

Artículo de Investigación

La estética vanguardista de violencia en *Banca* de Ángel Felicísimo Rojas

The avant-garde aesthetics of violence in Ángel Felicísimo Rojas's *Banca*

Cristhian Sarango¹: Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador.

cgsarango@utpl.edu.ec

Karen Cesibel Valdivieso-Abad: Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador.

kcvaldivieso@utpl.edu.ec

Fecha de Recepción: 25/09/2025

Fecha de Aceptación: 26/10/2025

Fecha de Publicación: 31/10/2025

Cómo citar el artículo

Sarango, C. y Valdivieso-Abad, Cesibel. (2026). La estética vanguardista de violencia en *Banca* de Ángel Felicísimo Rojas [The avant-garde aesthetics of violence in Ángel Felicísimo Rojas's *Banca*]. *European Public & Social Innovation Review*, 11, 01-23.
<https://doi.org/10.31637/epsir-2026-2062>

Resumen

Introducción: En este artículo se examina la novela *Banca* (1940) del escritor ecuatoriano Ángel Felicísimo Rojas desde la perspectiva de la violencia. **Metodología:** se adopta un enfoque cualitativo, con una lectura de análisis crítico-literario a través de un análisis textual y documental, considerando categorías como violencia y muerte, violencia hacia la mujer y violencia étnica. **Resultados:** A *Banca* se la considera como una obra de transición, que sirve de puente entre las narrativas del realismo social y las innovadoras formas vanguardistas. **Discusión:** Se inicia el análisis explorando el contexto en el que se sitúa la novela, seguido de una presentación detallada de la estructura de la novela. Posteriormente, la aproximación conceptual incorpora estudios de la ideología provenientes de teóricos marxistas como Terry Eagleton. Para enfocar la representación de la violencia en *Banca*, las relaciones entre violencia y muerte, violencia hacia la mujer y violencia étnica. **Conclusiones:** La obra representa un hito en la evolución narrativa de Rojas, inspirado por la esencia del realismo social que predominaba en los años treinta y quien realiza innovadoras incursiones en la estética de la violencia.

¹ Autor Correspondiente: Cristhian Sarango. Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador).

Palabras claves: Ángel Felicísimo Rojas; *Banca*; violencia; iniquidades; estructuras de poder; mujer; realismo; literatura.

Abstract

Introduction: This article examines the novel *Banca* (1940) by the Ecuadorian writer Ángel Felicísimo Rojas from the perspective of violence. **Methodology:** A qualitative approach is adopted, with a critical-literary analysis through textual and documentary analysis, considering categories such as violence and death, violence against women, and ethnic violence. **Results:** *Banca* is considered a transitional work, serving as a bridge between the narratives of social realism and innovative avant-garde forms. **Discussion:** The analysis begins by exploring the context in which the novel is set, followed by a detailed presentation of the novel's structure. Subsequently, the conceptual approach incorporates studies of ideology from Marxist theorists such as Terry Eagleton. To focus on the representation of violence in *Banca*, the relationships between violence and death, violence against women, and ethnic violence are examined. **Conclusions:** It represents a milestone in Rojas's narrative evolution, inspired by the essence of social realism that predominated in the 1930s, making innovative incursions into the aesthetics of violence.

Keywords: Ángel Felicísimo Rojas; *Banking*; violence; inequities; power structures; women; realism; literature.

1. Introducción

Banca (1940) del autor Ángel Felicísimo Rojas, se pinta como una autobiografía escolar que describe las experiencias estudiantiles del narrador en el colegio Bernardo Valdivieso de la ciudad y provincia de Loja, Ecuador. La novela transcurre entre los meses de octubre y diciembre, primer trimestre del año escolar en el régimen de la Sierra ecuatoriana. Los eventos narrados en la novela muestran a la ciudad de Loja, cuando entra en huelgas y manifestaciones; asimismo se expone la tradicional feria lojana que transcurre en estas fechas.

La atención de la crítica hacia *Banca* se limita a breves párrafos y estudios aislados que no han permitido entender su importancia. En 1950, Benjamín Carrión brevemente indica que *Banca* (1940) es una novela de exploración de hechos infantiles o una autobiografía de una adolescencia. Posteriormente, Pedro Jorge Vera, en su estudio *Semblanzas de Ángel Felicísimo Rojas* (1995) considera que la obra construye la vida escolar del autor. Jaime Rodríguez Palacios (1995) menciona que la novela describe los conflictos y problemas que sufrió el narrador en su etapa de bachillerato.

En el libro *Nuevo realismo ecuatoriano. Los grandes de la década de los 30* Miguel Donoso Pareja (2016) expone que *Banca* (1940) utiliza un narrador omnisciente, que a través del narrador protagonista Andrés Peña muestra algunas vivencias del narrador. Marta Rodríguez (2003) en su artículo “Ángel F. Rojas: la identidad como opción y la posibilidad del regreso”, analiza la incidencia del capitalismo en la novela. Considera que dicho aparatage modernizador acarrea muchas dificultades, especialmente en los pueblos rurales.

En la reseña *De lo juvenil a lo épico* (1981), Edmundo Ribadeneira describe que Rojas retrata a los personajes de la novela y combina una serie de elementos: las enseñanzas en el aula y en la calle, las exploraciones de la realidad sociopolítica de la época, la camaradería escolar y las experiencias que sufren los protagonistas de su relato. En cambio, Gustavo Serrano Masache (1983) analiza la figura del héroe adolescente y su lucha de clases.

Los temas de Rojas constituyen fuentes de estudio propicios para emplear marcos teóricos basados en teorías relacionadas con la ideología. Así, Jorge Hugo Rengel en *La realística de Ángel F. Rojas* (1947), sostiene que Rojas utiliza la esencia del marxismo para usar lo estético como modelo para aflorar la condición del hombre: el arte como función social, para presentar la tragedia humana y crear un arte que trascienda lo individual y tenga un impacto en la sociedad. Fausto Aguirre (1981) en *Materiales para el estudio de la obra de Rojas* resalta que *Banca* (1940) se convierte en una obra que busca la toma de conciencia social y la lucha contra la opresión y la tiranía. En ella, se retrata la miseria que viven los estudiantes de bachillerato, los cuales coexisten con diversas situaciones de pugnas sociales entre razas y clases.

Yovany Salazar Estrada (2010) en *La ideología socialista en Banca de Ángel Felicísimo Rojas* estudia como la ideología juega un papel importante en los protagonistas de la novela. Esto se observa en la doctrina socialista de los estudiantes, quienes deciden luchar por una reivindicación social. Por otra parte, según la opinión de Miguel Donoso Pareja (1995) en *Ángel Felicísimo Rojas: la lucidez en pleno centro* se representa la lucha revolucionaria del humano por mejorar sus condiciones de vida.

En el ensayo *Ángel F. Rojas: la inversión del binóculo* publicado en 2005, Yanna Hadatty Mora señala que la novela más allá de ser una representación de la vida de adolescente a adulto refleja la preocupación del autor por renovar el lenguaje y, sobre todo, por presentar ciertas costumbres e idiosincrasia del habitante lojano de aquella época. Mientras que Darío Jiménez (2021) en *Un eslabón perdido: Banca, entre la vanguardia, la ideología y el bildungsroman* considera a la novela como una obra de transición entre el realismo y el vanguardismo ecuatoriano.

1.1. Contexto

Este artículo pretende establecer un diálogo entre estos críticos utilizando un marco teórico que incorpora las ideas de Terry Eagleton (2011) sobre cómo la ideología sirve como medio para interpretar aspectos de la sociedad. También se aplica el concepto de hegemonía de Gramsci (1981) para examinar el papel que en la burguesía usa su infraestructura sociocultural para mantener su dominio sobre la sociedad.

Este análisis explora las tensiones sociales y políticas descritas en la novela, vinculándose con la perspectiva de Hayden White (1992) en su libro *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Este autor sostiene que la ideología es esencial para entender cómo se podría transformar la sociedad hacia una utopía. Su enfoque abarca desde un mundo anarquista hasta uno radical, conservador y liberal: “A estas alturas debo subrayar que empleo los términos “anarquista”, “conservador”, “radical” y “liberal” para designar preferencias ideológicas generales y no como emblema de partidos políticos específicos” (p. 33).

Walter Benjamin (2004) en su libro *El autor como productor*, expone ideas sobre la importancia de que el escritor se involucre socialmente y debe ser capaz de expresar el sufrimiento de las clases sociales. Esta perspectiva transforma la literatura en un poderoso medio de expresión y cambio, especialmente en una sociedad azotada por la violencia: “[el escritor] necesita insertarla en el conjunto vivo de las relaciones sociales (...) Y el escritor solo pude ejemplificar esta actitud donde hace algo realmente: en su acción de escribir” (pp. 23-49). De ahí que, la violencia está presente en *Banca* (1940). El uso de la violencia para resolver conflictos siempre carece de legitimidad, ya que nunca logra la aprobación de aquellos que están inmersos en situaciones de violencia.

