

## Vigencia de *La novela ecuatoriana*, de Ángel F. Rojas

**MARTHA RODRÍGUEZ ALBÁN**

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

### RESUMEN

Luego de ubicar a Ángel F. Rojas entre los ensayistas de temas literarios de su generación, la autora sustenta la vigencia del crítico lojano. Más allá de que no exista, en el siglo XX, ningún otro estudio de similar alcance sobre la novela ecuatoriana, plantea que los méritos de esta obra radican en los criterios de periodización empleados; en que los juicios emitidos se sustentan en criterios estéticos, y en que jerarquiza las obras de acuerdo a su valor literario; no se trata de crítica impresionista o biografista, ni sesgada negativamente por consideraciones ideológicas. Rojas incluye, entonces, tres rasgos propios de la moderna crítica literaria: el deslinde, el establecimiento de jerarquías y la emisión de juicios sustentados en la literaridad de las obras. Un buen número de las conclusiones del autor mantiene actualidad; igual ocurre con la significación de muchas de ellas en el canon del país. El texto de Rojas inicia la moderna crítica literaria ecuatoriana, y mantiene su lugar referencial entre los estudios de la novela en este país.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura ecuatoriana, Ángel F. Rojas, novela ecuatoriana, crítica literaria, crítica latinoamericana.

### SUMMARY

After placing Ángel F. Rojas among the major literary essayists of his generation, the author underscores the validity of his critical work. Aside from the absence of an equally informed study on the Ecuadorian novel of the XXth Century, the author suggests that the merits of Rojas' work lie in the methodology he employs; in the fact his critical judgments are made based on aesthetic criteria, and on the hierarchy of works, defined according to their literary value; Rojas' valuations are not impressionistic or biographical, nor are they adversely tain-

ted by ideological bias. Rojas adheres to three basic traits of modern literary criticism: the limit, the establishment of hierarchies, and critical judgment based on the literariness of the works themselves. A good number of the author's conclusions are still current, as are their significance in the national canon. Rojas' text is seen as foundational in modern Ecuadorian literary criticism; it still maintains its pivotal position among the studies of the narrative production of the country.

KEY WORDS: Ecuadorian Literature, Ángel F. Rojas, Ecuadorian novel, Literary criticism, Latin American criticism.

ÁNGEL FELICÍSIMO ROJAS (Loja, 1909-Guayaquil, 2003) es uno de los escritores ecuatorianos más reconocidos. Caracterizado por su solidez conceptual, profundidad reflexiva y rigor formal –evidentes en los dos géneros literarios que cultivó–, su obra mantiene vigencia, tanto para lectores cuanto para estudiosos del presente siglo. Como narrador, contribuyó en lo temático y lo estético a la modernización literaria ecuatoriana entre las décadas de 1930 y 1950; como ensayista, es autor de un texto clave en la historiografía crítica del país, *La novela ecuatoriana* (1948). Sobre ese tema no existe ningún otro estudio de igual alcance en el siglo XX; sin embargo, no por ser el único, sino por sus propias características, puede afirmarse que es uno de los que dio inicio a la moderna crítica literaria del país: primero, debido a los criterios de periodización empleados; segundo, por tratarse de un análisis que emite juicios sustentados y que categoriza las obras de acuerdo a su valor literario –determinado por la temática, la estética y el lenguaje, y la construcción de personajes. Un buen número de las conclusiones del autor mantiene actualidad, así como la significación, en el canon del país, de la mayor parte de las novelas que revisa.

Estudiar a un crítico literario del siglo XX en el Ecuador constituye todavía un desafío. Primero, porque no existe suficiente número de ellos hasta bien entrada la década de los 70, de tal forma que no se justifica hablar primordialmente de generaciones en el análisis. En segundo lugar, porque no se cuenta con otro texto de alcance similar al de Rojas, sobre nuestra novela. Usualmente se ha revisado la producción narrativa del país dentro de historias generales de literatura o, en el caso de ensayos exclusivos sobre ese género, ellos se enfocan en períodos más circunscritos; es el caso de *Panorama de la literatura ecuatoriana* (1938), *Historia de la literatura ecuatoriana* (1944-1955), *El nuevo relato ecuatoriano* (1951) y de *La moderna novela ecuatoriana* (1958), de Augusto Arias, Isaac J. Barrera, Benjamín Carrión y Edmundo Ribadeneira, respectivamente. Queda pendiente realizar, entonces,

un estudio comparativo entre estas obras y la de Rojas, lo cual es motivo de otro ensayo.

