



El legado Sangurima

La obra literaria
de José de la Cuadra

ANDRÉS LANDÁZURI

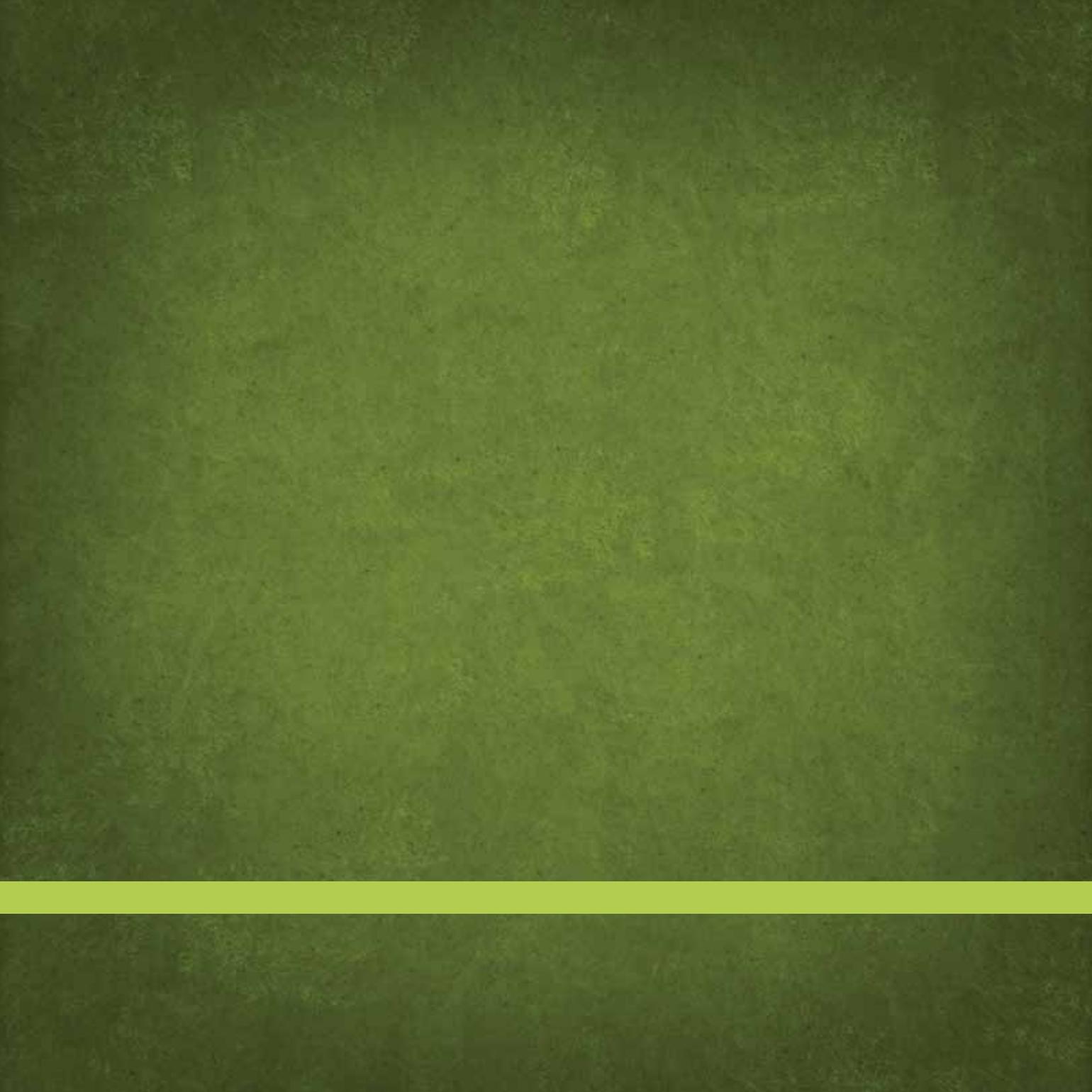
 SERIE ESTUDIOS



Quito
Capital Americana
de la Cultura 2011



INPC
Instituto Nacional de
Patrimonio Cultural
Ecuador



ANDRÉS LANDÁZURI

El legado Sangurima

La obra literaria
de José de la Cuadra



SERIE ESTUDIOS



ANDRÉS LANDÁZURI

El legado Sangurima

La obra literaria
de José de la Cuadra

 SERIE ESTUDIOS



Quito
Capital Americana
de la Cultura 2011



INPC
Instituto Nacional de
Patrimonio Cultural
Ecuador

Rafael Correa Delgado

Presidente Constitucional de la República del Ecuador

María Fernanda Espinosa Garcés

Ministra Coordinadora del Patrimonio

Erika Sylva Charvet

Ministra de Cultura

Inés Pazmiño Gavilanes

Directora Ejecutiva del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Directorio del INPC**Ivette Celi**

| Delegada de la Ministra de Cultura, Presidenta del Directorio del INPC

José Serrano

| Ministro del Interior

Gustavo Martínez Espíndola

| Delegado del Ministerio de Defensa Nacional

Hernán Ortega

| Delegado de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana

Eduardo Crespo Román

| Delegado de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

René Ramírez Gallegos

| Secretario Nacional de la SENESCYT

Coordinación INPC

Ximena Vela

| Directora de Inventario INPC

Natividad Gangotena

| Área de PCI, Dirección de Inventario INPC

Coordinación Editorial

Elena Noboa Jiménez

| Directora de Transferencia del Conocimiento

Cuidado de la edición y corrección de estilo

Juan Francisco Escobar Montalvo

Wilma Guachamín Calderón

Producción

Dirección de Transferencia del Conocimiento

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Diseño

Ricardo Novillo Loaiza

Diagramación

Verónica Tamayo

Fotografía

Andrés Landázuri

Juan B. Ceriola

Impresión

Ediecuatorial

Tiraje | 1000 ejemplares

Quito, 2011

ISBN 978-9942-07-161-3

Convenio de Cooperación Interinstitucional entre el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito
y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Índice

