supuestas oportunidades en la ciudad, símbolo de crecimiento y ascenso social.

Dentro del proceso de estructuración del espacio ecuatoriano, entre el siglo XIX y XX según Deler, se pueden distinguir tres elementos constitutivos: el crecimiento demográfico y su nueva repartición regional, el impacto del uso de los modernos medios de comunicación (navegación fluvial a vapor y ferrocarril) y la multiplicación de los intercambios interregionales con la aparición del mercado interno.<sup>10</sup>

Las representaciones discursivas de la ciudad de Quito en estas primeras décadas son muy variadas. Algunas se articulan con el poder oficial y otras son muy críticas de aquéllas construidas desde los gobiernos locales y nacionales. La ciudad se ve enfrentada no sólo a discursos que buscan imponerse como única representación, sino también a agresivos proyectos urbanísticos de modernización.

Como lo anota Bolívar Echeverría en *Las ilusiones de la modernidad*, el urbanicismo «es el progresismo, pero transmutado a la dimensión espacial; la tendencia a construir el territorio humano como la materialización incesante del tiempo del progreso».<sup>11</sup>

En la modernidad capitalista se pretende constituir el mundo de la vida cotidiana, como lo anota Echeverría, como sustitución del caos por el orden y de la barbarie por la civilización; se quiere erigir la ciudad como recinto exclusivo de lo humano. Esta idea pretende romper, por lo demás, la dialéctica entre lo rural y lo urbano.

---

10. Guillermo Bustos, «Quito en la transición: Actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950)», en *Enfoques y estudios históricos. Quito a través de la Historia*, Quito, Dirección de Planificación I. Municipio de Quito / Consejería de Obras Públicas y Transporte, Junta de Andalucía, 1992, p. 167.

11. Bolívar Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, México, UNAM / El Equilibrista, 1995, p. 152.

Por lo tanto, este hecho que había anotado en relación con la escritura sarmentiana es una concepción del mundo que se despliega en distintos niveles de la estructura social.

En Palacio se lee, entonces, un cuestionamiento radical a la pretensión de construir la ciudad como un sitio de lo humano homogenizado y domesticado. Paradójicamente es, quizá, una ciudad salvaje la construida por él en sus textos. En *Vida del ahorcado* (1932), por ejemplo, en el fragmento simbólico «La rebelión del bosque», el narrador que parece estar colgado de uno de los árboles de los bosques de la ciudad, describe con ironía los trazos geométricos de la ciudad, que son, en definitiva, garabatos humanos, que encierran a los hombres: «Aquí estoy a la sombra, enrejado dentro de la ciudad como mono de circo». <sup>12</sup>

De la misma manera, la ciudad de Quito recreada en las obras de Icaza es un espacio lleno de contradicciones; la dialéctica entre campo y ciudad se radicaliza, más bien, en este espacio en crecimiento. La representación de lo humano se sitúa tanto en el campo como en la ciudad; la vida está sometida a la explotación en estos dos lugares sociales. En la literatura icaciana no hay vaciamiento simbólico del significado campo. Si bien es cierto, en los textos de Icaza los personajes huyen forzosamente de la explotación en el campo, éste permanece como posibilidad abierta de territorio de justicia futura. Basta recordar las líneas finales de Andrés Chiliquinga y *Huasipungo* (1934): ¡Ñucanchic huasipungo!

En las primeras décadas del siglo XX, el cabildo quiteño impulsa ambiciosos planes urbanísticos, que son parte, en alguna medida, de los grandes proyectos modernizadores de las élites. Manuel Espinosa Apolo, en *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito*, anota que la fisonomía de la ciudad cambió drásticamente durante la primera mitad de dicho siglo. Según él, esto parecía «marcar el declive de la ciudad decimonónica y anunciar el arribo de la ciudad moderna». <sup>13</sup>

Las representaciones de la ciudad icaciana y palaciana deben ser entendidas, sin embargo, como una suerte de discursos alternativos a aquéllos que buscan simplificar la realidad urbana y volverla funcional a los intereses de las élites de poder.

---

12. Pablo Palacio, *Vida del ahorcado*, p. 166.

13. Manuel Espinosa Apolo, *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 2003, p. 17.

En efecto, éste es el caso de *Débora* y «Un hombre muerto a punta-piés», o de las novelas de Icaza *En las calles* (1935), *Media vida destlumbra-dos*, *El Chulla Romero y Flores* y su cuento «Éxodo» (1933).

La ciudad de Quito representada en estas narrativas abarca un período de al menos tres décadas. Pues si bien es cierto que *El Chulla Romero y Flores* se publica a fines de la década de los 50, la ambientación de la novela parece corresponder a principios de los 40.