Comenzaré por el reto de ubicar a Rojas entre los ensayistas de temas literarios de su generación.<sup>1</sup> Un pequeño número de autores copó este aspecto del panorama cultural durante la primera mitad del siglo XX, inclusive hasta inicios de los años 70. En su clasificación generacional,<sup>2</sup> el crítico Juan Valdano incluye en la primera vertiente de la generación de 1914 (nacidos entre 1884 y 1899) a Gonzalo Zaldumbide,<sup>3</sup> Isaac J. Barrera, Aurelio Espinosa Pólit y Benjamín Carrión; en la segunda vertiente del 14 (nacidos entre 1899 y 1914), a Augusto Arias y Ángel F. Rojas. Entre los de la promoción siguiente —de 1944— que se ocuparon de la producción literaria del país, constan Edmundo Ribadeneira y Hernán Rodríguez Castelo. No obstante, bien se conoce que la sola coincidencia cronológica no alcanza a consolidar a un grupo.

Tanto en Ecuador como en el resto de Latinoamérica, la ideología es un elemento que ha definido a la crítica literaria del siglo XX. Valdano recoge este criterio, y esboza las influencias generales del grupo de autores de 1914: «sobre todo los de la segunda vertiente generacional [...] simpatizan con el socialismo [...]. Lo interesante de este período es que supera la visión liberal de los problemas históricos para adoptar la explicación marxista. Junto a Marx llega también Freud».<sup>4</sup> Es un criterio acertado, pero solo en términos generales.

- 
1. Es diferente la alineación de Rojas como narrador: ha sido estudiado tradicionalmente entre los escritores del realismo social del 30, como uno de sus epígonos [Cfr. Diego Araujo, «Panorama de la novela ecuatoriana de los últimos años», en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, No. 3, Quito, Gallo capitán, 1979, p. 18. Cfr. Jorge Dávila Vázquez, *César Dávila Andrade, combate poético y suicidio*, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, 1998, p. 67]. Sin embargo, su obra narrativa dialoga de mejor manera con la temática de los escritores de la década del 50, más diversa y compleja que la del 30; en cuanto a estética, él plantea un acercamiento entre realismo y vanguardias en la narrativa de nuestro país, junto a otros narradores del 50, como César Dávila Andrade y Walter Bellolio. Por temas y estética, entonces, me parece que su producción narrativa se ubica mejor entre estos últimos, que en el conjunto de los del 30 [Cfr. Martha Rodríguez, «Narradores ecuatorianos de la década de 1950: poéticas para la lectura de modernidades periféricas», en *Kípus, revista andina de letras*, No. 21, Quito, I semestre 2007, pp. 39-54].
  2. Juan Valdano, *La pluma y el cetno*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1977, pp. 56-57.
  3. En rigor, Zaldumbide pertenece a la promoción previa, pues nació en 1883. Valdano lo ubica «a horcajadas» entre dos generaciones, puntualizando que es más reclamado por la siguiente, la de 1914.
  4. J. Valdano, *La pluma y el cetno*, p. 59.

Más allá de esas nociones, existen importantes matices, afinidades y distancias entre Rojas, por un lado, y los críticos de su vertiente generacional y los de la precedente, por otro. Gonzalo Zaldumbide, por ejemplo, fue educado en una Francia de inicios del siglo XX que aún rendía culto al positivismo; en su obra *Égloga trágica* se evidencia el pensamiento de un señor feudal, casi del conquistador de Indias que detentaba el poder; éste se sentía en libertad de tomar por la fuerza a la mujer «bárbara e incólume», si es que ella no alcanzaba a huir, dejando en el amo un «poético dolor»;<sup>5</sup> destacan en la obra, igualmente, claras ideas racistas.<sup>6</sup> Aurelio Espinosa Pólit, de su parte, realizó estudios en Europa hacia las mismas décadas; en su discurso y análisis estético fue coherente con el idealismo de su formación religiosa, evitando definiciones y confrontación en las opiniones políticas; así, el jesuita omite cualquier referencia a ellas, aun siendo evidentes, y destaca en Zaldumbide exclusivamente el estilo, tanto como desmerece el valor de la producción narrativa de los años 30; similares valoraciones sostiene el crítico Isaac J. Barrera. Ángel F. Rojas, con estudios en el país, emparenta con los autores mencionados en la solidez de su formación intelectual; acaso aventaje a Zaldumbide en la lucidez de las apreciaciones y en la ecuanimidad al emitir sus juicios, más allá de las inevitables marcas ideológicas, aunque de signo opuesto, presentes en ambos. Con Pío Jaramillo Alvarado y Benjamín Carrión –maestros notables, de empeño autodidacta y gran capacidad reflexiva– las afinidades en las aspiraciones democráticas son evidentes (como apunta el mismo Rojas, el liberalismo era la izquierda política en la época de Jaramillo Alvarado; Carrión, de su parte, fue uno de los fundadores del socialismo ecuatoriano).<sup>7</sup>