Presentación	7
Introducción	9
Literatura y patrimonio	15
Consideraciones sobre la declaratoria patrimonial de la obra de José de la Cuadra	17
Nuestro Realismo beligerante	23
Panorama de la cultura y las letras en el Ecuador durante el período del Realismo social	25
El mayor de los cinco	51
La figura de José de la Cuadra en el contexto de su época y su obra primera	53
El legado Sangurima	77
Valoración de la obra literaria de José de la Cuadra en tanto patrimonio cultural intangible del Ecuador	79
Conclusiones	109
Bibliografía	113
Bibliografía sobre José de la Cuadra y catálogo de sus obras	121
I. Obras de José de la Cuadra (Primeras ediciones)	125
II. Ediciones posteriores de la obra de José de la Cuadra	137
III. Sobre el autor y su obra	148
IV. Publicaciones y documentos de interés general	166



Presentación

Hacia mediados del año 2003, desde la ciudadanía, se promovió la declaratoria de la obra completa del escritor José de la Cuadra (Guayaquil, 1903-1941) que culminó con la declaratoria de su producción literaria como Patrimonio Cultural Intangible del Ecuador mediante acuerdo ministerial 2651 del 16 de octubre de ese mismo año.

En este marco, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, desde la década de los ochenta realizó varias acciones –aunque aisladas– que marcaron el inicio de una gestión más sólida del PCI que actualmente está consolidada mediante una política institucional que orienta proyectos específicos de investigaciones sobre saberes tradicionales; el reconocimiento a personajes y artesanos orfebres, ebanistas y talabarteros como poseedores de conocimientos ancestrales; y el reconocimiento oficial de manifestaciones como Patrimonio Inmaterial del Estado.

Enmarcado en esa política, el presente estudio profundiza el valor literario y talento creador del autor guayaquileño en las diferentes facetas de su vida y sobretodo, desde la perspectiva del análisis literario en el contexto particular del montubio ecuatoriano, a fin de dimensionar la trascendencia de su obra en el contexto de nuestra cultura.

Inés Pazmiño Gavilanes

Directora Ejecutiva

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural



Introducción

La “patrimonialización” de los escritos literarios de José de la Cuadra si bien respondió en principio a un homenaje circunstancial, motivado por el centenario de su nacimiento), es evidente que en sí misma implica —y exige— una revaloración minuciosa de los contenidos y alcances de esos textos, así como una actualización del material (gráfico, bibliográfico, académico) existente en relación a ellos en los presentes días. Más que *justificar o respaldar* la declaratoria, el estudio que aquí se inicia tiene por objeto *indagar, evaluar y reflexionar* en torno al significado del legado literario de José de la Cuadra en el marco del enfoque patrimonial, es decir, en tanto Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador.

En el presente trabajo se valora una aproximación biográfico-sociológica que da cuenta de la importancia del autor en su contexto histórico y artístico, así como una valoración del mérito propiamente literario que la obra de De la Cuadra supone para el contexto nacional o internacional. Si bien mucho de ello se ha hecho ya —y en abundancia, por ser De la Cuadra uno de los referentes inevitables de las letras ecuatorianas del siglo XX—, lo que se pretende específicamente con esta investigación es lograr una constatación de la importancia que tiene su obra como vehículo de transmisión y salvaguarda de ciertos valores culturales que el pueblo ecuatoriano, o al menos una porción de él, puede reconocer como parte de su legado histórico, es decir, como parte de su patrimonio cultural.

Nuestra aproximación a De la Cuadra no se basa únicamente en su indudable mérito artístico e histórico —aspecto, por cierto, fundamental

a la hora de denotar el valor patrimonial de su obra—, sino que hemos de hacer énfasis especialmente en su fundamento como *Patrimonio Cultural Inmaterial*. Los parámetros explícitos de la declaratoria que origina esta investigación nos obligan a hacerlo, por lo que de la contextualización de ese punto depende una buena parte de la novedad que supone este homenaje público al legado del autor.

Las afirmaciones expuestas plantean de entrada una serie de interrogantes que habremos de tomar como principio y propósito de nuestro estudio. Por ejemplo: ¿En qué basamos nuestra noción de Patrimonio Cultural Inmaterial y cómo ha de entenderse la literatura—en tanto manifestación artística individual y colectiva— dentro de tal concepto? ¿Por qué la literatura puede ser una expresión apta para la salvaguarda de ese patrimonio? ¿Bajo qué parámetros se ajusta el legado literario de José de la Cuadra en tanto patrimonio intangible ecuatoriano? ¿De qué forma se expresa, de manera concreta, ese valor patrimonial en los escritos de De la Cuadra?, etc.