En todo caso, lo que se lee en estas obras es el intenso cuestionamiento a las representaciones sociales orquestadas desde el poder y que lo que buscan es ocultar una realidad extremadamente conflictiva de dominación y miseria. A su vez, se critica la irrupción agresiva de discursos lejanos a la realidad social del país y que son adoptados, muchas veces, como modas intelectuales o como escape de la realidad presente. Una clara crítica a esta forma de vivir únicamente en sistemas abstractos de pensamiento se encuentra en el cuento palaciano «Un nuevo caso de *mariage en trois*» (1925).

La novela icaciana que tiene al chulla como personaje principal, revela una relación muy interesante entre la construcción del espacio y la marginación social. Esta obra da cuenta de la manera en que la identidad personal y social de los personajes dividen espacialmente el mundo del individuo.

Por otro lado, la ciudad de Quito recreada en la novela revela en sus fachadas una gran tensión de orígenes, temporalidades y clases sociales. En el cuerpo de la ciudad es posible leer los conflictos de sus habitantes.

Mezcla chola —como sus habitantes— de cúpulas y tejas, de humo de fábrica y viento de páramo, de olor a huasipungo y misa de alba, de arquitectura de choza y campanario, de grito de arriero y alarido de ferrocarril, de bisbeo de beatas y carajos de latifundista, de chaquiñanes lodosos y veredas con cemento, de callejuela antiguas —donde las piedras, las rejas, las espadañas coloniales han detenido el tiempo en plena aldea—, plazas y avenidas de amplitud y asfalto ciudadanos.<sup>14</sup>

Cabe recordar, una vez más, que en la literatura icaciana la representación del campo desempeña un papel de suma importancia. No es el lugar de la barbarie en el sentido sarmentiano, ni tampoco un espacio idílico como en la literatura indianista del siglo XIX.

---

14. Jorge Icaza, *El Chulla Romero y Flores*, Quito, Libresa, 2005, p. 107.

El campo icaciano recrea una geografía indómita, que intenta ser domesticada para provecho de los latifundistas, gamonales, tenientes políticos o clérigos.

Este espacio intenta ser dominado, a su vez, mediante la violencia sobre el cholo y, ante todo, sobre el indio, quien parece estar en el imaginario icaciano ligado a la tierra, formando un todo con ella.

Uno de los más atrevidos y pertinaces negociantes en madera es el indio «Cucuyo». Nadie sabe cuándo llegó al pueblo. Se lo encontró allí desde siempre, pegado a la tierra como una estaca, como un árbol, como algo que completa la línea del paisaje. Había desmontado un claro en la selva donde tenía la choza, un perro, un jergón en el suelo y unos trozos de cetro para salir con ellos a la feria del pueblo cercano.<sup>15</sup>

Es necesario precisar en este momento, sin embargo, que la incorporación de otros lenguajes y de una visión teatral de la vida se da, ante todo, en la recreación del espacio social urbano en reconfiguración y crecimiento. Esto, exceptuando el caso de «El nuevo San Jorge», cuento en que abundan los recursos teatrales en la reconstrucción literaria del drama de un pueblo que vive azotado por el hacendado.

En la literatura de Palacio predomina, en cambio, la recreación subjetiva del espacio urbano, a partir de la crónica de personajes singulares que transitan las calles, los arrabales, los lupanares del Quito de los años 20 y 30.

En la representación palaciana, la ciudad se descubre sin ningún tipo de maquillaje. Hay un trabajo artístico de recreación de la ciudad que lo que busca es dejar al desnudo la problemática urbana y revelar a sus actores. Palacio se vale de un sinnúmero de artilugios técnicos y de distintos lenguajes, que posibilitan una representación descarnada de la ciudad que pretende ser modernizada.

[A propósito de la ciudad martiana] La ciudad, en ese sentido, no es simplemente el trasfondo, el escenario en que vendría a representarse la fragmentación del discurso distintivo de la modernidad. Habría que pensar el espacio de la ciudad, más bien, como el campo de la significación misma, que en su propia disposición formal —con sus redes y desarticulaciones— está atravesado por la fragmentación de los códigos y de los sistemas tra-

---

15. Jorge Icaza, *Media vida deslumbrados*, Quito, Ed. Quito, 1942, p. 198.

dicionales de representación en la sociedad moderna. Desde esa perspectiva, la ciudad no sólo sería un «contexto» pasivo de la significación, sino la cristalización de la distribución de los mismos límites, articulaciones, cursos y aporías que constituyen el campo presupuesto por la significación.<sup>16</sup>

Habría, entonces, una correspondencia directa entre ciudad y discursos modernos. Debido a la proliferación de sistemas de representación, este espacio moderno, en efecto, no puede ser entendido desligado de los discursos que atraviesan la vida moderna y constituyen a la ciudad, tanto como a sus habitantes.