La teoría de Raymond Williams sobre la cultura hegemónica expuesta en el arte y literatura desde una perspectiva materialista se utiliza para explorar cómo *Banca* (1940) refleja y da forma a las relaciones sociales y económicas de su tiempo:

Si ello es posible, que se apoye en un resignado reconocimiento de lo inevitable y lo necesario (...) [la hegemonía] deba ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Asimismo, es continuamente resistida, limitada, alterada y desafiada por presiones que de ningún modo le son propias. (1977, pp. 163-154).

Se utiliza los postulados de Fredric Jameson (1991) en su libro *Teoría de la postmodernidad* para analizar la relación entre la producción cultural y las condiciones económicas y sociales que permitan entender las relaciones de poder y cultura en la novela: "(...) hora de captar esa red de poder y control que resulta casi imposible de concebir para nuestro entendimiento y nuestra imaginación: esto es, toda la nueva red global descentralizada de la tercera fase del capitalismo" (p. 43).

2. Metodología

El presente estudio se desarrolla desde un enfoque cualitativo, con un diseño descriptivo-analítico, orientado al análisis crítico-literario de la novela *Banca* (1940) del escritor ecuatoriano Ángel Felicísimo Rojas. La investigación se sustenta en los aportes de la crítica literaria y los estudios culturales, con énfasis en la representación de la violencia como categoría central del análisis.

La metodología parte de la premisa de que la literatura, es concebida como una práctica discursiva y estética y está profundamente ligada a los contextos sociales e ideológicos en los que se produce (Eagleton, 2011). Siguiendo esta línea, se adopta un análisis textual que busca no solo describir los recursos narrativos presentes en *Banca*, sino también interpretar cómo estos recursos configuran representaciones de poder, conflicto y violencia, elementos recurrentes en la narrativa realista social.

Se emplea el análisis crítico del discurso, entendiendo la literatura como un espacio de producción simbólica y de lucha ideológica (Van Dijk, 2003). Además, se consideran los aportes de Fredric Jameson (1991), quien señala que las obras literarias, especialmente las de corte realista, funcionan como "mapas cognitivos" de las estructuras sociales y económicas de su tiempo.

El estudio también contempla, un análisis interpretativo a partir de las categorías establecidas, articulando las escenas, personajes y discursos de violencia presentes en la novela con las ideas centrales de la crítica ideológica. De este modo, el análisis no solo observa los elementos narrativos de *Banca*, sino que interpreta sus sentidos políticos y estéticos, destacando el carácter innovador de Rojas en el tratamiento de la violencia, más allá de los límites del realismo tradicional.

3. Resultados

En *Banca* (1940) se percibe el impacto de la ideología socialista y la literatura revolucionaria que fue la impronta de Rojas: "Todo movimiento literario necesita una justificación teórica, una ideología artística propia. Para 1926 llegó Carlos Marx, Lenin y Freud fueron largo tiempo dioses penates de toda una generación de escritores" (Rojas, 2020, pp. 68-73). La década de 1930 marcó un momento de cambio y transformación en la historia del país.

Durante este período se produjeron importantes eventos y ajustes que afectaron profundamente la vida de las personas. Las crisis económicas, los conflictos políticos y el impacto de la modernidad contribuyeron a esta transición: “La Revolución liberal había abierto las posibilidades de romper con el pasado” (Valdano, 2020, p. 352).

El marxismo toma fuerza en gran parte de los escritores de la época. Basados en la idea fundamental de que la creación artística no surge en un vacío aislado, sino que es moldeada por las circunstancias sociopolíticas del momento, exploraron y plasmaron en sus obras las tensiones, desigualdades y luchas de la sociedad en la que vivían. A través de sus escritos, buscaron dar voz a las voces silenciadas, cuestionar las estructuras de poder y reflexionar sobre el papel del individuo en un mundo en constante cambio: “Para el marxista la obra no se crea en el vacío, sino que es consecuencia de unas circunstancias sociopolíticas muy concretas” (Perpinyà, 2008, p. 44).

Aunque Rojas forma parte del grupo de escritores ecuatorianos que se adentraron en el realismo social, el autor lojano adopta una postura crítica hacia este enfoque literario. Más allá de limitarse a representar la realidad, tal cual, Rojas reconoce la importancia de construir una cultura democrática y una literatura comprometida con su entorno y contexto histórico, social y económico.

En lugar de seguir una narrativa unilateral, introduce innovaciones en su escritura, como profundizar en la introspección de sus personajes, incorporar pausas reflexivas, ampliar la complejidad de sus personajes y situaciones, y romper con la linealidad tradicional. De esta manera, su obra se convierte en un reflejo más matizado y enriquecedor de la sociedad y la experiencia humana:

El narrador lojano toma distancias respecto de esta manera de escribir literatura (...), puesto que si bien comparte la necesidad construir una nueva conciencia de país y crear una literatura militante (...) cuestiona el carácter unilateral y esquemático de gran parte de la literatura del treinta y cuarenta. (Salazar Estrada, 2010, p. 62)

En su narrativa, Rojas emplea técnicas, conceptos y recursos propios, que lo posiciona como uno de los pioneros en la renovación temática y estética de la literatura ecuatoriana del siglo XX. Los primeros capítulos de *Banca*, escrita entre 1931 y 1933, aparecieron en 1931 en la revista lojana *Hontanar*. Posteriormente, en 1933 el periódico guayaquileño *El Telégrafo* publicó tres capítulos adicionales.

En 1934, el editor Max Celi intentó publicarla en Buenos Aires, Argentina, pero razones políticas obstaculizaron su proyecto editorial. Seguidamente, cuando se le devolvió el manuscrito original, se extraviaron tres capítulos, los cuales, según versiones de Rojas “fueron irrecuperables” (Rojas, 2004, p. 567). Finalmente fue publicada en la editorial Fernández, en 1940, pero se retiró de circulación porque contenía muchas erratas. Una segunda versión apareció en Loja, en 1981, específicamente en la editorial del colegio Bernardo Valdivieso.

Banca (1940) se compone de cuatro capítulos. El primero titulado *Octubre*, se divide en diez secciones. El segundo capítulo denominado “*Noviembre*” consta de seis secciones mientras que el tercer capítulo de once secciones se llama “*Diciembre*.” Y, finalmente, el cuarto capítulo “*T. B. C. 1933*”, se compone de dos secciones. Su contenido describe la realidad social, económica y política del Ecuador de aquella década (1930-1940), y relata a la sociedad lojana de inicios del siglo XX.

La intención de Rojas era evocar rostros olvidados, lugares y momentos, así como los olores y colores que marcaron sus vivencias. Detalla minuciosamente sus experiencias en el colegio y durante las vacaciones, mostrando cómo crecieron hasta el día en que se convirtieron en bachilleres y tomaron caminos distintos. Reproduce aquella época, una etapa de “(...) borrascosa cronología política” (Rojas, citado en Aguirre, 2004, p. 48).

Entre 1924 y 1944, al gobierno ecuatoriano lo presidieron veinte presidentes interinos, jefes supremos o democráticamente elegidos procedentes de los partidos liberales, conservadores y socialistas. Producto de ello, el Ecuador se involucró en muchas revoluciones, guerras con otros países, pérdida del territorio nacional, devaluación de la moneda, entre otros muchos eventos.

Banca estudia de manera innovadora la importancia de la libertad de culto, y denuncia la explotación agraria del lojano. En el país, debido a la práctica del sistema de herencia colonial, los latifundistas y hacendados mantenían un concertaje en el sistema agrario rural.

Sin considerar que el Estado ecuatoriano, desde inicios del siglo XX, intentaba modernizar las instituciones estatales, lo que ocasionó la aparición de nuevos impuestos, tanto para el sector urbano como rural, lo cual afectó duramente a las clases media y baja que debía pagar tributos nuevos al Estado, ocasionando más miseria y pobreza: “Describe sin tapujos, la sociedad periférica de la pequeña aldea que es Loja en los años 20 del siglo pasado” (Jiménez, 2021, p. 48).

En la obra de ficción de Rojas, se adentra en la pugna entre burgueses conservadores y estudiantes liberales, analizando esta dinámica desde una perspectiva influenciada por su formación socialista marxista. Este constructo literario, que explora las tensiones sociales y políticas, se conecta con la visión de Hayden White (1992) en su libro *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*.

El crítico menciona que la ideología es fundamental para comprender cómo se podría transformar la sociedad en un mundo que corresponda con la versión utópica favorecida por cada uno. Por lo que, los anarquistas proponen un cambio completo al sistema, respaldando la abolición del Estado y la organización social basada en la autonomía y la cooperación voluntaria de los individuos en comunidades descentralizadas y horizontales.