Habremos, pues, de iniciar nuestro estudio con un acercamiento que nos permita comprender algunos términos de relación entre conceptos tan vastos como cultura, literatura y patrimonio, siempre teniendo en mente que lo que nos interesa no es solamente establecer puntos de contacto o parangones teóricos, sino más bien ajustarnos al manejo particular del ámbito cultural en el Ecuador, así como a las demarcaciones

concretas que el INPC ha adoptado y seguido para llevar a cabo su gestión cultural. Con ello seremos capaces de establecer el marco específico en el que la declaratoria patrimonial de De la Cuadra fue ejecutada, y al mismo tiempo evaluar la importancia de dicho proceso en el contexto del manejo patrimonial en nuestro país. Un **primer momento** en nuestro estudio- habrá de explorar - la relación general entre literatura y patrimonio.

Como premisa básica, consideramos que la obra de De la Cuadra, como toda otra creación artística, responde a ciertos entornos y ciertos procesos particulares (históricos, sociológicos, literarios) que, por limitación intrínseca, no pueden ni englobar ni limitarse a la imprecisa totalidad de una “cultura nacional”, concepto de por sí inestable y móvil, ya sea en el Ecuador o en cualquier otro país del mundo. Por tanto, es oportuno rastrear los elementos del panorama general de las letras y la cultura del Ecuador que atañen directamente a los contenidos de los escritos que queremos revisar. Dicho en otras palabras, un **segundo momento** de nuestro estudio se destinará a la delimitación de los aspectos y procesos culturales del período en que José de la Cuadra ejerció su oficio de escritor, aspectos que, a su vez, los lectores y usuarios contemporáneos de su obra reconocemos como fundamentales para la comprensión de ese legado literario. Con ello daremos un marco general a las señales (estilísticas, ideológicas, teóricas) del posible valor patrimonial que habremos de reconocer en la obra del guayaquileño.

Resulta pertinente aclarar este punto porque, cuando hablábamos de “ciertos valores culturales” que el Ecuador puede reconocer y admitir como legado vigente en la obra de José de la Cuadra, hacíamos referencia a la plasmación e interpretación que el autor hizo, al menos en una buena parte de su obra, de la idiosincrasia campesina de la Costa —concretamente del universo montubio del agro litoral—, conforme la vio y vivió a lo largo de las primeras décadas del siglo pasado. Es esa principalmente la vertiente o manifestación cultural que ha de interesarnos para la exploración de la obra que ha sido llevada a la categoría oficial de patrimonio, pues, como veremos a su debido tiempo, en eso se basa la declaratoria y en ello se fundamenta el valor de ese legado en tanto salvaguarda de la cultura intangible. Nuestro panorama general, entonces, ha de tener en cuenta la indagación del origen, el auge y las características esenciales de esa cultura montubia en la que De la Cuadra supo profundizar con acierto y maestría a través de su ficción literaria¹.

A partir de ello, antes de proceder a la constatación de la manera particular en que el universo montubio es visto, plasmado y valorado en la obra delacudriana

—principal intención de este trabajo—, será necesario recordar la figura del autor en el contexto de su época y su horizonte cultural. Esto significa que dedicaremos un **tercer momento** a la exploración del autor, su generación, su formación como escritor y la influencia que hayan podido tener en su visión del mundo las diversas corrientes estéticas, filosóficas y hasta políticas de su tiempo. Es claro que no ha sido la vida de José de la Cuadra lo que ha sido declarado patrimonio, y que sus méritos o deficiencias personales no necesariamente tienen que ver con sus logros artísticos, pero no por ello podemos pasar por alto su valoración humana, en tanto en ella podremos descubrir aspectos reveladores de la forma en que su legado literario cobró vida y manifestación concreta.

Este punto toma mayor relevancia si se piensa que De la Cuadra ha sido tradicional y apropiadamente considerado como exponente destacado —para muchos el mayor— de una generación entera de escritores e intelectuales ecuatorianos que, en términos muy generales, protagonizaron el lapso productivo más sobresaliente que nuestras letras han vivido hasta el presente: la llamada Generación del 30. Esto hace de la obra de nuestro

¹ En los años treinta, y aun hasta mucho después, se utilizaba la letra “v” para la escritura de “montuvio”. Aun cuando ahora los diccionarios la registran como “montubio”, con “b”, nos sentimos obligados a respetar la grafía de la época. Así, pondremos “montubio” cuando utilicemos el término como parte de nuestra argumentación actual, y “montuvio” cuando copiemos títulos o citemos pasajes en que el término haya sido utilizado así originalmente. Para una discusión sobre por qué el cambio de escritura y posibles etimologías ver Humberto E. Robles, “Introducción”, en José de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación)*, Edición crítica, Colección Ensayo, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Libresa, 1996, pp. IV-V, así como la nota 3 (p. II).

autor un cuadro representativo de la época, por lo que muchos de los valores patrimoniales que podamos reconocer en ella son en realidad una muestra de lo que la literatura y el pensamiento de esos años mostraron como propósito estético y político- y así mismo, de lo que muchos de los escritos literarios de entonces alcanzaron como culminación artística. Imposible, por tanto, pasar por alto una valoración general del realismo beligerante defendido por el Grupo de Guayaquil —con De la Cuadra a la cabeza— y sus epígonos regionales, nacionales y continentales.