Por lo demás, tanto la ciudad palaciana como la icaciana no pueden ser entendidas como meros escenarios. Hay un fundamental juego de correspondencias tanto entre ciudad y psicología de los personajes, como entre rasgos arquitectónicos y culturales.

La modernidad de corte positivista pretende desconocer una de sus principales características, a saber, la fragmentariedad de los discursos y de la ciudad, en sus dimensiones concreta y narrativa. La ciudad, como lo anota Ramos, espacializa la fragmentación del orden tradicional del discurso. Por lo tanto, la posibilidad misma de su representación es problemática y las literaturas de estos dos autores ecuatorianos buscan hacer evidente este hecho.

El espacio urbano no es escenario, sino la materialización misma de la imposibilidad de construir un relato sin fisuras ni aporías. Los lugares marginales representan en su singularidad los límites de una representación homogenizante.

La ciudad condensa la problemática de lo irrepresentable, como se lee en el texto de Ramos. Es por ello que Palacio se vale de otros discursos incorporados de manera irónica para intentar dar sentido a la realidad o, más aún, para revelar el sinsentido de la ciudad moderna, que intenta ser maqui-llada o poblada masivamente con discursos filosóficos, cinematográficos, periodísticos o científicos. En la literatura de Icaza, la realidad toda, definida por la violencia y el dominio, no puede ser representada sin recurrir a la comparación de la vida como una gran farsa cotidiana.

---

16. Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad*, p. 118.

## CONFIGURACIÓN DEL TIEMPO MODERNO

Para el alemán Zygmunt Bauman en *Modernidad líquida*,<sup>17</sup> la historia del tiempo habría comenzado con la modernidad. Según él, la modernidad es la historia del tiempo. Efectivamente, en lo que ahora llamamos de forma tan general modernidad tiene lugar una revolución en la concepción del tiempo.

Para Echeverría, la modernidad es un modo de totalización civilizatoria, en la cual la socialización mercantil forma parte constitutiva de su esencia y, sin embargo, la socialización mercantil-capitalista es tan sólo una de sus posibles actualizaciones.

A diferencia del siglo XIX, en el XX el predominio de lo moderno es un hecho decisivo. La modernización del mundo parece una fatalidad sin opciones posibles. Cabe recalcar, no obstante, que lo que se entiende por moderno es mutable en cada época de la vida humana y tan sólo ahora se concibe la modernidad como una totalización del mundo de la vida, una forma histórica de totalización civilizatoria de la vida humana marcada por el hecho capitalista. Como lo anota el mismo Echeverría en su texto, el capitalismo es «una forma o modo de producción de la vida económica del ser humano: una manera de llevar a cabo aquel conjunto de sus actividades que está dedicado directa y preferentemente a la producción, circulación y consumo de los bienes producidos».<sup>18</sup>

Esta articulación compleja entre capitalismo y modernidad es vivida actualmente como natural, lo que da cuenta del grado de consolidación de este tipo de organización económica en la modernidad. Parece impensable en nuestro siglo una modernidad no capitalista, sin embargo, la convivencia con este modo de organización del mundo de la vida no es homogéneo; cada región, cada momento histórico ha adoptado una actitud frente a este hecho, ha optado por una forma de vivirlo, denominada por Echeverría como *ethos*.

La modernidad presenta un proceso de consolidación a partir «de un cambio tecnológico que afecta la raíz misma de las múltiples ‘civilizaciones materiales’ del ser humano»,<sup>19</sup> que habría empezado lentamente en la Edad Media y acelerado su ritmo a partir del siglo XVI.

---

17. Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

18. B. Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, p. 146.

19. *Ibidem*, p. 149.

Efectivamente, esta aceleración del tiempo de la vida es uno de los rasgos característicos de la vida moderna. El llamado progresismo tiene a la innovación como un valor positivo absoluto. Se tiende a experimentar el tiempo como una línea continua ascendente, «sometida de grado a la atracción irresistible que el futuro ejerce por sí mismo en tanto que sede de la excelencia».<sup>20</sup>

Si bien en Palacio se descubre una actitud ambigua frente a la idea de progreso, su discurso literario es fuertemente crítico frente a las intenciones de concebir el tiempo como una línea sin fisuras.