Los radicales buscan cambios fundamentales en la estructura de poder y en las relaciones sociales, económicas y políticas, a menudo a través de la acción directa y la resistencia contra las instituciones establecidas. Por su parte, los conservadores apoyan la preservación de las tradiciones, las instituciones y los valores establecidos, defendiendo un cambio gradual y limitado que proteja la estabilidad social y el orden establecido.

Los liberales fomentan reformas progresistas dentro del marco legal existente, buscando ampliar los derechos individuales y la igualdad de oportunidades dentro de un sistema democrático y capitalista. Este impacto ideológico se trasunta en *Banca*, por lo que, Rojas intenta a través de su pensamiento liberal mejorar el estatus de vida de los personajes descritos en su narración.

La novela examina la psiquis humana, acompañada de ciertas dosis de humor e ironía, condición que apunta Salazar Estrada: “Como ha dicho más de un crítico Rojas fue un socialista moderado, mesurado, nada dogmático ni sectario, lo que tiene de dogmático y de sectario el marxismo yo lo rechazo” (2010, p. 59).

Banca denuncia las principales inequidades, injusticias, taras y limitaciones de la sociedad de Loja, la región sur y el Ecuador, durante la primera mitad del siglo XX. Se pueden identificar elementos que reflejan tendencias liberales como la lucha por la autonomía individual y la búsqueda de la libertad frente a la opresión y la tiranía ejercida por la burguesía.

El relato describe a un conjunto de alumnos de secundaria, los cuales buscan defender y transformar la justicia, la independencia y, en particular, la igualdad social. Mediante el narrador protagonista Andrés Peña, se percibe la existencia de un conflicto de clases sociales debido a la distribución desigual de los bienes y recursos materiales en la sociedad de Loja, a principios del siglo XX. Este aspecto se evidencia en el subcapítulo “Patalsuelo”, donde Bartolomé Salinas, primo de Andrés Peña, es explotado por el terrateniente. Esta situación despierta en Peña un espíritu revolucionario, impulsándolo a intervenir en representación de la conciencia de clase frente al latifundista.

La narrativa de la novela también refleja una crítica sutil hacia las estructuras de poder autoritario y conservador, representadas en las figuras del doctor Eusebio Casas, quien, según la voz narrativa, ha despojado a los indios de sus tierras, ensanchando sus latifundios. Rojas pone de manifiesto los desafíos y las limitaciones impuestas por un sistema político y social que restringe la libertad individual y perpetúa la desigualdad.

En el subcapítulo *Elecciones* se observa cómo los líderes estudiantiles revolucionarios, tras lograr una victoria en una huelga estudiantil, fundan una organización política de izquierda para participar en las elecciones al Concejo Municipal. Su objetivo es administrar los asuntos públicos, asegurar servicios básicos y proporcionar empleo a los más necesitados. Sin embargo, al final, sus esperanzas se desvanecen cuando pierden las elecciones y los adinerados terratenientes y clericales conservadores toman represalias posteriormente.

4. Discusión

4.1. Sobre la obra

Rojas emplea al narrador-protagonista Andrés Peña para presentar ciertos acontecimientos políticos, económicos y sociales del Ecuador de aquella época. El personaje aparece en *El éxodo de Yangana* (1949) y *Curipamba* (1983) y, por ende, conecta *Banca* (1940) con las otras dos novelas del autor. Rojas a este detalle lo explica en cuanto a las intenciones creativas de sus proyectos: “Mi vida estudiantil fue una. Mi vida minera es otra. Si la muerte no me rinde, he de escribir algo sobre ésta también” (Rojas, 2004, p. 336).

La obra incluye a personajes que evocan a los allegados a Rojas. Se introduce a Dentadura, predestinado por una senda de venganza y fatalidad. Aparece también Compadre Bustamante, reconocido por identificar a las lagunas que ahora llevan su nombre, y Macho, un estudiante fascinado por el fisiculturismo y obsesionado con su apariencia ante las mujeres. Mariano se distingue como el singular empleado público y pequeño burgués del grupo, siempre procurando usar un lenguaje sofisticado en sus diálogos.

Por su parte, Absalón Casas, hijo del controvertido profesor de literatura, opta por la expulsión familiar al priorizar su integridad y el sentido de justicia compartido con sus compañeros. Finalmente, aparece Bolchevique, líder revolucionario en ascenso que, irónicamente, abandona sus convicciones marxistas tras casarse con una mujer de la alta sociedad, integrándose completamente en el estrato social de su esposa.

Los personajes secundarios de *Banca* (1940) aportan matices y profundidad a la historia. Entre ellos se destacan a figuras cercanas al narrador principal de la obra: su madre, abuela, Bartolomé Salinas y el primo Patalsuelo. Se recalcan además las vívidas representaciones de Gloria y Laura, mujeres que, con su magnetismo, no solo capturaron la atención, sino que también desencadenaron las primeras desventuras amorosas del joven Andrés Peña: “(...) como dignas representantes del bello sexo, atrajeron las miradas y produjeron los primeros desengaños amorosos de Andrés Peña” (Salazar Estrada, 2010, p. 68).

La novela transcurre en espacios y caminos diversos, exponiéndose cuadros costumbristas, descripciones ingeniosas que acontecen con ciertas dosis de humor, ironía y sátira, sucesos graciosos y realidades paupérrimas de dolor y sufrimiento. Además de la descripción de lugares pintorescos que exhiben la sociedad lojana y ecuatoriana de inicios del siglo XX: “Las costumbres arraigadas y las tradiciones, el conformismo y la apatía, y, más que nada, el conservadurismo y esa falta de identidad e indeterminación ideológica propias de un Ecuador” (Jiménez, 2021, p. 55).

Banca (1940) presenta una marcada orientación socialista, evidente en las problemáticas sociales de la realidad ecuatoriana de la primera mitad del siglo XX retratadas en la novela: la relación entre religión y educación, las huelgas por reivindicar los derechos de clase. Se incorpora en la discusión el concepto de la ideología presente en narrativas ficticias históricas desarrollado por Hayden White (1992) nos invita a considerar cómo las narrativas históricas no solo informan sobre el pasado, sino también sobre las creencias y perspectivas de quienes las escriben y leen. Esto nos recuerda que la historia es una construcción humana, moldeada por la cultura, la política y las ideologías presentes.

La narración de Ángel Felicísimo Rojas refleja el anhelo de superación humana expuesta a través del personaje Andrés Peña, quien personifica una visión justa de la vida y del mundo. El autor crea una compleja red de narración e ideología para revelar las tensiones que han surgido entre los personajes principales.

La novela también profundiza en la lucha de clases, poniendo en contraposición a los terratenientes y clericales conservadores frente a la clase obrera. Marcadamente, los estudiantes del colegio Bernardo Valdivieso se convierten en símbolo de esta clase trabajadora, dado que muchos provienen de familias de jornaleros, empleadas domésticas, educadores, agricultores y carpinteros, entre otros.

Además, se realiza una mirada introspectiva que refleja una experiencia personal, contando las historias individuales de los estudiantes, los retos y adversidades que tuvieron que superar en su juventud. En este período crítico, tenían que entender las raíces de los conflictos raciales y de clase.

La narración subraya que la verdadera libertad no solo se encuentra en la elección entre varias opciones de vida, sino también en el reconocimiento de la profunda riqueza humana y espiritual que implica asumir lo que no hemos decidido voluntariamente. Por ello, utilizamos un marco teórico que se origina a partir de aspectos relacionados con el enfoque marxista expuesto por Terry Eagleton (2011). En su análisis explora la función política de la literatura y cómo esta puede cuestionar las estructuras sociales establecidas.

4.2. Violencia en Banca: Representaciones desde el realismo social

El realismo social tiene como objetivo denunciar los problemas de la realidad colectiva y humana que rodea al narrador. Sus cultores son escritores de militancia de izquierda alineados al socialismo y el comunismo. Buscan recrear los mitos y personajes del pueblo, preservando los auténticos valores populares, como el lenguaje y el entorno: “El realismo social inauguró la literatura nacional. No solamente en la perspectiva de un nuevo lenguaje sino en sus contenidos” (Moreano, 1983, p. 56). Por consiguiente, la novela exhibe pronunciadas características del realismo social, el cual busca fomentar una conciencia renovada al promover la creación de una cultura nacional distinta:

Principio de realidad; el inventario de un entorno geográfico-social definido; el carácter gregario de los protagonistas, siempre héroes-masa (...); el apego a un calendario histórico-social que contempla la Revolución Liberal de 1895, o la masacre de obreros de 1922; la problemática del mestizo; uso del lenguaje popular de los personajes; la literaturización de los desplazamientos humanos. (Proaño Arandi, 2007, pp. 125-126).

Esta narrativa se nutre de la mitología del nuevo mundo y de tradiciones folclóricas. Se presenta el arquetipo del antihéroe, simbolizando tanto al trabajador urbano como al agricultor rural y se destaca la explotación que sufre el indígena en el ámbito agrario: “Todo ello refleja detalladamente la interacción de los individuos entre sí y su relación con el entorno natural y social” (Yurkievich, 1991, p. 176).