Finalmente, con todo ese marco establecido en el segundo capítulo y parte del tercero, podremos pasar al **cuarto y último momento** de nuestro trabajo: la exploración directa de la obra del guayaquileño y lo que en ella puede considerarse relevante para su valor en tanto patrimonio cultural. Desde sus proyectos juveniles iniciales —muchos de ellos prácticamente olvidados o ignorados incluso por él mismo—, pasando por sus tentativas de narrativa larga —plagadas de resonancias mítico-mágicas populares—, hasta sus grandes relatos de realismo crudo, preciso y muy humano —que, al contrario de lo que suele pensarse, tuvieron acogida en lectores muy lejanos a su Guayaquil natal—, se procurará revisar íntegramente el proceso artístico manifestado en la obra de De la Cuadra y su notable apreciación del universo campesino. A eso se dedicará una buena parte del tercer capítulo y todo el cuarto, con el que se concluye el estudio.

Para cerrar estas notas introductorias, creemos oportuno señalar que De la Cuadra ha sido uno de los escritores ecuatorianos más atendidos y celebrados tanto por la crítica como por el público lector, lo cual se evidencia en la gran cantidad de ediciones que ha tenido su obra (al menos sus textos considerados canónicos) y en el relativamente gran interés concedido a su figura por parte de la evaluación académica. A esos hechos se suman otros también relevantes: parte de su obra ha sido traducida a diversos idiomas, se han realizado montajes para cine y televisión con base en algunos de sus relatos, y hasta se han dedicado publicaciones enteras solamente a la celebración de su legado, siendo los esfuerzos más importantes aquellos elaborados en el 2003 por conmemoración del centenario de su nacimiento.

Estos datos, que en parte explican la declaratoria plantean el complejo reto de procurar una relectura novedosa de los textos que ahora nos proponemos comentar. De ahí la importancia de este intento por contextualizar y pormenorizar la nueva significación que se le ha dado oficialmente —o se le ha querido dar— a la obra de José de la Cuadra: la de patrimonio cultural.

EL LEGADO SANGURIMA



Literatura y patrimonio

 SERIE ESTUDIOS

Consideraciones sobre la declaratoria patrimonial de la obra de José de la Cuadra

El consenso sobre la definición del Patrimonio Inmaterial ha sido uno de los principales desafíos a nivel mundial tomando en cuenta que, históricamente, la reflexión sobre el Patrimonio Cultural ha girado en torno a los bienes materiales, concretamente sobre los monumentos y los objetos de valor excepcional. Volcar la mirada tradicional del patrimonio hacia el sujeto ha permitido la construcción de nuevos enfoques donde se considera a los contenidos simbólicos como elementos integradores del Patrimonio Cultural, es decir, que hoy en día no es posible hablar de objetos o monumentos sin hacer referencia a sus significados culturales.

El Patrimonio Inmaterial está ligado a la memoria y a la herencia en la medida en que su vigencia y representatividad generan procesos identitarios y de pertenencia en la comunidad. En este sentido, el Patrimonio Inmaterial está conformado por aquellas manifestaciones y expresiones cuyos saberes, conocimientos, técnicas y prácticas han sido transmitidas de generación en generación, tienen vigencia y son pertinentes para una comunidad ya que han sido recreadas constantemente en función de los contextos sociales y naturales, en un proceso vivo y dinámico que legitima la resignificación de los sentidos.

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este

patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (artículo 2, inciso 1).

Con base en estos principios, se especifica al Patrimonio Cultural Inmaterial como manifestación particular en los siguientes ámbitos o categorías:

- a. Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b. artes del espectáculo;
- c. usos sociales, rituales y actos festivos;
- d. conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e. técnicas artesanales tradicionales (artículo 2, inciso 2).

Los elementos que se desprenden de estos párrafos de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio

Cultural Inmaterial son bastante amplios, y es necesario que los reduzcamos a la ubicación específica del hecho que nos ocupa: una obra literaria. Para ello, hemos de dar por hechos tres nociones concretas que nos servirán para delimitar el arte de la literatura. Primero: toda obra literaria crea, de una u otra manera, un espacio imaginario que hace referencia a algún contexto espacio-temporal determinado por la propia obra. Segundo: Esa realidad supuesta que crea la literatura se compone de elementos que se nutren, en mayor o menor medida, de sus similares del mundo humano concreto. Y, tercero: la literatura, para simular una realidad, emplea la herramienta de la cual nace su naturaleza misma, es decir, el lenguaje verbal².

Tales afirmaciones implican un complejo entramado imposible de elaborar en estas líneas, pero cuya enunciación nos sirve para tener en claro algunas ideas claves para la comprensión de la literatura como expresión cultural: *siempre* la literatura deberá ser tomada como circunscrita al ámbito de la ficción, *siempre* esa ficción literaria mantendrá ciertos o posibles vínculos con los referentes concretos de la realidad, y *siempre* se deberá discutir el problema literario en términos de armazón lingüística, de articulación verbal, tomando por principio, además, que existen distinciones claras

2 Un desarrollo mucho más completo de estas ideas y las que siguen en los siguientes párrafos se halla en un trabajo anterior: Andrés Landázuri, "La fractura realista. Ruptura de la noción objetivista de la relación entre lenguaje y realidad en el relato El Horla, de Guy de Maupassant", tesis de licenciatura inédita, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2006, pp. 9-17.

entre lenguaje cotidiano (predominantemente comunicativo), lenguaje científico (predominantemente denotativo) y lenguaje literario o artístico (predominantemente sugestivo, expresivo y estético)³. En síntesis, para los efectos de este estudio, la literatura será *siempre* un hecho lingüístico-estético que dé cuenta de una cierta realidad humana en términos imaginarios, es decir, en términos de ficción.