Hay un definido sentimiento de lo anacrónico ante la amenaza de un hombre moderno, que pasará haciéndose de lado para que la intimidad de las casas no manche su vestido o lo deje emparedado entre pintura de esclavos. Ahora el barrio se muere; se viene encima «El Relleno» que modernizará la ciudad, porque algunos se han cansado de las calles antiguas.<sup>21</sup>

La modernidad parece traer consigo, además, un marcado conflicto entre lo nuevo y lo viejo. La tensión entre pasado, presente y futuro no tiene lugar sólo en la vida mental del personaje principal de la novela *Débora* –el Teniente– y en su proyección sobre la arquitectura, sino que, a su vez, la arquitectura está cargada de tiempo y proyecta sus conflictos sobre los sujetos. Es preciso acotar, sin embargo, que el conflicto aparente o suscitado entre tradición y modernidad debe ser analizado con detalle, pues la disciplina histórica que aborda este período matiza claramente esta relación. En la novela misma, como había señalado arriba, la posición del narrador frente a la tradición y la modernidad no se deja definir con claridad. Por cierto, la puesta en crisis y la refuncionalización de las culturas tradicionales es uno de los cuatro núcleos principales de gravitación de la actividad social específicamente moderna como se lee en *Las ilusiones de la modernidad*.

Por lo demás, esta tensión fuerte entre cultura moderna y tradicional, sostiene gran parte de las literaturas ecuatorianas denominadas del realismo social. Basta recordar *Los que se van*,<sup>22</sup> *Los Sangurimas*,<sup>23</sup> el mismo *Éxodo de*

---

20. *Ibidem*, p. 161.

21. Pablo Palacio, *Débora*, p. 129.

22. Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara, y Enrique Gil Gilbert, *Los que se van*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana / Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura 2004 [1930].

23. José de la Cuadra, *Los Sangurimas*, Quito, El Conejo, 1984 [1934].

*Yangana*<sup>24</sup> que cierra un ciclo de las literaturas de este país. Toda la obra icaciana se encuentra atravesada, también, por un encuentro, muchas veces violento, entre distintas temporalidades.

Como anotaba anteriormente, la ciudad de Quito es caracterizada en *El Chulla Romero y Flores* como una mezcla entre lo rural y lo urbano, lo moderno y lo premoderno; zona limítrofe en la concepción moderna este último concepto, entendido como un pasado por superar.

Los habitantes de la ciudad representada en esta novela viven atrapados entre varios mundos. En el transitar por la ciudad se escuchan distintas voces que hablan de realidades distintas, de tiempos pasados –riquezas perdidas, deudas, humillaciones– y de anhelos futuros –ascenso social, deudas por cobrar, venganzas–. Estas voces que conviven en un presente múltiple y que se escuchan en la ciudad, no son exteriores únicamente, sino que provienen, también, de la interioridad de los habitantes.

Aquel diálogo que lo acompañaba desde niño, irreconciliable, paradójico –presencia clara, definida, perenne de voces e impulsos–, que le hundía en la desesperación y en la soledad del proscrito de dos razas inconformes, de un hogar ilegal, de un pueblo que venera lo que odia y esconde lo que ama, arrastró al chulla por la fantasía sedante de la venganza.<sup>25</sup>

En Icaza, la imbricación de varias temporalidades se inscribe como crítica a la modernidad y en relación, ante todo, con la reflexión que articula su obra: el conflicto del mestizo ecuatoriano, producto de la violenta historia de dominación del continente americano.

Estas voces internas y múltiples, a las que hace referencia el texto, son las del padre y la madre del chulla Romero y Flores: su padre de supuesto origen español y su madre de supuesto origen indio. La soledad del personaje sería en el imaginario icaciano la de muchos habitantes denominados cholos por el discurso dominante y hegemónico, quienes por la discriminación venerarían lo que odian –su origen español– y esconderían lo que aman –su origen indio–.

¡Por tu madre! Ella es la causa de tu vicioso acholamiento de siempre...  
De tu mirar estúpido... De tus labios temblorosos cuando gentes como yo

---

24. Ángel F. Rojas, *El éxodo de Yangana*, Quito, El Conejo, 1985 [1949].

25. J. Icaza, *El Chulla Romero y Flores*, p. 94.

hurgan en tu pasado... De tus manos de gañán... De tus pómulos salientes... De tu culo verde... No podrás nunca ser un caballero, fue la respuesta [en la cabeza del chulla] de Majestad y Pobreza.<sup>26</sup>

Este conflicto en la sociedad ecuatoriana recreada por el novelista quiño tampoco tiene lugar únicamente en el interior de los personajes. El choque violento se da entre las distintas clases sociales: indios, cholos y supuestamente blancos. La lucha se extiende, en muchas ocasiones, hasta la muerte. Además, debido a la violencia a la que está sometida la mujer en la representación icaciana, ésta es violada frecuentemente por el patrón y da a luz hijos tanto cholos como indios. La lucha, entonces, no sólo tiene lugar en el espacio social más amplio, sino que se da, también, al interior de una misma familia. De esta manera Icaza construye, a su vez, un universo simbólico marcado violentamente por el fratricidio, el filicidio y el parricidio.