En esta sección, se pretende analizar los cuadros de violencia presentes en *Banca* (1940). En ella, se encuentran innumerables ejemplos. Para ello, se examinará las relaciones de violencia-muerte, violencia contra la mujer y violencia étnica. En la novela la violencia tanto física como psicológica está muy presente, la misma sirve para que sus personajes sobrevivan, así unos controlan ciertas esferas del poder, otros la utilizan para sublevarse contra la dominación, en fin, está muy vigente.

Para esta exploración se empleará la *Teoría estética* de Theodor Adorno (2004), una obra que aborda el papel del arte en la sociedad contemporánea. Adorno considera que la creación literaria debe ir más allá de la mera representación estética que refleje la verdad sobre la realidad política y social. Sostiene que el arte debe integrar las experiencias humanas: sufrimiento, alineación y violencia como una forma de crítica social.

Asimismo, sugiere que la violencia y el dolor deben manifestarse en la obra de arte como negatividad, no de manera explícita, sino a través de la forma y la estructura misma de la obra: “Esta representación estilística de la negatividad desafía las convenciones estéticas y sociales establecidas, invitando a una reflexión crítica sobre la realidad y promoviendo una mayor conciencia social” (Theodor Adorno, 2004, p. 8).

Haciéndose eco a Adorno, Montoya sostiene que la violencia siempre ha estado presente en el hombre: “(...) la violencia es algo inherente al género humano...” (2006, p. 3). Esta se circunscribe en todos los ámbitos: políticos, económicos, sociales, educativos, religiosos, deportivos, entre otros: “(...) la violencia como algo cultural e identitario” (Castañeda López, 2020, p. 182).

Por esta razón, en el estudio de las dinámicas sociales se identifica un tipo de violencia arraigada en los seres humanos, muy especialmente vinculada siempre con los sujetos sociales oprimidos: “(...) éstas sufren una primera muerte –simbólica– por marginación económica y exclusión social, que tuvo como una de sus principales consecuencias la invisibilización durante años de su condición de víctimas o de su desaparición...” (de Vivanco, 2018, p. 130).

Lo cual, está en línea con lo expresado por Mackenbach y Ortiz Wallner, quienes sostienen que la violencia en los países latinoamericanos ha logrado un predominio artístico: “(...) la violencia como recurso de sobrevivencia e identidad hasta la representación de la violencia como elemento lúdico y estético” (2014, p. 93). Debido a que siempre hemos estado rodeados de actos violentos, desde dictaduras, asesinatos, infanticidios, feminicidios, violencia de género, guerras, narcotráfico, “(...) en un clima generalizado de agitación y violencia, potencian la pátina de sadismo irrefrenable que se atribuye a todos los actos y decisiones del tirano y sus seguidores” (Simari, 2018, p. 357).

Yovany Salazar Estrada, expone que *Banca* (1940) narra algunos hechos escolares del autor y sus consecuencias. “Es una especie de autobiografía escolar, en la que narra sus experiencias de alumno (ya con serias inquietudes ideológicas y políticas), durante un trimestre, en el colegio Bernardo Valdivieso de Loja” (2004, p. 9). El autor va presentando los hechos de violencia cronológicamente, por medio de un narrador protagonista, describe los dramas y peripecias humanas que vive Andrés Peña, personaje principal de la novela, desde la época estudiantil y revolucionaria, hasta su etapa final como minero en Curipamba.

Desde una perspectiva de crítica literaria es relevante considerar que las tres dimensiones de violencia: muerte, violencia contra la mujer y violencia étnica, revelan un elemento crucial en la novela: la representación de la violencia social a través de la subjetividad del narrador. Este enfoque es coherente con la visión de Adorno (2004), cuya subjetividad se transforma en objetividad y su estado individual se convierte en contenido social. *Banca* (1940) personifica la explotación del hombre por el hombre y la desesperación con la esperanza utópica de una vida justa y digna.

Lo que en apariencia es la historia de un grupo de estudiantes de secundaria, se convierte en una lucha comprometida y heroica por reivindicar la justicia, la libertad y, sobre todo, la igualdad.

En *Banca* existen algunos capítulos en los que se hace patente la presencia de clases sociales en lucha antagónica por la diferente posición que ocupan en la inequitativa distribución de los bienes materiales y simbólicos, en una sociedad capitalista dependiente con rezagos feudales. (Salazar Estrada, 2004, p. 70).

La sociedad latinoamericana de la primera parte del siglo XX aún mantenía rezagos feudales manifiestos en algunos gobiernos dictatoriales de Centroamérica y Sudamérica. “(...) la perspectiva poscolonial parte de la idea de que, a partir de los márgenes o de las periferias, las estructuras de poder y de saber son más visibles” (de Sousa Santos, 2009, p. 340).

Criterio que también lo comparte Vargas Yábar al señalar que, dichos conflictos trajeron una serie de consecuencias, “(...) por el nivel de mortandad alcanzado y el costo económico desplegado” (2014, p. 105). Por lo que, existe un claro interés en Ángel Felicísimo Rojas por resaltar la lucha de clases en la novela, específicamente en los grupos más vulnerables presentes en su relato: indígenas, campesinos, trabajadores, estudiantes, etc.

En *Banca* (1940) las variadas manifestaciones de violencia reflejan la intensa crisis social, económica, política y religiosa que atravesaba Ecuador en aquel entonces. Durante el período comprendido entre 1912 y 1935, el Estado ecuatoriano enfrentó una marcada inestabilidad política, evidenciada en cambios de gobierno, dictaduras, revoluciones y tensiones bélicas con Perú.

La relación violencia-muerte está muy presente en la ficción narrativa, por lo que, en uno de los episodios de la novela se encarna precisamente aquel momento en el que se describe el destino trágico de muerte y venganza del padre de Dentadura, don Mardoqueo. Su padre era una persona que engañaba a las personas por medio de argucias legales para apropiarse de bienes muebles e inmuebles: “Su padre, don Mardoqueo, era tinterillo, y juez, y comerciante y hombre acomodado, de esos lugares. Tenía numerosos enemigos, pero uno en especial. Le había jurado matarlo, por la hostia santa” (Rojas, 2004, p. 63).

En esa escena, hay varios elementos que llaman la atención. En primer lugar, la relación venganza-muerte-justicia-injusticia parece seguir las exigencias de un código cultural mafioso. En segundo lugar, es relevante mencionar el uso de un símbolo de la religiosidad católica, aunque sea por medio de una expresión idiomática, para legitimar una muerte. La hostia santa no solo es la base del juramento, es el elemento que hace de la venganza algo justificable. Esto se relaciona directamente con los postulados descritos por Walter Benjamin (1995) en torno a la violencia. Esta ha sido interpretada como un medio para resolver conflictos, pero al mismo tiempo implica una carencia al legitimar los actos violentos. En este contexto no existe igualdad, sino más bien una lucha de poderes que buscan dominar las esferas económicas y sociales.

El conocimiento del código cultural permite que Dentadura conozca el destino fatal de su padre y acepte que, por una suerte de ley natural y circular, también debía entrar en esta espiral de venganzas como lo demuestra el siguiente fragmento de la novela: “Ya sabía él: si mataban a su padre, tenía que vengarle. Tenía que matar. ¿Cómo iban a actuar las fuerzas oscuras del destino dentro de este compañero que venía del fondo de la selva y de la barbaridad?” (Rojas, 2004, p. 116).

Al respecto, se observa que la fatalidad es una especie de acuerdo cultural. Aceptar la muerte implica admitir el destino trágico de un ser querido, como lo propone Terao, “(...) la fatalidad es una fuerza superior a la voluntad humana que ata a los personajes a un destino determinado” (2011, p. 75). Esto lleva a pensar que las voluntades de los personajes descritos por Rojas están ceñidas por el odio, la muerte y venganza:

Le mataron a su padre, señor, y él se fue a vengarlo contestábamos, y nos oíamos nosotros mismos la frase que resonaba en la clase de una manera extraña. Uno de los nuestros, que se fue a matar. Nos parecía estar soñando, mintiendo descaradamente. (Rojas, 2004, p. 118).

Esta espiral de violencia afecta a cualquier conjunto social, especialmente a los grupos más débiles, lo que obstaculiza cualquier expresión de humanidad y, en última instancia, destruye todo lo que es genuinamente humano en las personas, “La violencia de género, la violencia sobre los niños y los ancianos, la que conlleva la desigualdad y toda forma de segregación, la violencia, en suma, que se ejerce sobre los más débiles» (Lespada, 2015, p. 35).