De esto se infiere que toda literatura, aunque no pretenda explícitamente reproducir acontecimientos verdaderamente ocurridos en la realidad —ni pueda hacerlo, en sentido estricto—, elabora, a través de un particular manejo del lenguaje, un universo que puede ser valorado en términos delimitados que provengan, estos sí, del conjunto de realidad humana concreta. La ficción literaria es real en sí misma: por eso es susceptible de interpretación y equiparación con el mundo exterior a ella. El objeto de toda obra literaria no es propiamente “*conocer o comprender* la realidad, sino *complicarla o complementarla* agregándole nuevos objetos”, y, por lo tanto, “es un añadido a la realidad”⁴. De ahí que la literatura pueda ser siempre una poderosa herramienta de interpretación y acercamiento al mundo, y de ahí que nos pueda servir como un espacio de análisis de la cultura y sus infinitos matices.

Por fin llegamos, entonces, al punto central de este primer capítulo: la relación que existe entre la literatura como hecho particular de la cultura y el Patrimonio Cultural Inmaterial como legado social y simbólico inherente a todo grupo humano. Un paso más y podremos dejar sentadas las bases de relación entre la obra de José de la Cuadra y el ámbito específico del Patrimonio Cultural Inmaterial ecuatoriano.

Para comenzar, está claro que, según la conceptualización de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, estamos hablando de “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas” —es decir, de manifestaciones esenciales a toda civilización—, que sean reconocidos como parte de una heredad cultural. Este reconocimiento se fundamenta en la transmisión de ese legado entre generaciones, su recreación constante, su capacidad de infundir un sentimiento de identidad, su facultad para promover el respeto a la diversidad y la creatividad humana, etc. ¿Es, pues, la literatura, un *uso*? Sí, porque es un modo determinado de la expresión artística en nuestros tiempos. ¿Es una *representación*? Evidentemente, pues hemos dicho que siempre emula realidades. ¿Es una *expresión*? Sin duda, en tanto es

3 Sobre las distinciones entre los diversos “tipos” o “actitudes” del lenguaje, ver Austin Warren y René Wellek, *Teoría literaria*, Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y monografías, n.º 2, 4ª ed, Madrid, Gredos, 1974, pp. 24-34.

4 Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979, p. 233.

construcción intencionada del lenguaje. ¿Es un *conocimiento*? Por supuesto, pues encierra inteligencias, entendimientos y saberes del mundo humano. Y, finalmente, ¿es una *técnica*? No quedan dudas, pues la literatura es un arte⁵.

Para circunscribirnos aún más en los parámetros de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, basta señalar que queda claro, por todo lo dicho, que la categoría específica a la que habremos de adscribir un fenómeno como el de la literatura es el contemplado en el literal a del artículo antes copiado: “el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial”. Si alguno de los otros ámbitos ha de incluirse en un legado literario —como los conocimientos de la naturaleza o las competencias necesarias para la ejecución de las técnicas artesanales (artículo 2, inciso 2, literales d y e)— serán únicamente a través de su integración en el contenido de ese idioma, es decir, a manera de bienes del Patrimonio Cultural Inmaterial que han sido salvaguardados o que están contenidos en ese “vehículo lingüístico” que supone toda obra literaria.

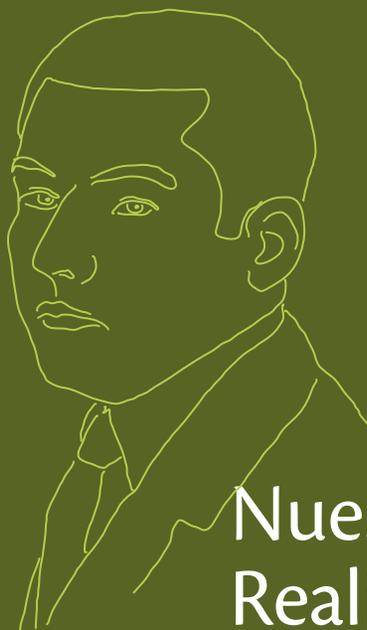
Nos resta, entonces, solamente el punto clave necesario para que una obra o legado literario sea comprendido como Patrimonio Cultural Inmaterial: su reconocimiento por parte del grupo humano al que supuestamente corresponde, asunto que compete ya a cada obra particular y las repercusiones que ella suscite en cada pueblo. Eso es lo que habremos de aclarar de aquí en adelante en nuestro estudio, pero veamos someramente qué es lo que sucede con De la Cuadra: ¿Se trata de un legado que se transmite de generación en generación? Han pasado casi setenta años de su muerte, y sus escritos se siguen publicando... ¿Es recreado constantemente? En términos de oposición o de adherencia, su obra sigue siendo un referente indiscutible en nuestras letras, estudios académicos y aun otras expresiones culturales... ¿Es capaz de infundir un sentimiento de identidad? Con justicia se reconoce en parte de su obra una de las más destacadas interpretaciones de un cuadro específico del universo cultural ecuatoriano: el mundo montubio... ¿Promueve el respeto a la diversidad y la creatividad humana? Su valoración del universo campesino del litoral es quizá el mejor recurso que nos quede para comprender esa forma de cultura y sus manifestaciones... etc.

5 La relación entre arte y técnica es tan antigua como el arte mismo. Recordemos, por ejemplo, que el valor artístico de los mitos griegos estuvo siempre ligado a un valor pedagógico, es decir, a un valor utilitario, funcional. Era indispensable, pues, que el arte (*τέχνη*) haya estado en estrecha relación con la técnica (*τεχνικός*). La poética era una actividad predominantemente técnica (es decir, de aplicación específica de conocimientos y destrezas), cuya belleza se fundamentaba en su utilidad. Para los griegos de la Antigüedad, lo útil era bueno y lo bueno, por definición, era bello. Ver Juan David García Baca, en la introducción a *Aristóteles, Poética*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1946.