El primer caso se encuentra recreado en el cuento «Cachorros» (1933), perteneciente al libro *Barro de la Sierra*.<sup>27</sup> En dicho cuento, el hermano mayor cholo acumula sentimientos de odio hacia su hermano indio y lo induce de la manera más cruel al barranco, por el que el pequeño rueda hacia la muerte.

La víctima —renovados bríos inconscientes, furiosos— se arrastró hacia el filo mismo del abismo en donde cedió el terreno misteriosamente y desapareció el muchacho sin una queja, sin un grito. Leves golpes rodaron por el declive del muro de la enorme herida de la tierra. Chilló entonces el cachorro de los cachetes colorados y el pelo castaño con llanto de morbosa alegría que esquivaba hábilmente toda responsabilidad ante los demás.<sup>28</sup>

Un ejemplo de filicidio se lee en el cuento «Cholo Ashco» (1952), que pertenece al libro *Seis relatos*,<sup>29</sup> que luego sería rebautizado por Icaza para una edición argentina como *Seis veces la muerte*.<sup>30</sup> En este relato, el padre mata en su hijo lo que odia en sí mismo: su forma de ser repulsiva que recordaría el comportamiento de un perro de indio. Dato, quizá, curioso es que el protagonista, Andrés Guamán, lleva el mismo nombre del filicida palaciano

---

26. *Ibidem*.

27. Jorge Icaza, *Barro de la Sierra*, Quito, Ed. Labor, 1933.

28. Jorge Icaza, «Cachorros», en *Cuentos completos*, Quito, Libresa, 2006, p. 103.

29. Jorge Icaza, *Seis relatos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1952.

30. Jorge Icaza, *Seis veces la muerte*, Buenos Aires, Alpe, 1954.

de *Vida del ahorcado* (1932), Andrés Farinango. Por supuesto, la construcción literaria palaciana de este filicida y, también, de Nico Tiberio del cuento «El antropófago» (1927), responde, ante todo, a una crítica a la hipocresía de la sociedad urbana de aquellas primeras décadas del siglo XX.

En la novela icaciana *Huairapamushcas* (1948), que, según el criterio generalizado significa hijos del viento, mas pienso que la definición de Theodore Sackett en su ensayo sobre Icaza «Última metamorfosis del indigenismo: *Atrapados*», a saber, espíritus o hijos del mal traídos por el viento,<sup>31</sup> da cuenta, de mejor forma, de la idea básica que esta palabra tiene en el universo icaciano y en esta novela en particular. Los mellizos cholos matan –en venganza al maltrato sufrido– a su padrastro indio y escapan al poblado cholo, que siempre habían anhelado.

En todo caso, el universo representado tanto en Icaza como en Palacio es altamente conflictivo. El espacio se convierte en algunos pasajes en simbólico para dar cuenta del grado de intensidad del conflicto social como en «Cachorros» –después del crimen surge inesperadamente una tormenta en furia de huracán y granizo– o en *Huairapamushcas*<sup>32</sup> –los mellizos dejan que el fuerte torrente del río arrastre a su padrastro–; en las narraciones icacianas el espacio natural es un personaje más en la constante lucha.

En *Débora* de Palacio hay una correspondencia directa entre arquitectura urbana y psicología del personaje principal. Además, en algunos de los textos mencionados de ambos autores –*Débora*, *Vida del ahorcado*, *El Chulla Romero y Flores*– el espacio y el tiempo (múltiple) forman una sola constelación. En este sentido, la concepción cinematográfica del tiempo como espacialidad es fundamental en la obra palaciana, como la construcción del diálogo interior lo es en la novela icaciana.

Bauman anota que «[I]a modernidad nació bajo las estrellas de la aceleración y la conquista de la Tierra, y esas estrellas forman una constelación que contiene toda la información sobre su carácter, conducta y destino».<sup>33</sup>

Él distingue, además, la «modernidad pesada» de la «modernidad liviana». En la primera existiría una preeminencia del control del territorio co-

---

31. Cfr., Theodore Sackett, «Última metamorfosis del indigenismo: *Atrapados*», en *Literatura Icaciana*, Quito-Guayaquil, Su Librería, s.f., p. 76.

32. Jorge Icaza, *Huairapamushcas*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1948.

33. Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, p. 121.

mo objeto de dominio. La obsesión de esta modernidad habría estado dirigida a la adquisición de territorio y a la protección de las fronteras.

En el tránsito hacia una modernidad liviana, el tiempo habría ido emancipándose del espacio, ganando autonomía y convirtiéndose en una herramienta de poder.