En consecuencia, los escritores latinoamericanos utilizan la literatura para dar a conocer los estragos que padecen las personas en sociedades marcadas por la violencia, la injusticia y la exclusión:

(...) aparecen con diferentes tipos de violencia, causados por la injusticia, la corrupción, la pobreza o la inseguridad, dichos escritores (Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Isabel Allende, entre otros) ponen de relieve la angustia y la melancolía de los personajes al afrontar constructos culturales complejos, contradictorios, excluyentes y, la mayoría de las veces, incomprensibles. (Íñiguez, 2015, p. 184).

Se coincide con lo señalado por Íñiguez, ya que la violencia se legitima en una sociedad autoritaria, donde los grandes grupos de poder representados por hacendados, latifundistas, empresarios, industriales, burócratas, banqueros, etc., en aquella época, siembran, atropellan y denigran sin compasión a sus peones, jornaleros, empleados o subordinados.

En concordancia con lo expuesto, en la vida de los hombres infames de Michel Foucault (1996), la literatura, en su intrínseca relación con la verdad y el poder, asume una doble función: por un lado, expresar lo más inconfesable del ser humano, lo oculto y lo intolerable de la sociedad.

Esta transgresión la coloca en una posición incómoda, a menudo al margen de la ley o rozando con el escándalo. Por otro lado, la literatura se convierte en un espacio de confrontación, un discurso de la infamia donde se confrontan las normas y se exploran los rincones más oscuros de la experiencia humana. Esta relación perniciosa se repite constantemente en *Banca* (1940).

Dado que, la relación de violencia y muerte domina la novela. Así se lo puede patentizar con la siguiente referencia en la que se alude a la muerte como algo prosaico. “Ya has sido útil, en el límite de tus posibilidades. Ahora púdrete. Hasta luego” (Rojas, 2004, p. 86). La muerte es un acierto en el destino, la vida es *vanitas*, desilusión y trabajo. El muerto escapa al determinismo social, al darwinismo que divide a los sobrevivientes y los no sobrevivientes, así se lo demuestra a continuación:

Has hecho bien en estirar la pata, amigo Polibio. Ha sido un acierto tuyo morir temprano No acertaste al nacer. No acertaste al dejar de estudiar para cura –qué habría sido de tu gran negocio– y pensar en una carrera civil. Has acertado a morir. Cuando aún tenías un padre que te daba de comer y de vestir (...). Más tarde, ya bachiller, habrías comprendido la inutilidad de la vida, y de la vida laboriosa. Los pícaros –yo mismo, tal vez– esperaban vivir a costa de tu mediocridad, de tu credulidad, de tu insuficiencia. Quitarte el poncho y la camisa. Esto es ganarse la vida. Todos tenemos que ganarnos la vida. Y como en esta lucha casi siempre triunfan los más aptos sobre los ineptos, te habrían desponchado los hombres, te habrían desnudado los hombres y tu mujer... (Rojas, 2004, p. 86).

La teoría de Haas en su artículo *Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana*, plantea que los personajes no son simplemente víctimas, sino seres humanos complejos que han sido moldeados por la violencia y manifiesta que “(...) los personajes son seres humanos dañados, perjudicados y que han sufrido” (2010, p. 12). Y como ya se precisó, la muerte, la venganza y la pobreza se heredan en la obra. En esta perspectiva permite afirmar que los protagonistas de la novela sufren una serie de peripecias y dramas humanos que los convierten en seres malogrados.

La historia de los personajes más importantes está marcada por el binomio dolor-sufrimiento. Tomando como ejemplo los ideales de lucha social, igualdad humana y justicia representados en el personaje principal de la novela *Banca* (1940), Andrés Peña, ve que, al final, como en las tragedias griegas, pierde su lucha de reivindicación, enfrentando un desenlace caótico: huir y abandonar a su madre para refugiarse como minero en Curipamba.

La novela también evoca la violencia de género. Por lo que, apoyándonos en los criterios de Virginia Woolf en su libro *Tres guineas* (1999) se aborda el tema de la independencia femenina al examinar la discriminación que afecta a las mujeres en la novela: estereotipos tradicionales como madre y esposa fiel. Ángel Felicísimo Rojas describe un testimonio de una época y de una intención literaria: vale insistir que la novela fue ambientada entre 1931 a 1933, período en el que la mujer, para aquella época, era vista como ente de maltrato y opresión. La mujer es objetivada, evaluada con base en su fertilidad, su virginidad y su juventud. Es un ser subalterno que solo sirve para engendrar y ser utilizada como ente de servicio y placer:

(...) mujer para perpetuar una raza de selección (...). Maldigo la suerte que me impidió llegar virgen hasta ti (...) ¡Parturiente, parturiente, parturiente! ¡Vete lejos! ¡Vete, mujer desencuadrada con la antes tersa piel de vientre arrugada para siempre! ¡Vete lejos, con tu figura que fuera admirable estropeada por la maternidad –la sagrada maternidad–, oh Dios! No quiero verte ya más con el hijo del hombre que te conoció antes que yo colgando de tus senos caídos. Vete, que me manchas; lejos, lejos (...). (Rojas, 2004, p. 68).

Además, en el texto ejemplificado, la figura de la mujer es representada ante la visión masculina como malograda cuando es madre, un estereotipo de discriminación que trascienden en la ficción narrativa. En la obra narrativa de Rojas la mujer es analizada tanto en *El éxodo de Yangana* (1949) a través de Juanita Villalba. En *Curipamba* (1938) por medio de Rosa Vivar. Y, finalmente, en el libro de cuentos *El busto de doña Leonor: cuentos de juventud* (1998) la figura principal es doña Leonor. Estos personajes se encuentran retratados en una sociedad dominada por el patriarcado, donde la violencia alcanza su punto más álgido y donde “la mujer es pionera en la lucha por la igualdad de género en la narrativa de Rojas” (Sarango, 2020, p. 2).

Para ofrecer un panorama sucinto de la transformación de la mujer en la literatura ecuatoriana del siglo XX (una tradición impregnada, muchas veces sin proponérselo, de rasgos patriarcales) resulta oportuno considerar el planteamiento de Robles: “Sí trazar, a grandes rasgos, la evolución de la representación de la mujer que registra la literatura ecuatoriana del siglo pasado, tan dizque ideológicamente cargado, muy a su pesar quizás, de atributos patriarcales” (2005, p. 123).

La sociedad que describe Rojas en *Banca* (1940) aún tiene rezagos patriarcales, debido a la herencia colonial recibida, a más de que en la sociedad ecuatoriana, la mujer a inicios del siglo XX no disponía de ciertos derechos, tales como: voto, divorcio, educación.

Esto da un buen argumento para concluir que el Ecuador estaba en un período de transición, buscando encontrar ciertas libertades, las cuales se asentaron con la Revolución Liberal, pero muchas de ellas quedaron en el olvido, tal como sugiere Sinardet, “Sin embargo, las reformas no significan siempre un cambio verdadero en la vida de la mujer. (...) Cabe notar que estos avances no se traducen en la realidad por ningún cambio decisivo. La situación cotidiana de la mayoría de las mujeres sigue siendo la misma” (1998, pp. 1442-1447). Rojas en *Banca* (1940) trasluce el trato que recibía la mujer en aquella época:

El punto está muy bajo –observó ella– mordiéndose los dedos en la que la miel parecía un lagrimón de goma arábica. Sentía un inefable deseo en que estos momentos no se terminarían nunca (...).

- Tú también estás en punto, –agregué maliciosamente-.

- ¿En punto de qué? -inquirió, vivaz-.

(...) También recuerdo que le decía: -¡Carizhina, carizhina!- porque había tostado demasiado el maní [...] Allí, cabo Andrés lo que vale es la sirvienta; te lo juro que es mejor que la patrona. (Rojas, 2004, pp. 255- 256).

La cosificación de la mujer se la considera como la reducción de su identidad a simples rasgos físicos y sexuales. Esta visión no es meramente una perspectiva superficial. Conlleva profundas consecuencias en la definición del rol y del lugar de la mujer en la sociedad. “Rojas ya evidenció tener claridad de conciencia sobre el oprobioso relegamiento y marginación de la mujer respecto del hombre...”. (Salazar Estrada, 2004, p. 41).

Para Alicia Ortega la sensibilidad femenina se ve supeditada a la influencia del mundo masculino, lo que puede perpetuar estereotipos de género, incluso en mujeres de diferentes clases y es que “(...) la mujer responde a una sensibilidad de exterioridad masculina, que tiende a reproducir estereotipos de discriminación de género, independientemente de la clase social del personaje” (2017, p. 146).

En *Banca* (1940) la mujer era objetivada como un ente de mera diversión, al servicio de quien la disponía. Rojas intenta a través de sus personajes romper esos clichés que perpetúan la desigualdad entre hombres y mujeres:

Me pareció de pronto más linda con su boca roja y carnosa, con sus talones sonrosados. -Ven. Tú eres mejor que ella. Tú sí, me quieres. Deja que te bese (...) la besaba ansiosamente y la apretaba en mis brazos con frenético ardor (...). (Rojas, 2004, p. 262).