En cuanto a su propia vertiente generacional, existen importantes diferencias ideológicas y estéticas respecto de Arias. En Rojas se aprecia el impacto de los quiebres en mentalidades, de renovación de nociones respecto de las

- 
5. Los términos entrecomillados pertenecen al crítico Barrera. [Isaac J. Barrera, *Historia de la literatura ecuatoriana*, vol. IV, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955, p. 131].
  6. Otro ejemplo de ellas es su célebre crítica en oposición al «americanismo literario, pues creía que el Ecuador y Latinoamérica eran una continuidad de Europa. 'Se quiere a todo trance vestirtos de plumas y taparrabos para hacernos aparecer más originales. Dígase lo que se quiera, nosotros tenemos más de Europeos que de Indios'.» [Rodolfo Pérez Pimentel, «Gonzalo Zaldumbide Gómez de la Torre», 6 mayo 2009 <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo8/z1.htm>]
  7. Cfr. Ángel F. Rojas, *La novela ecuatoriana*, Guayaquil, Gráficas Ariel, s.f. [1948], pp. 102, 174.

culturas nacionales –en el afán de dotar a éstas de perspectiva universal–; dichos idearios emergieron en los diversos países de Latinoamérica desde los años 20 hasta los 50, al calor de debates, publicaciones, enfrentamientos armados e incluso de revoluciones, en algunos casos. Rojas denota la influencia de las vanguardias latinoamericanas, y la lectura de prominentes ensayistas de la sub-región, de inicios del siglo; en efecto, se aparta en su obra del discurso de corte positivista (aún visible en Isaac J. Barrera), mostrándose, en lo ideológico, muy cercano al ensayista peruano José Carlos Mariátegui (autor que destaca los componentes socio-económicos y etnológicos en sus interpretaciones). De manera explícita, Rojas se revela igualmente afín a José Martí al argumentar la necesidad de que los pueblos latinoamericanos resistan a la penetración cultural estadounidense, de que definan sus rasgos identitarios. En efecto, influyó en el autor lojano la militancia en el socialismo, aunque su valoración crítica de las novelas no se ve sesgada negativamente por este hecho.

Un rasgo adicional, en cuanto a los criterios manejados por Rojas. No obstante la amplitud de su punto de vista, hay que señalar que en su crítica no se observa una perspectiva de continente cuando reflexiona sobre lo cultural y literario (ya en la década de 1940 la planteaban el dominicano Pedro Henríquez Ureña, el venezolano Mariano Picón Salas y el mexicano Alfonso Reyes). La búsqueda de esa visión de conjunto fue común y explícita en los ensayistas latinoamericanos en los años 50 –en el país fue propugnada por Benjamín Carrión–, y más todavía en las décadas de los 60 y 70. Acaso Ángel F. Rojas lo hubiera percibido más adelante; pero es de lamentar que el lúcido crítico y el agudo lector que mostró ser hasta mediados del siglo XX, se viera cooptado por su ejercicio laboral como abogado: no se planteó más obras –en narrativa o crítica– de aliento similar a las que produjo hasta 1949.

Respecto de los críticos literarios de la generación siguiente –la de 1944–, el ideario del autor lojano resulta próximo al de Edmundo Ribadeneira; no obstante, es una lástima que en este último su fundamentalismo ideológico eclipsara la labor del crítico, y lo cegara respecto de la validez de obras que se apartaban del cartelismo de izquierda. Hernán Rodríguez Castelo<sup>8</sup> (Quito, 1933), de su parte, se encuentra más cercano a la mentali-

---

8. Autor influyente en la crítica literaria del país desde los años 70. Estudiante de las literaturas de la Colonia y del género lírico, fue editor de la colección «Clásicos de la Literatura Ecuatoriana», que Editorial Ariel publicara entre 1970 y 1973. Destacan el cri-

dad y criterios de Aurelio Espinosa Pólit, su maestro; hay que añadir que, en el análisis, la metodología de Rodríguez Castelo guarda mayor consistencia que la de Ribadeneira.