Para maximizar el valor, era necesario afilar la herramienta: gran parte de la «racionalidad instrumental» que, según Max Weber, era el principio operativo de la civilización moderna se concentró en idear modos de realizar tareas con mayor rapidez, eliminando el tiempo «improductivo», inútil, vacío y desperdiciado; o, para decirlo en términos de efecto en vez de medios de acción, se concentró en llenar el espacio con más objetos, agrandando así el espacio que podía ser llenado en un tiempo determinado.<sup>34</sup>

La modernidad, entonces, sería descifrable a partir del análisis del tratamiento de espacio y tiempo. En este sentido, para entender la inscripción crítica icaciana y palaciana en la modernidad, el estudio de la recreación de estos dos elementos es fundamental.

Seguendo a Icaza en su recorrido por la problemática de la sociedad ecuatoriana, se descubre que el conflicto se encuentra planteado, sobre todo, en términos geográficos: la posesión, explotación y expulsión de la tierra. El conflicto a nivel temporal se lo intuye en el conflicto intercultural y en la dominación como producto histórico, hecho que es muy relevante en la propuesta icaciana de desnaturalización de la violencia.

La trayectoria de su narrativa cambia, sin embargo, hasta volverse más explícita la tensión temporal en *El Chulla Romero y Flores*. Tiempo y espacio forman, ciertamente, una constelación en la conflictiva modernidad recreada en la novela.

Por lo demás, a partir del análisis de espacio y tiempo recreado en la novela es posible descubrir lo incipiente del proyecto modernizador en la ciudad de Quito representada en el texto.

La modernidad es, ante todo, una actitud frente al mundo de la vida. En el espacio social recreado en la novela, ésta se siente como una imposición o hasta una impostura, marcada por el dominio, el complejo y la ansiedad por encubrir un origen pecaminoso, un pecado mortal. En esta ciudad ficcional-

---

34. *Ibidem*.

zada se respira humo de fábrica y viento de páramo, olor a huasipungo y misa de alba, se escucha el grito del arriero y el alarido de ferrocarril, por más que los planes municipales quieran imponer un proyecto agresivo de modernización. Lo que se vive en la ciudad icaciana es una tensión, un conflicto, una paradoja.

De una manera similar, la ciudad palaciana en *Débora* se caracteriza por un marcado conflicto espacial y temporal. El Teniente, en su paseo por Quito, da cuenta de un espacio que se presenta como fragmentado a partir de imágenes de su memoria. La ciudad se revela, por tanto, como una construcción subjetiva atravesada por varias temporalidades. En Palacio, la irrupción centelleante de la memoria, la inclusión de otra temporalidad en conflicto con la línea ascendente y continua del progreso, debe ser pensada, sobre todo, como un cuestionamiento de los discursos positivistas de la primera mitad del siglo XX que influyeron fuertemente en su contexto social e intelectual.

La ciudad recreada en esta novela se descubre como el escenario arquitectónico moderno de los actos de recordar y anhelar. El personaje palaciano vive el presente dentro de esta constante fluctuación: habita su presente de una manera extremadamente particular, terriblemente evasiva, quizá entre la paranoia y la esquizofrenia. Por lo demás, esta esquizofrenia social recuerda el estado psicológico de Luis Alfonso Romero y Flores y su forma de habitar la ciudad.

La reflexión acerca de la construcción subjetiva del espacio está de una manera muy clara en *Poesía y capitalismo* de Walter Benjamin. En sus textos, la indagación acerca de la temporalidad y la memoria parte de sus conceptos sobre la historia. En la Tesis IX de su ensayo «Sobre el concepto de historia»,<sup>35</sup> Benjamin adelanta una crítica a la idea de progreso, que es ese huracán que arrastra al hombre moderno hacia el futuro. A ese hombre que habita las ciudades y que es empujado hacia delante en el olvido de aquellos pasados que no pudieron ser; obligado a vivir en la ilusión de la capacidad humana de aprehender el mundo y dar cuenta efectiva de él.

En la narrativa de Palacio se critica, de la misma manera, la ilusión de recrear el mundo mediante los distintos discursos modernos. Por tanto, el escritor lojano incorpora en su narrativa una cantidad de ellos con el propósito de romper sus fronteras ilusorias, de ironizar respecto a su estatuto de valor

---

35. Walter Benjamin, «Sobre el concepto de historia», en *Para una crítica de la violencia*, México, Premia, 1982, pp. 101-132.

y verdad. Los refuncionaliza, en definitiva, en la construcción de su discurso literario y, de esta manera, pretende desvelar el carácter ficticio de todo discurso; quiere dar cuenta de la subjetividad del discurso científico, periodístico, filosófico, cinematográfico y, ante todo, literario. Como lo señala Carlos Fuentes en su ensayo «¿Ha muerto la novela?», «la novela es, a la vez, el arte del cuestionamiento y cuestionamiento del arte».<sup>36</sup>

En palabras de Echeverría, Benjamin, a través del ángel que quiere intervenir en la historia, reintroduce la «confusión» entre el acontecimiento y su testigo. Con lo cual, de alguna manera y en otro registro, el filósofo judío-alemán postularía el carácter subjetivo del discurso histórico; pretendiendo revelar, a partir de la descripción de la imagen, el grado de construcción que posee ese relato.