La violencia étnica también está presente en la obra. Esa relación nociva patrón-obrero explotado se configura como la lucha de clases entre dos grupos sociales terratenientes, obreros y campesinos.

El narrador protagonista, Andrés Peña, ve con dolor la angustiante explotación y abusos que recibe su pariente *Patalesuelo* por parte del latifundista. “(...) despierta su espíritu revolucionario, se arma de valor y se propone interceder, con la conciencia de que él representa una clase y el terrateniente es cifra y compendio de otra que no se condele frente a la necesidad ni el hambre de nadie” (Salazar Estrada, 2004, p. 43).

En *Banca* (1940) se denota esta disputa, además la manera despectiva usada por el patrón hacendado para dirigirse a su subordinado. La etnia y la condición de dependiente permiten que el subalterno sea tratado de manera similar a un animal:

(...) Cholo de un cuerno, si veías que el agua iba a deshacer el dulce has debido quitar el primer sudadero de los animales y tapar con eso la carga -me gritó- el “caballero” (...) y ponerse el patrón hecho un demonio. “Agarró” y me trató como a perro ¿Con que por traer tu dulce dejaste deshacer el dulce de la hacienda, no? Gente que no se duele por su patrón no necesito -grito-. Si no te conviene “busca tu comodidad”; desocúpame la hacienda... (Rojas, 2004, p. 274).

Para Artieda, la década de 1930, vio emerger una corriente literaria en la que el sufrimiento se configuraba como un elemento estético fundamental.

Esta aproximación buscaba dar significado al sufrimiento humano, dotándolo de una dimensión estética que enriquecía la narrativa. Dicha tendencia puede interpretarse como una respuesta a la convulsa realidad social de la época, “de hecho, las novelas del 30 narran el dolor con el fin de crear una figura estética” (Artieda, 2015, p. 28).

El drama que vive el sujeto explotado está muy bien representado en la obra *Banca* (1940), con este recurso Rojas utiliza su escritura para vivenciar eventos de violencia y horror entre la historia y la ficción; describir un testimonio y hecho narrativo determinado de una sociedad. Así lo evidencia el autor cuando describe las trapacerías del Dr. Eusebio Casas en contra del pueblo indígena:

(...) carece de sensibilidad moral. Ha despojado a los indios de sus tierras, ensanchando así sus latifundios; los ha engañado con su locuacidad y sus palmaditas en el hombro; ha tenido tratos con lo más terribles bandidos de la provincia; ha peleado a muerte con su padre a quienes por cuestión de intereses: ha embaucado a todos los hombres a quienes ha podido un uso funesto de sus grandes facultades. (Rojas, 2004, p. 211).

Este pasaje ilustra la relación violencia-explotación latente en la novela, pues el principio de igualdad humana y respeto a la propiedad no se cumple. Sencillamente prima la ley del más fuerte, una especie de sobrevivencia del sujeto que más se adapta a las condiciones sociales, políticas, económicas, religiosas del medio. Se describen los postulados del darwinismo social, que expresa que solo el más fuerte y el que mejor se adapta, sobrevive. Esto se relaciona con los postulados marxistas de Terry Eagleton (2011) en *La estética como ideología* que analiza la función social de la literatura en las estructuras sociales.

Durante las décadas de 1920 a 1940 el Ecuador enfrentó constantes luchas sociales en defensa de los derechos de trabajadores y empleados. Estos movimientos condujeron a significativas reformas políticas, sociales y económicas, orientadas a optimizar las condiciones laborales y la seguridad social, entre otros aspectos. Por tanto, la literatura actúa como un espejo que refleja los cambios esenciales que están teniendo lugar en la sociedad.

La representación de la violencia adquiere niveles estéticos en la ficción narrativa. “La representación literaria de la violencia ya no se limita pues a la esfera de la denuncia, sino que es producida y trabajada estéticamente y literariamente como múltiples narraciones y ficcionalizaciones de los cambios fundamentales que están viviendo las sociedades...” (Mackenbach y Ortiz Wallner, 2014, p. 93).

Rojas corrobora lo citado en una entrevista a Fausto Aguirre, señalando que la sociedad proletaria y trabajadora de la primera mitad del siglo XX tuvo una crítica situación socioeconómica, como producto de gobiernos opresores e ineficientes y malas administraciones, lo que ocasionó una flagrante omisión del principio fundamental de igualdad en todos los seres humanos:

La realidad fue cambiando, ha ido cambiando: los gobiernos tiranos, incapaces, regímenes que cumplían consignas extrañas, sistemas injustos y opresores hicieron de nuestra humana realidad un mundo de dificultades, sufrimientos, pesares, penalidades; poco a poco se sentían confrontaciones. No se respetaba el principio universal de que todos los hombres somos iguales y, como tales, tenemos derechos a un mínimo de comodidades inherentes a la persona humana. La vivencia de estas realidades y las lecturas de autores y obras de pensamiento y doctrina socialista nos llevaron a querer cambiar la situación, que era injusta. (2004, p. 17).

Según apunta Rojas, los hombres son iguales por ley natural, se debe respetar al otro sin distinción de su condición social, económica, política, religiosa, educativa, etc. Por lo que, Oliván (2012) considera que el darwinismo social es una teoría que aplica las leyes de la selección natural a las sociedades humanas. Según esta teoría, los individuos o grupos que, se adaptan se diferencian y se especializan tienen más probabilidades de sobrevivir. Sin embargo, estas fuerzas podrían llevar a una competencia intensa y potencialmente destructiva, o a una diversidad tan grande que la idea de una «humanidad» unificada se volvería difusa. Vale aclarar que esta teoría ha sido criticada y no es ampliamente aceptada en la sociología moderna.

Rojas describe estos hechos de explotación en la novela *Banca* (1940), en los siguientes términos: “(...) estos mismos hombres de quienes has plagiado la mirada dolorosa con que me observas, te esclavizaron y te explotaron” (Rojas, 2004, p. 272). Según la perspectiva del autor, la condición del ser humano es anulada, simplemente se saca provecho de la servidumbre que este pueda dar, sin mirar a cambio la exclusión que sufre el referido grupo por parte de la sociedad, dejándolos en singular miseria.

Terao considera que los escritores describen la violencia que vivieron: “Los narradores no solo describen la época de la violencia en la que les tocó vivir, sino cómo es el vivir en una realidad marcada por la violencia” (2011, p. 72).

De modo que, Rojas palpó esta realidad desde su infancia: las guerras de la Revolución Liberal, el latifundismo y la explotación agraria producto del auge bananero, etc. Además, percibió las desigualdades económicas tanto en su entorno escolar como en sus alrededores, lo que le permitió entender diversos problemas sociales: “De la esperanza de una vida mejor que no veremos, tal vez ni él, el campesino miserable, ni yo, estudiante proletario” (Rojas, 2004, 92).

La ideología de los gobiernos siempre conduce, muy especialmente en Latinoamérica a la miseria humana. Los personajes, luego de sufrir una larga vejación, intentan superar esta realidad: “Los personajes que sufren cuadros de violencia intentan superarla con acciones concretas” (Haas, 2010, p. 16). En la ficción novelesca, Rojas expone que la expectativa de una vida mejor es una esperanza utópica: “(...) oye animalito doméstico, hombre bueno, hombre ancho, hombre fornido. Lo conocemos a tu patrón. Sé que tiene vinos que llegan de España (...) ese vino; es tu sangre, es la sangre de tus demás compañeros” (2004, p. 92). De manera que, en ciertos contextos, la violencia puede hallar justificación, especialmente si está respaldada por una ideología o estructura gubernamental:

La violencia se legitimaba con argumentos ideológicos. Las causas de los conflictos se atribuían a la oposición entre, por un lado, gobiernos represores y conservadores del orden existente y, por otro lado, los movimientos de izquierda que aspiraban a un cambio (Haas, 2010, p. 7).

En este análisis se aborda la representación de la violencia en la novela *Banca* (1940) de Ángel Felicísimo Rojas, bajo el lente del realismo social. Ambientada en una sociedad ecuatoriana permeada por múltiples facetas de violencia física, psicológica, de género, étnica y laboral la obra descifra la dinámica de los individuos en su contexto social, subrayando las tensiones inherentes a la lucha de clases y la opresión en un ambiente desigual. Rojas, con fuertes vínculos al realismo-socialismo y como adherente del Grupo de Guayaquil, emplea su narrativa para hacerse eco de las desigualdades, los abusos de poder y las injusticias sociales.

La novela en estudio presenta la violencia no solo como una faceta de la cultura y la identidad latinoamericana, sino también como reflejo de la cruda realidad de las dinámicas de poder en el Ecuador de principios del siglo XX, a través de sus intrincados personajes y situaciones el autor ilustra cómo la violencia actúa simultáneamente, siendo un instrumento de opresión y un recurso de resistencia para aquellos relegados y subyugados. En consecuencia, *Banca* (1940) despliega un retrato penetrante y emotivo de una sociedad en la que la violencia entrelaza las aspiraciones de justicia, igualdad y libertad.