En estos aspectos radica el “monumental aporte” al que se hizo referencia en su momento y que encontramos como justificación valedera para la promoción y posterior ejecución de la declaratoria patrimonial de la obra de José de la Cuadra del 16 de octubre de 2003. No queda sino explorar con detenimiento la forma en que ese aporte se articula y manifiesta puntualmente en el caso de la literatura de De la Cuadra y su contexto cultural (es decir, histórico, social, artístico, intelectual), y hacia ello nos encaminamos en los capítulos que siguen.

Concluamos este apartado diciendo, como antecedente de nuestras futuras conclusiones, que el justo homenaje que ha recibido el legado literario de De la Cuadra - no es ni debe ser suficiente para su valoración como componente destacado del Patrimonio Cultural Inmaterial ecuatoriano. El acuerdo ministerial de 2003 es apenas un mero gesto que señala el valor intrínseco que, por derecho y mérito propio, le corresponde a dicha obra. En suma, lo único que puede asegurar la supervivencia de un legado como el que exploraremos en este estudio es su presencia real en la cultura viva de nuestro país, es decir, su permanencia en las manos y conciencias de todos nosotros, los lectores.

EL LEGADO SANGURIMA



Nuestro Realismo beligerante

 SERIE ESTUDIOS

Panorama de la cultura y las letras en el Ecuador durante el período del realismo social

A lo largo del siglo XIX, la consolidación del aparato estatal ecuatoriano, así como la consecuente conformación de una *identidad nacional*, fueron procesos resquebrajados y complejos cuya marca distintiva la constituyeron los antagonismos regionales de las clases dominantes, expresiones estos, a su vez, de las profundas diferencias culturales —sociales, ideológicas, económicas— existentes entre las regiones del territorio nacional, específicamente entre los tres focos principales en donde se concentró el poder político-económico del Ecuador decimonónico: Quito, Cuenca y Guayaquil. Con el transcurso del siglo, al desarrollarse el comercio cacaotero de exportación, la urbe costeña superó a la capital serrana en tamaño, riqueza y poder. Así mismo, la aristocrática ciudad austral quedó relegada a un tercer plano con el surgir de un mercado nacional interno cuyo eje de producción lo controlaba Quito en la Sierra septentrional. Las pujantes ciudades de la Costa, como Machala o Manta, quedaron subordinadas al poder guayaquileño, mientras que las ciudades de la Sierra centro-norte —Ambato, Riobamba, Ibarra, etc.—, actuaron como satélites cuyo núcleo yacía en Quito. Así, hacia finales del siglo XIX, el eje de triple poder que había sido dominante durante las primeras décadas de vida republicana quedó reducido a un bipolarismo cuya cabeza mayor la constituía, sin duda alguna, el enérgico puerto de Guayaquil⁶.

6 Puede verse, de manera general, Jean-Paul Deler, "Transformaciones regionales y organización del espacio nacional ecuatoriano entre 1830 y 1930" y Juan Maiguashca, "El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central, 1830-1895", ambos en Maiguashca, Juan, ed., *Historia y Región en el Ecuador*. 1830-1930, Quito, Corporación Editora Nacional, 1994, pp. 295-353 y 355-420.

En este contexto tan general, y visto desde una perspectiva igualmente amplia, puede afirmarse que las masas populares jugaron un papel siempre subordinado —aunque no por ello insignificante— en la estructuración del aparato nacional. El Estado

oligárquico-terrateniente que se afianzó luego del colapso del sistema colonial pugnó sin reparos por la sumisión de los grupos mayoritarios a un esquema de dominación que permitiera el libre manejo del poder entre los grupos hegemónicos.



Guayaquil a inicios del siglo XX

El sistema de representación establecido al fundarse la República dejaba [...] a la mayoría popular al margen de los mecanismos de dirección política y entregaba, firmemente, el poder en manos de los «notables». Los grandes hacendados locales, mediante la presión económica y la manipulación extraeconómica, dirigían las decisiones de «su gente» (terratenientes menores, comerciantes locales, etc.) logrando, así, el control de las asambleas parroquiales. Luego, [...] se negociaban posiciones y cuotas de poder, estableciendo alianzas más amplias, acaudilladas por grandes latifundistas?

Hacia finales del siglo, con la paulatina consolidación del poder económico costeño basado en la producción y la exportación de cacao, el afianzamiento —también en la Costa— de una burguesía urbana comercial de mercantes y banqueros soliviantada por esa misma dinámica agro-exportadora, la pérdida de solvencia económica de los grandes latifundios serranos que tradicionalmente habían mantenido el control del Estado, y la emergencia de un campesinado cada

vez más numeroso y organizado que luchaba por “la reivindicación de la propiedad de la tierra y la supresión de las instituciones serviles como el concertaje”⁸, el Ecuador desembocó en el mayor revulsivo formal de su historia —en términos de estructura estatal, al menos: la Revolución Liberal.