El punto clave de esa divergencia está, según él, en la manera de percibir y de concebir el tiempo histórico o, dicho con más fuerza, en la resistencia o la claudicación ante las fuerzas que constriñen a los individuos modernos a experimentar el flujo temporal como vehículo del progreso, como la vía por la que la vida adelanta en la línea continua de la sucesión de los vencedores en el ejercicio del dominio.<sup>37</sup>

El ángel de la historia sería, desde esta perspectiva, un ángel rebelde, que se resiste al soplo huracanado del progreso que viene del paraíso del poder y que, para Benjamin, sería «el vehículo de la complicidad que mantiene el Dios de la legitimación política con las clases triunfadoras que se suceden en la detención del dominio sobre la sociedad».<sup>38</sup>

El cuestionamiento al poder sería, por lo demás, una de las funciones de la novela hispanoamericana contemporánea. Como lo anota Fuentes en su ensayo, el punto donde la novela concilia sus funciones estéticas y sociales, «se encuentra en el descubrimiento (...) de lo olvidado, de lo marginado, haciéndolo (...) muy probablemente, como excepción a los valores de la nación oficial, a las razones de la política reiterativa y aun al progreso como ascenso ine-

---

36. Carlos Fuentes, «¿Ha muerto la novela?», en *Geografía de la novela*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 31.

37. Bolívar Echeverría, «El Ángel de la historia y el materialismo histórico», en *La mirada del ángel*, México, Ediciones Era, 2005, p. 31.

38. *Ibidem*.

vitable y descontado». <sup>39</sup> Agrega, además, que «la coincidencia del escritor con la legitimación histórica del poder (...), no será ya posible». <sup>40</sup>

La novela para Fuentes es apertura hacia el futuro y hacia el pasado. Para él, «la tradición y el pasado son reales cuando son tocados –y a veces avasallados– por la imaginación poética del presente». <sup>41</sup> La literatura está encaminada a descubrir lo olvidado, lo marginado, en pugna con la legitimación histórica del poder. Ésta es, para el escritor mexicano, el espacio de encuentro de los exiliados y marginados, en ella se encuentra la posibilidad de redención y resurrección de los muertos. Estas palabras, por lo demás, revelan también en su novela *Constancia* una clara influencia benjaminiana.

Como lo anota Ramos, la literatura moderna latinoamericana a partir de Martí tiene como estrategia de legitimación el inventar la tradición, recordar el pasado de la ciudad, «mediar entre la modernidad y las zonas excluidas o aplastadas por la misma... Porque en la literatura, como sugiere Martí en ‘Nuestra América’, habla el ‘indio mudo’, el ‘negro oteado’. La literatura, en efecto, se legitima como lugar de lo otro de la racionalización». <sup>42</sup>

Las narrativas de Icaza y Palacio se articulan, de la misma manera, con la crítica a la dominación y la exclusión de gran parte de la sociedad ecuatoriana, hecha desde la literatura en obras como *La emancipada* (1863), *Commandá* (1879), *Pacho Villamar* (1900) y *A la Costa* (1904). En todas estas novelas, alejadas de dicotomías simplistas y cada una desde sus condicionamientos históricos particulares, se pugna por una sociedad más justa y un imaginario más democrático. ❀

## Bibliografía

- Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1997.  
Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.  
——— *Ética posmoderna*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.  
Benet, Vicente J., *La cultura del cine*, Barcelona, Paidós, 2004.  
Benjamin, Walter, *Poesía y capitalismo*, Madrid, Taurus, 1980.

---

39. C. Fuentes, «¿Ha muerto la novela?», p. 21.

40. *Ibidem*.

41. *Ibidem*, p. 27.

42. Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad*, p. 120.