Más adelante, hacia 1970, un nuevo grupo de ensayistas proseguirá el estudio de la novela ecuatoriana (la segunda vertiente de la generación de 1944: los nacidos entre 1929 y 1944):<sup>9</sup> además de Edmundo Ribadeneira y Hernán Rodríguez Castelo, se incluyen Antonio Sacoto, Agustín Cueva, Juan Valdano, Fernando Tinajero, Alejandro Moreano, entre otros. Dichos autores publicaron, durante las últimas décadas del siglo, importantes estudios sociológicos y de crítica cultural, así como ensayos literarios más acotados; no vio la luz, sin embargo, ningún estudio historiográfico de largo alcance, con excepción de *Literatura ecuatoriana 1830-1980* (1980),<sup>10</sup> de Hernán Rodríguez Castelo. El texto de Rojas sobre la novela mantuvo su vigencia entonces; aún ahora, a sesenta años de su publicación inicial, resulta de obligatoria consulta para los estudiosos de este género; las razones se revisarán a continuación.

### LA NOVELA ECUATORIANA DE ÁNGEL F. ROJAS

La obra ensayística de Ángel F. Rojas incluye buena cantidad de trabajos menores, la mayor parte de los cuales corresponde a crónicas de sus recorridos por el país, algunos prólogos a libros (es célebre aquel a *La Isla Virgen* –1942–, de Demetrio Aguilera-Malta) y editoriales para la prensa. Se trata de un conjunto desigual, en el que destaca su único estudio de gran aliento, *La novela ecuatoriana*. Este libro ocupa, con justicia, un lugar significativo en la historiografía crítica del país, tanto por los criterios de periodización que organizan un amplio espectro de novelas, cuanto por la valoración

---

terio para seleccionar los cien tomos y su valoración –plasmada en el estudio introductorio de cada libro–. La colección se difundió extensamente: además de su bajo costo, llenó un histórico vacío en el mercado de textos de literatura ecuatoriana.

9. J. Valdano, *La pluma y el cetro*, pp. 62-63.

10. Obra escueta, y más bien modesta en la bibliografía del autor. Tiene los méritos de aplicar un método clasificatorio (el generacional, del crítico español Ortega y Gasset), y de establecer jerarquías en cada grupo de escritores abordados; sus debilidades son la falta absoluta de referencias bibliográficas, y el análisis muy ligero de las obras, sin presentar muchas veces el debido sustento. La novela ecuatoriana es estudiada dentro del conjunto de la prosa que escribe cada generación.

de ellas (amparada, por paradójico y redundante que suene ahora, en argumentos de carácter literario) y por las jerarquizaciones que establece en el conjunto producido en cada ciclo.

Rojas estudia la producción novelística del país entre 1830 y 1945. Su punto de vista es, inobjetablemente, sociológico; es el tipo de reflexión que lo apasiona. Para establecer los contextos de producción de las obras analiza, por ejemplo, el rol polifacético de los escritores del siglo XIX, quienes desempeñaron diversos oficios además de su activismo cívico-político; los interesados en aspectos culturales de las décadas de la modernización socio-económica del país encontrarán, en la introducción al segundo período, un material de gran interés; o los que investiguen la evolución de los movimientos sociales, podrán acudir a los apartados introductorios de los dos últimos capítulos.

El autor propone, para el estudio de la novela, una división en tres períodos. Es en la justificación de este rasgo formal donde radica su aporte más visible y novedoso. Cada sección incluye un análisis amplio de los contextos socio-económico y político del país, así como de los aspectos ideológicos que predominaron en cada momento.<sup>11</sup> Estudioso del materialismo dialéctico, el autor se plantea desde el inicio una correlación entre esos elementos y la producción novelística. De hecho, las obras son leídas considerando el predominio de una tendencia política y sus probables vínculos con fenómenos estéticos: 1830 a 1895 serían las décadas de hegemonía conservadora y de la estética romántica; 1895 a 1925, las de auge del liberalismo, planteándose una transición hacia el realismo y el naturalismo; entre 1925 y 1945 se observa el influjo del socialismo, con su correlato en el realismo de corte social. Este vínculo estrecho entre los fenómenos socio-políticos y las producciones literarias era planteado por vez primera en la crítica literaria del país.