Lo que nos interesa a nosotros de todo este espectro tan someramente descrito es constatar la gran innovación que supuso la implantación del nuevo estado laico y lo que eso significó como apertura de nuevos caminos y posibilidades para la expresión de la cultura. Si bien mucho se ha dicho que la Revolución Liberal no logró un verdadero cambio en las estructuras sociales o de interrelación económica en el país más de lo que estas ya habían cambiado de por sí en los lustros que la precedieron, y que, como suele ser el caso en este tipo de procesos, se limitó a reorganizar y repartir de manera nueva los espacios y tejidos por los que fluye el manejo del poder político, es necesario admitir que se trató de una verdadera transformación de la forma en que el Estado ecuatoriano se concebía sí mismo, así como de sus capacidades formales y de los mecanismos específicos a través de los cuales podía influir en la vida pública de la nación.

7 Enrique Ayala Mora, “La fundación de la República: Panorama histórico 1830-1859” en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 7, Época Republicana I*, Quito, Corporación Editora Nacional/Editorial Grijalbo Ecuatoriana, 1990, pp. 153-154.

8 Enrique Ayala Mora, “De la revolución alfarista al régimen oligárquico liberal (1895-1925)” en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 9, Época Republicana III*, 2ª reimp., Quito, Corporación Editora Nacional, 1996, p. 122. Hemos consultado también, del mismo autor, “Política y sociedad en el Ecuador republicano 1830-1980”, en Mora Ortega, Luis, ed., *Libro del sesquicentenario. I Política y Sociedad. Ecuador: 1830-1980*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1980, pp. 11-31.

Antes de 1895, la vida político-económica del Ecuador estuvo siempre estrechamente ligada a los intereses de una aristocracia terrateniente que, en cercana alianza con el poder eclesiástico, mantuvo el privilegio de llevar su tutela ideológica a todas las áreas del conocimiento y la producción intelectual consideradas sobresalientes. La Iglesia se mantenía desde tiempos coloniales como baluarte del poder simbólico y principal reguladora de los caracteres morales de la nación y su pensamiento oficial. Los grandes nombres de nuestra literatura decimonónica, por ejemplo —Olmedo, Mera, Montalvo, Llona, Zaldumbide, Solano, Crespo Toral, etc.—, mantienen una relación fácilmente verificable con ese esquema. De hecho, quizá no encontremos un solo caso en que se haya llegado a cuestionar seriamente los principios de la ideología católica dominante, sino simples reparos a sus aplicaciones particulares⁹.

Con la llegada al poder del liberalismo y el inicio de la etapa alfarista se apuntaló el crecimiento social y económico de la relativamente joven clase burguesa y se empezó a implantar un nuevo modelo político-jurídico que fuese apto para sostener las pretensiones de la nueva economía capitalista que venía en auge.

El liberalismo esgrimió como armas las nociones renovadas de racionalidad y desarrollo (ambos estándares de la Modernidad) para entablar su guerra al régimen en decadencia. Y, ya que, como hemos dicho, la autoridad simbólica se concentraba en la Iglesia y su aparato ideológico, una de las principales contiendas fue precisamente la de transformar las relaciones de poder entre Iglesia y Estado para promover la independencia y superioridad de este en el más amplio espectro de ámbitos posibles. A ello se encaminaron las principales reformas liberales: libertad de conciencia, libertad de cultos, Ley de Patronato (1899), Ley de Matrimonio Civil y Divorcio (1902), secularización de la educación, Ley de Manos Muertas (1908), etc.¹⁰

La Revolución Liberal de ninguna manera creó la cultura laica, pero es lógico pensar que su legado principal fue justamente implantarla, oficializarla y darle un marco real de funcionamiento y acción. Mucho de lo que hoy en día concebimos como parte del imaginario cívico nacional es producto posterior al triunfo del liberalismo. De hecho, “la etapa liberal es el momento más relevante del proceso de formación del Estado Nacional en el Ecuador”, y su proyecto “trajo también

9 Una clásica aproximación sociológica a la comprensión de la literatura que sigue esta línea es Agustín Cueva, *Entre la ira y la esperanza*, Quito, Ediciones Soliterra, 1976.

10 Ver Ayala Mora, “De la Revolución Alfarista...”, pp. 126-128 y Fernando Tinajero, “Descubrimientos y evasiones. Cultura, arte e ideología (1825-1925)”, en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 9...*, p. 239-240.

la transformación político-ideológica de mayores proporciones registrada en el país¹¹. Después de 1895, el Ecuador terminó de resquebrajar las estructuras de un estado colonial escolástico para adoptar aquellas de un estado moderno ilustrado. Con ello cambió los ámbitos en los que podía expresarse el conjunto de su cultura.

El nuevo esquema de lo que significaba el Ecuador como país implicó también la reconsideración del elemento humano que lo componía como nación. Si bien la estructura vertical heredada de la colonia no solamente había sumido a las mayorías en una subordinación injusta, sino también en un silencio cercano al olvido, con el laicismo se abrió paso para la inclusión al imaginario oficial de muchos grupos que hasta entonces no habían sido vistos como dignos de consideración. No debe pensarse que hasta la Revolución Liberal no haya existido expresión alguna de organización y lucha popular, pero sí que a partir de entonces las minorías adquirieron más capacidad de acción y, sobre todo, más capacidad de confrontación con los estándares oficiales de la vida pública.

Empezaron, pues, a hacerse notar las grandes masas campesinas de la Sierra y de la Costa, y el incipiente movimiento obrero artesanal adquirió forma y

consistencia, aun cuando en muchos casos en términos de firme oposición a las reformas liberales. En la Sierra, los grupos de obreros y artesanos fueron inicialmente fuerzas conservadoras inspiradas por la Iglesia Católica y opuestas al proceso modernizador del liberalismo, pues veían en él —y en su interés por promover el comercio exterior— una amenaza a sus intereses locales. Por su parte, muy distinta fue la actitud de las fuerzas obreras populares costeñas, que defendieron el alfarismo y enfatizaron sus intereses en la ayuda mutua y la instrucción de sus integrantes¹².