5. Conclusiones

La novela *Banca* (1940) de Ángel Felicísimo Rojas no solo se levanta como un reflejo autobiográfico de eventos de la infancia y adolescencia del autor, sino que también retrata vívidamente la tumultuosa década de 1930 en Ecuador, una época caracterizada por las luchas entre liberales y conservadores.

Rojas infunde a su obra un llamado a la justicia, la lucha y la libertad, utilizando herramientas propias de la literatura social. Sin embargo, destaca por lograr un equilibrio: aunque la forma es esencial para el autor, evita desviarse hacia una literatura meramente panfletaria o propagandística.

La novela dinamiza mitos, creencias, normas y valores del mundo estudiantil de la época, reflejando particularmente las vivencias en el colegio Bernardo Valdivieso de Loja, ofreciendo así una estructura de antropología cultural del ámbito académico.

La obra nos sumerge en el Ecuador de su tiempo a través de las vivencias del protagonista, Andrés Peña. Esta elección narrativa le brinda a Rojas el vehículo perfecto para retratar las intrincadas realidades políticas, económicas y sociales del período. Los personajes esbozados en la novela no solo reflejan la dureza socioeconómica, sino que también reflejan los conflictos emergentes con la burocracia en ascenso.

A medida que se desenvuelve la trama, el novelista conduce por diversos escenarios, presentando estampas costumbristas y descripciones agudas, sazonadas con humor, ironía y sátira. Así, la obra oscila entre momentos cómicos y retratos crudos de privación y aflicción.

En la novela, Rojas despliega con precisión alusiones a la violencia y muerte, insertándolas en el marco del realismo social. A través de esta perspectiva, brinda un panorama sobre los actos brutales que no solo cobran vida, sino que se convierten en una triste normalidad dentro de la idiosincrasia ecuatoriana. Esta concepción se manifiesta con crudeza en la trágica suerte del padre de Dentadura, un destino marcado por la fatalidad que parece justificarse como un inexorable designio.

Más allá de esta singular representación, la obra detalla múltiples hechos de violencia que abarcan desde la violencia hacia la mujer hasta la explotación laboral y la violencia étnica. La acumulación de estos episodios invita a una profunda reflexión sobre la compleja relación de la sociedad latinoamericana con la muerte y la retribución, mostrando cómo, históricamente, ha quedado atrapada en una espiral de fatalidad.

Banca (1940) se adentra profundamente en la dinámica del contexto social de su tiempo, articulando una visión socialista que busca no solo narrar, sino también propiciar un cambio sustancial en la estructura sociopolítica del Ecuador.

A través de sus páginas, el lector es introducido en el intenso conflicto entre dos facciones claramente delimitadas: por un lado, los terratenientes y los conservadores clericales, representantes del poder establecido, cuyos intereses radican en mantener el statu quo y las estructuras de poder tradicionales; por otro, la emergente clase obrera, que busca redefinir su lugar en la sociedad, luchar por sus derechos y reconocimientos históricamente negados.

La obra literaria *Banca* (1940) marca un hito en la evolución narrativa de Rojas, quien, inspirándose en la esencia del realismo social que predominaba en los años treinta, realiza innovadoras aproximaciones a la noción vanguardista ecuatoriana. Si bien este movimiento se enraizaba en la vida y creencias populares, emergiendo como una denuncia de la explotación y una recreación de mitos y personajes populares, Rojas logra establecer una conexión única entre realismo social y la vanguardia. Su obra refleja una transformación radical en la relación entre cultura y sociedad, así como entre intelectualidad, pueblo y poder.

Esta novela constituye una de las escasas obras narrativas ecuatorianas de la década de 1940 a 1950 que equilibra de forma magistral tanto el realismo como el vanguardismo. En su intento por rejuvenecer el lenguaje literario, Rojas incorpora una amplia gama de sentimientos y emociones, rompiendo con la tradicional linealidad narrativa. También destila nociones vanguardistas evidentes, desde la concepción del arte deshumanizado y el flujo de pensamiento, hasta la animación de lo inerte y el empleo del cubismo, evidenciado en una secuencia de interrogaciones.

Banca (1940) de Ángel Felicísimo Rojas es una obra que, a través de su equilibrio entre el realismo social y la vanguardia, ofrece una profunda reflexión sobre las dinámicas sociopolíticas y culturales de Ecuador en la década de 1930. La novela destaca no solo por su crítica social, sino también por su innovación narrativa y su capacidad para trascender como un testimonio literario esencial de su tiempo.

6. Referencias

Adorno, T. (2004). *Teoría estética* (J. Navarro Pérez, Trad.). Ediciones Akal.

Aguirre, F. (1981). Materiales para el estudio de la obra de Rojas. En F. Aguirre (Ed.), *Obras completas. Novela. Tomo I, Vol.1* (pp. 767-788). Universidad Técnica Particular de Loja-La Universidad Católica de Loja. 2004.

Aguirre, F. (2004). *Ángel F. Rojas: un nuevo santo del ateísmo. Banca* de Ángel F. Rojas. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, núcleo de Loja.

Aguirre, F. (2004). Una puerta de entrada: Ángel F. Rojas visto por sí mismo y por los demás. En F. Aguirre (Ed.), *Obras completas. Novela. Tomo I, Vol.1*. (pp. 9-64). Universidad Técnica Particular de Loja. La Universidad Católica de Loja.

Artieda, J. (2015). *Surgimiento del movimiento obrero ecuatoriano en la literatura de 1930*. [Tesis de Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Literatura Hispanoamericana]. Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Área de Letras.
<https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/4624>

Benjamin, W. (1995). *Para una crítica de la violencia*. Leviatán.

Benjamin, W. (2004). *El autor como productor* (B. Echeverría, Trad.). Editorial Itaca.

- Carrión, B. (1950). Ángel F. Rojas. En F. Aguirre (Ed.), *Obras Completas de Ángel F. Rojas. Tomo I., Vol. 1. Novela* (pp. 685-691). Universidad Técnica Particular de Loja. La Universidad Católica de Loja. 2004.
- Castañeda López, L. (2020). La esclava blanca (2016): trampas representacionales. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies/Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, 1-19. <https://doi.org/10.1080/08263663.2020.1713616>
- de Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del Sur: La reinvencción del conocimiento y la emancipación social* (J. G. Gandarilla Salgado, Ed.). CLACSO; Siglo XXI Editores. <https://acortar.link/iFRHat>
- de Vivanco, L. (2018). Tres veces muertos: narrativas para la justicia y la reparación de la violencia simbólica en el Perú. *Revista Chilena De Literatura*, 97, 127-152. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/49092>
- Donoso Pareja, M (1995). Ángel F. Rojas: la lucidez en pleno centro. En F. Aguirre (Ed.), *Obras Completas de Ángel F. Rojas. Tomo I., Vol. 2. Novela* (pp. 583-588). Universidad Técnica Particular de Loja. La Universidad Católica de Loja. 2004.
- Donoso Pareja, M. (2016). *Banca*. Nuevo realismo ecuatoriano. Los grandes de la década de los 30. En F. Aguirre (Ed.), *Recepción crítica de la obra de Ángel F. Rojas* (pp. 453-460). Ediciones el Quijote. GraficPlus. 2022.
- Eagleton, T. (2011). *La estética como ideología*. Editorial Trotta.
- Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*. Editorial Altamira.
- Gramsci, A. (1981). *Cuadernos de la cárcel*. Ediciones Era.
- Haas, N. (2010). Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana (GIGA Working Papers No. 148, pp. 1-27). *GIGA Research Unit: Institute of Latin American Studies*. <https://www.jstor.org/stable/pdf/resrep07497.pdf>
- Hadatty Mora, Y. (2005). Ángel F. Rojas: la inversión del binóculo. En F. Aguirre (Ed.), *Recepción crítica de la obra de Ángel F. Rojas* (pp. 275-293). Ediciones el Quijote. GraficPlus. 2022.
- Íñiguez, E. (2015). El canto de las agonías: representaciones de la violencia simbólica en Canción de tumba de Julián Herbert. *Krypton*, 5(6). 184-192. <https://acortar.link/dtmKxd>
- Jameson, F. (1991). *Teoría de la postmodernidad*. Trotta Editorial.
- Jiménez, D. (2021). Un eslabón perdido: Banca, entre la vanguardia, la ideología y el bildungsroman. *Revista pie de página. Revista literaria de creación y crítica*, 7(2), 41-57.
- Lespada, G. (2015). Violencia y literatura. En T. Basile (Coord.), *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* (pp. 35-56). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata.