No se trata en absoluto de consideraciones maniqueas respecto de la literatura, ni de su estudio como simple reflejo de la infraestructura socioeconómica de un periodo histórico determinado. No; Rojas postula una mirada más plástica y amplia sobre ella. En cierto modo, él parte de una noción que coincide con planteamientos de Aurelio Espinosa Pólit sobre el valor de la lite-

---

11. La reflexión sociológica apasiona a Rojas. Analiza, por ejemplo, el rol polifacético de los escritores del siglo XIX, quienes desempeñaron diversos oficios además de su activismo cívico-político. Los interesados en aspectos culturales de las décadas de la modernización socioeconómica del país encontrarán, en la contextualización del segundo período, un material de gran interés. La evolución de los movimientos sociales se revisa igualmente en los contextos de los dos últimos capítulos.

ratura en general.<sup>12</sup> Así, el autor lojano considera a la novela un texto que consigue atrapar, muchas veces a través de intuiciones, aspectos sociales relevantes sobre determinada época histórica. Por ejemplo, entre las diversas virtudes de *A la Costa* (1904), de Luis A. Martínez, Rojas destaca su calidad de «verdadero documento [...]». Es, en tal sentido, la primera novela, a nuestro entender, que nos informe, a través de la narración de una historia ficticia, de nuestros problemas más agudos, y que nos revele algunas de las preocupaciones y prejuicios que latían en la conciencia de la clase media de esa época. El proceso espiritual que condujo a la revolución del 95 está esbozado también.<sup>13</sup> La novela sería, en esencia, «documento humano». También insiste en el criterio de que la literatura es un arte, y de que por ello los textos deben alejarse de todo impulso moralizador: «La intención [de *Amar con desobediencia* (1905)] es plausible: es muy hermoso emprender la defensa de la moral, cuando se la cree amenazada. Pero [Quintiliano] Sánchez, ‘individuo de número de la Real Academia Española’, no había nacido para novelista».<sup>14</sup>

Se dijo antes que el segundo elemento que otorga vigencia a la obra de Rojas es el análisis propiamente dicho, el cual incluye tareas de selección, jerarquización y establecimiento de criterios, todas ellas características de la moderna crítica literaria. Cabe apuntar, adicionalmente, que se desmarca de una tendencia en boga entre los ensayistas de esas décadas: el énfasis en la biografía del autor. Estos datos son señalados y remarcados en tanto explican las particularidades de una obra, sin extenderse demasiado; tampoco el análisis del texto se agota en ellos; pone así distancia de la crítica de carácter biogrfista, que ya por entonces empezaba a mostrar sus límites.

Centrados en las novelas, ¿cuáles son los elementos en que el lojano se basa para proponer su validez? Si bien parte de consideraciones conceptuales de tipo sociológico (la íntima relación entre las producciones culturales y las características socio-económicas de cada momento histórico), sustenta sus juicios en fundamentos específicamente literarios: caracteriza a cada período en la sección

12. «La Literatura, en contraposición con la Filosofía y las Ciencias, y aun con la Historia y la Sociología, es la materia que nos pone en contacto más real y profundo con el hecho humano, con el alma del hombre, con la complejidad inextricable de su vida; la Literatura, y sola ella adecuadamente, nos va a permitir llegar al conocimiento interno de la realidad del alma del hombre y de los pueblos.» (Aurelio Espinosa Pólit, *Dieciocho clases de literatura*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1996 [1947], p. 26).

13. Á. F. Rojas, *La novela ecuatoriana*, p. 121.

14. *Ibid.*, p. 140.



de conclusiones, de acuerdo a la temática, estética y el lenguaje predominantes; los personajes y lo que ahora se denomina la atmósfera de la novela aportan al peso literario de la misma. La valoración consensuada de cada período, a partir de estos aspectos, se construye e integra al final del respectivo capítulo.

Los temas abordados en las novelas constituyen un rasgo caracterizador. En las producciones surgidas entre 1895 y 1925, solo unas pocas reflejan preocupaciones que atañen a élites económicas –*Tierra adentro* (1898) de Alfredo Baquerizo Moreno; *Lorenzo Cilda* (1906) de Víctor Manuel Rendón.<sup>15</sup> En contraste con ellos, «la mayoría de los novelistas del período no solamente han preferido la clase media como tema de sus obras, sino que han hecho de ésta casi su único motivo».<sup>16</sup> Se remarca que los asuntos propuestos por estos dos grupos de autores guardan coherencia con su extracción de clase y su ideología. A diferencia de ellos, los del período 1925-1945 abordaron problemáticas propias de estratos sociales marginales, distintos de la clase social a la que pertenecían los novelistas. Por otro lado, el análisis temático le permite ubicar hitos historiográficos; así, afirma lo siguiente sobre *Pacho Villamar* (1900), de Roberto Andrade: «Injustamente relegada, es, sin embargo, una obra precursora de la novela social contemporánea. Cronológicamente anterior a *A la Costa*, de Luis A. Martínez, se anticipa también a su recio y sano realismo y tiene casi tanto derecho como ella a ser considerada como un documento político y social de su época».<sup>17</sup>