- *Imaginación y sociedad*, Madrid, Taurus, 1990.
- *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Editorial Itaca, 2003.
- Bergson, Henri, *La evolución creadora*, en *Obras escogidas*, México, Aguilar, 1963.
- Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, Barcelona, Paidós, 1992.
- Burneo, Cristina, «Música y fuego: la otra lengua del lamento. La agonía de la Cunshi», en *Encuentros, Revista Nacional de Cultura*, No. 9, Quito, Consejo Nacional de Cultura Ecuador, 2006.
- Bustos, Guillermo, «Quito en la transición: actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950)», en *Enfoques y estudios históricos, Quito a través de la Historia*, Quito, Fraga, 1992.
- Caro, Olga, «La obra teatral de Jorge Icaza», en *Memorias de Jalla Tucumán 1995*, vol. I, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1997.
- Cevallos, Santiago, «Hacia los confines», en *La cuadratura del círculo*, Quito, Corporación Cultural Orogenia, 2006.
- «La última mirada de 'Un hombre muerto a puntapiés'», en *Encuentros, Revista Nacional de Cultura*, No. 8, Quito, Consejo Nacional de Cultura, 2006.
- Corrales, Manuel, *Jorge Icaza: frontera del relato indigenista*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1974.
- Cueva, Agustín, *La literatura ecuatoriana*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- *Lecturas y rupturas*, Quito, Planeta, 1986.
- *Entre la ira y la esperanza*, Quito, Editorial Planeta del Ecuador, 1987.
- *Literatura y conciencia en América Latina*, Quito, Planeta, 1993.
- De Brugger, Ilse M., *El expresionismo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- Deleuze, Gilles, *El pliegue*, Barcelona, Paidós, 1989.
- Descalzi, Ricardo, «El teatro en la vida republicana: 1830-1980», en *Arte y cultura Ecuador: 1830-1980*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1980.
- *Historia crítica del teatro ecuatoriano*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968.
- Díaz Ycaza, Rafael, edit., *Cinco estudios y dieciséis notas sobre Pablo Palacio*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976.
- Donoso Pareja, Miguel, edit., *Recopilación de textos sobre Pablo Palacio*, La Habana, Casa de las Américas, 1987.
- Echeverría, Bolívar, *Las ilusiones de la modernidad*, México, UNAM / El Equilibrista, 1995.
- *La modernidad de lo barroco*, México, Era, 1998.
- «El Ángel de la historia y el materialismo histórico», en *La mirada del ángel*, México, Era, 2005.
- Espinosa Apolo, Manuel, *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 2003.
- *Jorge Icaza, Cronista del mestizaje*, Quito, Comisión Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 2006.



- Fernández, María del Carmen, *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30*, Quito, Libri Mundi, 1991.
- Flores Jaramillo, Renán, *Jorge Icaza, Centenario del Nacimiento*, Quito, Comisión Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 2005.
- Fuentes, Carlos, «¿Ha muerto la novela?», en *Geografía de la novela*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Goffman, Ervin, *Ritual de la interacción*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1988.
- *Estigma*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995.
- Granda, Wilma, *Cine silente en Ecuador*, CCE-Cinemateca Nacional, 1995.
- Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 1969.
- Jitrik, Noé, *La vanguardia latinoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- King, John, *El carrete mágico, una historia del cine latinoamericano*, Bogotá, Tercer Mundo, 1994.
- Manzoni, Celina, *El mordisco imaginario*, Buenos Aires, Biblos, 1994.
- Ojeda, Enrique, *Ensayos sobre las obras de Jorge Icaza*, Quito, Casa de la Cultura, 1991.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Robles, Humberto, *La noción de vanguardia en el Ecuador*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1989.
- Sackett, Theodore, «Última metamorfosis del indigenismo: *Atrapados*», en *Literatura Icaziana*, Quito-Guayaquil, Su Librería, s.f.
- Sosnowski, Saúl, *Lectura crítica de la literatura americana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997.
- Vallejo, Patricio, «El teatro de Jorge Icaza», en *Encuentros, Revista Nacional de Cultura*, No. 9, Quito, Consejo Nacional de Cultura Ecuador, 2006.
- Vallejo, Raúl, prólogo a *Un hombre muerto a puntapiés y otros textos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005.

### Textos literarios analizados

- Icaza, Jorge, *Huasipungo*, Quito, Libresa, 2005.
- *En las calles*, Quito, El Conejo, 1985.
- *Cholos*, Quito, Libresa, 2005.
- *Media vida deslumbrados*, Quito, Ed. Quito, 1942.
- *Huairapamushcas*, Quito, Casa de la Cultura, 1948.
- *El Chulla Romero y Flores*, Quito, Libresa, 2005.
- *Atrapados*, Buenos Aires, Losada, 1972.
- *Cuentos completos*, Quito, Libresa, 2006.
- *Flagelo*, en *Teatro de Jorge Icaza*, Quito, Libresa, 2006.
- Palacio, Pablo, *Obras completas*, Madrid, Unesco, Fondo de Cultura Económica, 2000.