- Mackenbach, W. y Ortiz Wallner, A. (2014). (De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica. *IBEROAMERICANA. América Latina - España - Portugal*, 8(32), 81-97. <https://doi.org/10.18441/ibam.8.2008.32.81-97>
- Montoya, V. (2006). Teorías de la Violencia Humana. *Razón y Palabra*, 11(53), 1-15. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520728015.pdf>
- Moreano, A. (1983). *El escritor, la sociedad y el poder en la literatura ecuatoriana en los últimos 30 años*. Editorial El Conejo.
- Oliván, R. (2012, agosto 19). *Darwinismo social o la ley del más fuerte*. <https://acortar.link/qOAbgt>
- Ortega, A. (2017). Fuga hacia dentro. *La novela ecuatoriana en el siglo XX. Filiaciones y memoria de la crítica literaria*. Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador/Ediciones Corregidor.
- Perpinyà, N. (2008). *Las criptas de la crítica. Veinte interpretaciones de la Odisea*. Editorial Gredos, S. A.
- Proaño Arandi, F. (2007). La narrativa en el período. En J. Dávila Vázquez. (Coord.), *Historia de las literaturas del Ecuador* (pp. 121-159). Corporación Editora Nacional.
- Rengel, J. H. (1947). La relativística de Ángel F. Rojas. En F. Aguirre (Ed.), *Obras Completas de Ángel F. Rojas. Tomo I, Vol. 1. Novela* (pp. 737-748). Universidad Técnica Particular de Loja. La Universidad Católica de Loja. 2004.
- Ribadeneira, E. (1981). De lo juvenil a lo épico. En F. Aguirre (Ed.), *Obras Completas de Ángel F. Rojas. Tomo I, Vol. 1. Novela* (pp. 699-706). Universidad Técnica Particular de Loja. La Universidad Católica de Loja. 2004.
- Robles, H. E. (2005). Representación de la mujer en dos escritores ecuatorianos (Medardo Ángel Silva y José de la Cuadra). *Revista Iberoamericana*, 210, 121-144. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2005.5464>
- Rodríguez Palacios, J. (1995). Breve perfil de Ángel F. Rojas. En F. Aguirre (Ed.), *Obras Completas de Ángel F. Rojas. Tomo I, Vol. 2. Novela* (pp. 601-619). Universidad Técnica Particular de Loja. La Universidad Católica de Loja. 2004.
- Rodríguez, M. (2003). Ángel F. Rojas: la identidad como opción y la posibilidad del regreso. *Kipus: Revista andina de letras*, 16, 3. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1605>
- Rojas, Á. (2004). *Banca: novela*. En F. Aguirre (Ed.), *Obras Completas de Ángel F. Rojas. Tomo I, Vol. 1. Novela* (pp. 65-336). La Universidad Técnica Particular de Loja. La Universidad Católica de Loja.
- Rojas, Á. (2020). Conferencia sobre la literatura ecuatoriana. En F. Aguirre (Ed.), *La obra que aún faltaba. Segundo tomo* (pp. 63-84). Ediciones El Quijote.
- Rojas, Á. F. (2004). *Obras completas. Novela. Tomo I, vol. 1*. Ed. F. Aguirre. Universidad Técnica Particular de Loja.

- Salazar Estrada, Y. (2004). *El pensamiento liberal y socialista en la obra de Ángel Felicísimo Rojas*. (Tesis de Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Literatura Hispanoamericana). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2552>
- Salazar Estrada, Y. (2010). La ideología socialista en Banca de Ángel Felicísimo Rojas, en *Mediodía Revista de Literatura y Arte de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*.
- Sarango, C. (2020). La representación y reivindicación de la mujer en la narrativa de Ángel Felicísimo Rojas. *Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*, VII(3). <https://doi.org/10.46377/dilemas.v36i1.2342>
- Serrano Masache, G. (1983). Ángel Felicísimo Rojas. En F. Aguirre (Ed.), *Obras Completas de Ángel F. Rojas. Tomo I, Vol. 1. Novela* (pp. 707-723). Universidad Técnica Particular de Loja. La Universidad Católica de Loja. 2004.
- Simari, L. E. (2018). Escritos sobre la violencia en la literatura argentina: “El matadero”, de Esteban Echeverría y “Tablas de sangre”, de José Rivera Indarte. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, 6(11), 339-369. <https://doi.org/10.5195/ct/2018.308>
- Sinardet, E. (1998). La mujer en el proyecto nacional de la revolución liberal ecuatoriana (1895-1925): ¿Qué representación de la mujer? En F. Morales Padrón (Coord.), *XIII Coloquio de Historia Canario-Americana; VIII Congreso Internacional de Historia de América* (pp. 1441-1457). Cabildo de Gran Canaria, Casa de Colón. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/CHCA/article/view/8232/7291>
- Terao, R. (2011). *El coronel no tiene quien le escriba: la simbolización y el vivir de una realidad violenta*. *Estudios de Literatura Colombiana*, 12, 71-86. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/10537>
- Valdano, J. (2020). *Pensamiento latinoamericano: de la duda a la creencia*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Van Dijk, T. A. (2003). *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel.
- Vargas Yábar, M. (2014). La narrativa del fracaso: La novela peruana de la violencia política (1980-2000). *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 57(57), 99-153. <https://doi.org/10.46744/bapl.201401.004>
- Vera, P. J. (1995). Semblanza de Ángel F. Rojas. En F. Aguirre (Ed.), *Obras Completas de Ángel F. Rojas. Tomo I, Vol. 2. Novela* (pp. 601-604). Universidad Técnica Particular de Loja. La Universidad Católica de Loja. 2004.
- White, H. (1992), *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica.
- Williams, R. (1977). *Marxismo y literatura*. Las Cuarenta.
- Woolf, V. (1999). *Tres guineas*. Editorial Lumen.

Yurkievich, S. (1991). Constantes y variantes del realismo en la primera mitad del siglo XX. Introducción. El espacio del reconocimiento. En C. Goic (Ed.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, vol. 2 (pp. 175-177). Crítica.

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Contribuciones de los/as autores/as:

Conceptualización: Cristhian Sarango y Cesibel Valdiviezo-Abad; **Software:** Cristhian Sarango y Cesibel Valdiviezo-Abad **Validación:** Cristhian Sarango y Cesibel Valdiviezo-Abad **Análisis formal:** Cristhian Sarango y Cesibel Valdiviezo-Abad; **Curación de datos:** Cristhian Sarango y Cesibel Valdiviezo-Abad; **Redacción-Preparación del borrador original:** Cristhian Sarango y Cesibel Valdiviezo-Abad **Redacción-Re- visión y Edición:** Cristhian Sarango y Cesibel Valdiviezo-Abad **Visualización:** Cristhian Sarango y Cesibel Valdiviezo-Abad **Supervisión:** Cristhian Sarango y Cesibel Valdiviezo-Abad **Administración de proyectos:** Cristhian Sarango y Cesibel Valdiviezo-Abad **Todos los/as autores/as han leído y aceptado la versión publicada del manuscrito:** Cristhian Sarango y Cesibel Valdiviezo-Abad.

Financiación: Esta investigación recibió o no financiamiento externo.

AUTHORES:

Cristhian Sarango

Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador.

Doctor en Filología por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (España) con mención *cum laude*. Máster en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Barcelona (España). Licenciado en Lengua y Literatura por la Universidad Nacional de Loja (Ecuador). Además, es Magíster en Derecho Constitucional por la Universidad Nacional de Loja (Ecuador). Abogado por la Universidad Nacional de Loja (Ecuador). Director del grupo de investigación Estudios de Lingüística, Literatura, Educación y Cultura (ELLEC), UTPL.

cgsarango@utpl.edu.ec

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1303-7702>

Scopus ID: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57224439421>

Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=1hNmLqgAAAAJ&hl=es>

Research Gate: <https://www.researchgate.net/profile/Cristhian-Sarango>

Academia.edu: <https://utpl.academia.edu/CristhianSarango>

Cesibel Valdiviezo-Abad

Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador.

Doctora por la Universidad Santiago de Compostela (España) con mención Internacional y *cum laude*. Máster en Investigación de la Comunicación por la Universidad de Navarra (España). Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador). Profesora en grado y posgrado en la línea de la comunicación estratégica integral. Miembro de la Asociación de Investigadores en Relaciones Públicas (AIRP). Actualmente Coordina el Grupo de Investigación Comunicación y Marketing Estratégico. Ha participado en eventos e investigaciones nacionales e internacionales. Consultora en comunicación estratégica. Autora de publicaciones en revistas científicas, libros y contenido divulgativo.

kcvaldiviezo@utpl.edu.ec

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4816-4752>

Google Scholar: <https://scholar.google.es/citations?hl=es&user=KkJWSswAAAAJ>

ResearchGate: <https://www.researchgate.net/profile/Cesibel-Abad>

URL institucional: <https://investigacion.utpl.edu.ec/kcvaldiviezo>