Al referirse al segundo rasgo literario –la valoración de lo estético en cada período–, Rojas se aparta del encasillamiento o defensa a ultranza de corrientes específicas (con ello marca gran distancia de textos como el de Edmundo Ribadeneira, o de posturas como la de Aurelio Espinosa Pólit, ubicados ambos en dos extremos de un similar fundamentalismo ideológico).<sup>18</sup> De hecho, finaliza su libro con un comentario que no admite apelaciones:

Los novelistas de profesión de fe revolucionaria creen que deben hacer de sus obras de ficción instrumentos útiles al servicio de su credo político. A ratos llegan inclusive a olvidar que, ante todo, la novela es una historia que

---

15. Rojas anota, a manera de coda, que Rendón «representaba una época. Como señor feudal y como escritor» (*ibíd.*, p. 136).

16. *Ibid.*, p. 144.

17. *Ibid.*

18. Ribadeneira desprecia y censura toda estética distinta del realismo social: condena la obra de Pablo Palacio, relativiza la importancia de las de César Dávila Andrade y Ángel

hay que contar, y que saber contar. [...] Fundir su vida política con su arte de creadores [...] parece ser la consigna de su tiempo. La historia dirá si equivocaron su destino.<sup>19</sup>

Cuando se trata de caracterizar la estética del tercer período, reconoce varias tendencias además del realismo social, a las que, sin adjudicar el calificativo de vanguardias, llama genéricamente «literatura-documento social [en] obras de tema urbano»; como cultivadores de ellas, Rojas hermana en cierto modo las obras de Humberto Salvador y de Pablo Palacio,<sup>20</sup> adelantándose así a un argumento de la crítica literaria ecuatoriana del siglo XXI. En cuanto al realismo, remarca la existencia de dos momentos:

el del realismo cuasi feísta, lindante con el naturalismo, y el realismo socialista, posterior, los dos influidos por el socialismo. El denominado 'grupo de Guayaquil' impulsó la primera tendencia, y los cultivadores de la novela indigenista y proletaria del altiplano la segunda, a cargo, en su iniciación, de Icaza y Salvador principalmente.<sup>21</sup>

Sin embargo, Rojas sabe jerarquizar, y reconoce al maestro sus méritos: es José de la Cuadra «quien mejor ha hermanado la belleza del relato con el interés documental de las escenas y la vida intensa de los personajes, llevando de esta manera al relato –novela y cuento– a una gran calidad estética y un hondo significado social».<sup>22</sup>

En relación al lenguaje, el autor pondera su valor para establecer la importancia de una obra literaria. Esto se puede apreciar en su comentario sobre el estilo de José Rafael Bustamante, autor de *Para matar el gusano* (1912): él es,

[...] en cierto modo, un clásico. Y su realismo, si tuviéramos que vincularlo a alguna estirpe literaria, habría de ser al viejo realismo español. ¿Purista por eso? ¿Pasatista en el lenguaje, como Montalvo? ¿Rebuscado tal vez? No lo

---

F. Rojas, por apartarse de cartelismos de izquierda y de afanes moralizadores, tan caros al crítico. Resulta curiosa la coincidencia inversa: que el fundamentalismo de Aurelio Espinosa negara validez a las estéticas de vanguardias y al realismo social, también por razones ancladas –en esencia– en lo ideológico.

19. Á. F. Rojas, *ibíd.*, p. 219.

20. *Ibid.*, p. 191.

21. *Ibid.*, p. 190.

22. *Ibid.*, p. 220.

creemos. No ha abusado de su comercio con los clásicos del siglo de oro. Bustamante es un hombre ecléctico. En su literatura y en su vida política busca la conciliación y el término medio, que él llamaría el justo medio.<sup>23</sup>

Establece, pues, el valor de esta novela, más allá de que cultive una estética en boga, sino a partir del resultado de conjunto que ella ofrece.

En cuanto al estudio de los personajes de las novelas, ese punto evidencia su oficio en la construcción de caracteres y como sagaz lector. Las consideraciones conceptuales iluminan otra vez su crítica (el punto de vista ideológico en juego marca el tema y define a los actores de las obras); son útiles para aproximarse a una tipología y establecer una evolución historiográfica de los mismos; un ejemplo: sobre Lorenzo Cilda, de la novela homónima de Víctor Manuel Rendón, dice así:

Desde luego, en el recorrido que hacemos por las haciendas de Lorenzo advertimos que la que nos da es su visión de hacendado rico, [desde] su condición de propietario [...]. Porque estaría reservado a las obras de las últimas promociones novelísticas ofrecer la visión de las haciendas de plantación desde abajo, desde el horizonte oscuro del sembrador montuvio.<sup>24</sup>

Por otro lado, este rasgo de los personajes ilustra también sobre la coherencia, contradicciones o desplazamientos de los propios autores respecto de su propia extracción de clase.

Como crítico, Rojas contrasta limitaciones y méritos en la arquitectura de los personajes, al concluir el análisis de cada período; hace hincapié, ya se dijo, en su pertenencia a clases sociales, en un recorrido que va de menos a más en la visibilización de los de estratos marginales. No obstante, al estudiar a los narradores del siglo XIX, el autor demanda perspectivas y logros que solo iban a ser posibles en la centuria siguiente –por condiciones históricas, por las del propio desarrollo de la literatura y las nociones en torno a ella. Así, Rojas valora los caracteres surgidos entre 1830 y 1895, insistiendo en el escamoteo de personajes subalternos como el indio –aun por escritores de clase media–, y critica el escaso relieve en casi todos. Al referirse a Mera, observamos al autor lojano particularmente duro,<sup>25</sup> igual que en los juicios sobre su novela

---

23. *Ibíd.*, p. 128.

24. *Ibíd.*, pp. 135-136.

25. «Mera y Montalvo surgen de la clase media. Dentro de ella también mueren. Su actitud, frente a ella, difiere como difiere su distinta ubicación política. Montalvo, como libe-

*Cumandá* (crítica las semejanzas con *Atala*, de Chateaubriand, y la falta de verosimilitud en el retrato de la heroína; reconoce, sin embargo, el magisterio de Mera como estilista y en la organización del relato).<sup>26</sup> Respecto de los caracteres del segundo período, las clases altas estarían representadas con acierto en *Lorenzo Cilda* de Víctor Manuel Rendón, y en *Égloga trágica* (1916) de Gonzalo Zaldumbide. Destaca personajes de la clase media en las siguientes obras: *Para matar el gusano* (1912) de José Rafael Bustamante; y, de manera sobresaliente, en *A la Costa* (1904) de Luis A. Martínez: «en la evocación del paisaje como en la determinación de los caracteres, tipos y costumbres, Martínez acierta rotundamente [...] [Inclusive] las figuras abocetadas con que Salvador se tropieza en la hacienda El Bejucal alcanzan en ocasiones a ser trazos indelebles».<sup>27</sup>

Los personajes del tercer período en estudio pertenecen en su gran mayoría a estratos sociales medios y bajos, y son diversos. Los rasgos de muchos de ellos no habían aparecido en la narrativa previa, o no con tal profusión ni variedad. Rojas es de los primeros críticos que señala el esmerado trabajo de Alfredo Pareja Diezcanseco con los caracteres femeninos; alude a los de Aguilera-Malta, «plenos de vida»: don Goyo y «Cusumbo», de *Don Goyo* (1933), y el mayordomo Guayamave, de *La isla virgen* (1942); el negro Santander es «figura intensa» que destaca en *Yunga* (1933), de Gil Gilbert; en Icaza, no el indio, sino el gendarme de la ciudad (de *En las calles*, 1935) estaría mejor delineado; lo mismo se dice de los «héroes feroces» de H. G. Mata; el guerrillero frustrado que da nombre a la novela *El cojo Navarrete* (1940), de Enrique Terán, «es uno de los personajes más auténticos e intensos que haya creado la novelística ecuatoriana».<sup>28</sup>

El narrador Rojas se pone también en relieve cuando comenta la descripción de situaciones y ambientes (lo que más adelante se denominará la

---

ral, era un vocero de esa clase [...] Mera, transido de admiración ante la figura solitaria y señera de García Moreno, traiciona a su clase. Se incorpora políticamente al gamonalismo clerical y terrateniente, defendiendo la estagnación social y política de su patria. La redención del indio podía ser resuelta por medio del catolicismo, y no con la fórmula liberal de liquidar el feudalismo» (Á. F. Rojas, *La novela ecuatoriana*, p. 71).

26. Cfr. *ibid.*, pp. 55-59. Estos juicios –con orígenes en criterios de Barrera y de Carrión– mantuvieron vigencia hasta las últimas décadas del siglo XX; han ido modificándose luego, al incorporarse otras perspectivas de análisis.

27. *ibid.*, pp. 120-121.

28. Cfr., en relación a todo este párrafo, Á. F. Rojas, *ibid.*, pp. 192-212.

atmósfera de la narración). Respecto de aquellos que se plantean en las novelas del último período, sostiene que, en general, «la acción es una cadena ininterrumpida de sucesos pavorosos. En las variaciones que conducen el tema a su clímax nadie es capaz de interrumpir, con una salida festiva, la tensión espantosa del relato. Una disposición tal de escenas y personajes es defectuosa, por lo parcial e incompleta».<sup>29</sup>

Resalta, finalmente, que «la crítica literaria extranjera es la que toma a su cargo, antes que la nacional, la exaltación del valor de los nuevos novelistas ecuatorianos». Evidencia los vínculos ideológicos que subyacen a estas valoraciones: «La lucha entre derechas e izquierdas que había venido, en el pasado, librándose también en el campo de la literatura, ha concluido, en este último, por virtual eliminación del adversario. Los escritores revolucionarios han impuesto, en el relato, una ‘pax romana’ de colonizadores».<sup>30</sup> Con este comentario Rojas alude, obviamente, a la oposición entre «los desmesurados frutos silvestres de los hirsutos revolucionarios» y los del «apacible ejido de los cultivadores del arte puro, ubicado en un terreno neutral en el que, sin embargo [...] ha florecido, pausadamente, uno que otro hermoso relato, verdadero alarde de jardinería».<sup>31</sup> La ironía fina, como rasgo del estilo, se evidencia aquí como otra característica que comparte con Benjamín Carrión.

Para concluir, cabe señalar que Ángel F. Rojas se constituye, igual que Benjamín Carrión, en uno de los críticos de la novela ecuatoriana de mayor y más decisiva influencia a lo largo del siglo XX; el magisterio de ambos autores responde, en buena parte, a similares razones: su ecuanimidad al emitir criterios y su aproximación crítica desde diversas perspectivas. Rojas propone en su estudio un método de análisis antes no empleado en el país: periodiza la producción novelística surgida entre 1830 y 1945, poniéndola en diálogo con sus respectivos contextos sociopolítico, cultural e ideológico. Además del método empleado, son valiosas por sí mismas las conclusiones que sistematizan lo relevante de cada ciclo, a partir de la temática, la estética, y de logros en la construcción de los personajes. Al tiempo que establece criterios valorativos, Rojas destaca a los autores y obras sobresalientes respecto de los que no lo fueron. Incluye, entonces, tres rasgos inexcusables en la moderna crítica literaria: el deslinde, el establecimiento de jerarquías y la emisión de juicios.

---

29. *Ibíd.*, p. 223.

30. *Ibíd.*, p. 222.

31. *Ibíd.*, p. 223.

En ellos, tanto como en los resultados del análisis, radica la vigencia de *La novela ecuatoriana* en la historiografía crítica del país. ☉

Fecha de recepción: 01 abril 2009  
Fecha de aceptación: 04 mayo 2009

## Bibliografía

- Araujo Sánchez, Diego, «Panorama de la novela ecuatoriana de los últimos años», en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, No. 3, Quito, Gallo capitán, 1979, pp. 17-25.
- «Dos textos fundacionales de la crítica del relato ecuatoriano», en *Re/incidencias*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2005.
- Arias, Augusto, *Panorama de la literatura ecuatoriana*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1971 [1936].
- Barrera, Isaac J., *Historia de la literatura ecuatoriana*, vol. IV, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955.
- Carrión, Benjamín, «El nuevo relato ecuatoriano», en *Narrativa latinoamericana*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión / Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2006 [1951].
- Dávila Vázquez, Jorge, y César Dávila Andrade, *Combate poético y suicidio*, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, 1998.
- Espinosa Pólit, Aurelio, *Los clásicos y la literatura ecuatoriana*, Quito, Universidad Central del Ecuador, 1938.
- *Dieciocho clases de literatura*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1996 [1947].
- <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/>
- Ribadeneira M., Edmundo, *La moderna novela ecuatoriana*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.
- Rodríguez, Martha, «Narradores ecuatorianos de la década de 1950: poéticas para la lectura de modernidades periféricas», en *Kipus, revista andina de letras*, No. 21, I semestre 2007, pp. 39-54.
- Rodríguez Castelo, Hernán, *Literatura ecuatoriana 1830-1980*, Otavalo, Instituto Otavaleño de Antropología, 1980.
- Rojas, Ángel F., *La novela ecuatoriana*, Guayaquil, Gráficas Ariel, s.f. [1948].
- Sacoto, Antonio, «El ensayo y la crítica literaria en el Ecuador», en *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 5, Jorge Dávila Vázquez, coord., *Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 2007, pp. 217-264.
- Valdano Morejón, Juan, *La Pluma y el Cetro*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1977.