En cuanto a los grupos campesinos, la dinámica interna del país giró en torno a la producción cacaotera de la Costa centro-sur que vivió un acelerado crecimiento desde las dos últimas décadas del siglo XIX. Tanto la acumulación de propiedad en las haciendas agrícolas de la Costa, como el fortalecimiento del sistema bancario y la ya prolongada crisis del agro serrano —con su consecuente efecto migratorio de mano de obra hacia el litoral—, entre otros aspectos, facilitó un auge que prácticamente quintuplicó la producción de cacao en menos de cincuenta años e insertó al Ecuador como uno de los referentes principales en el mercado internacional del cultivo¹³.

11 Ayala Mora, "Política y sociedad...", pp. 20-21.

12 Jaime Durán Barba, "Orígenes del movimiento obrero artesanal", en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 9...*, pp. 167-204.

13 Manuel Chiriboga, "Auge y crisis de una economía agroexportadora: el período cacaotero", en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 9...*, pp. 55-116.

En términos sociales, esto creó un numeroso grupo humano que daría nueva forma a la población campesina —mayoritaria en el país, siendo la Costa entonces ya la región más habitada—, la cual se mantendría bajo un contexto más o menos similar —aunque empobrecido luego del fin de la bonanza cacaotera y antes del posterior auge bananero— durante más de la mitad del siglo XX. Hasta por lo menos ya entrada la década de 1960, el Ecuador dependería mayoritariamente de este esquema económico fundamentado en la producción agro-industrial y exportadora del campo litoral, siempre con la paralela evolución complementaria de la hacienda serrana, principal sustento del mercado interno.

Ese mundo costeño del cacao es, en esencia, el mundo del montubio. La zona de los grandes ríos interiores que

conforman especialmente la cuenca del Guayas, hacia el sur, y la del Esmeraldas, hacia el norte, fue el escenario del desenvolvimiento de un campesinado volcado a la explotación agrícola de una tierra asombrosamente fértil —no solo cacao, sino también caucho, café, arroz, tabaco, caña, tagua, plátano, piña, etc.— así como a la cría de ganado en extensos pastizales. El montubio, esencialmente mestizo, desarrolló una idiosincrasia propia muy característica que le valió distinguirse del resto de habitantes de la Costa —y del Ecuador, por ende— debido a su reciedumbre, su habilidad, su arrojo y su peculiar cosmovisión mito-poética de la realidad. Como universo humano, el mundo montubio sería uno de los principales focos de interés para las élites intelectuales en su afán de reconsiderar el espíritu de la nación y darle un sentido definido.



Árbol de matapalo, símbolo del pueblo montubio

Aunque Alfaro fue asesinado en 1912 y aun mucho antes el liberalismo se había resquebrajado y dividido en más fuerzas de las que hubiese podido manejar, la etapa liberal no se cierra sino hasta la Revolución Juliana de 1925. Esta última se volcó en contra de la oligarquía banquera que se había anquilosado en el control del Estado y apenas se mostraba dispuesta a reaccionar ante la crisis internacional provocada por la Primera Guerra Mundial y el fuerte decaimiento del mercado internacional del cacao. Los “julianos” —élite joven de la oficialidad del ejército nacional— promovieron una acelerada modernización de las estructuras e instituciones estatales, procuraron una estabilización de la economía e hicieron énfasis en el supuesto contenido social de sus reformas, pero nada de ello evitó que el colapso internacional de los años treinta sumiera al Ecuador en una crisis económica y política que, a manera de ejemplo, llevó al poder a diecisiete gobernantes en apenas diez años¹⁴.

Con todo, el panorama histórico de esos años nos interesa menos en tanto no supuso cambios tan definitivos como los del triunfo liberal de 1895 y los años que lo sucedieron. Fue el período del liberalismo y su configuración de un verdaderamente nuevo modelo estatal —el cual, en términos generales, se mantiene

hasta nuestros días— lo que permitió la apertura que a la postre embocaría los movimientos sociales y políticos que figuran como trasfondo de nuestra narrativa llamada social. Por tanto, baste solamente lo dicho hasta aquí para entender el universo que se creó a partir de esas transformaciones liberales que abrieron el siglo XX y que a la larga definirían el universo cultural ecuatoriano del ámbito específico al que nos dirigimos: el de la producción literaria de la primera mitad del siglo anterior y, especialmente, de la llamada Generación del 30, que abarcaría, según ha convenido la crítica tradicionalmente, un período de más de veinte años, a saber: entre la publicación del libro de relatos *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), de Pablo Palacio, y la de la novela *El éxodo de Yangana* (1949), de Ángel Felicísimo Rojas. Está por demás decir que la gran mayoría de la producción de José de la Cuadra se ubica dentro de ese período, y acaso toda, si pasamos por alto su producción inicial y tomamos en cuenta solamente su legado de indudable relevancia en tanto patrimonio de la cultura intangible.

Pero la tendencia literaria que abrió el siglo XX ecuatoriano en el terreno de las letras no fue esa narrativa realista, declaradamente beligerante y tendenciosa que caracterizaría al mentado grupo, sino una

14 Nuestro resumen se basa en nuestras lecturas de Wilson Miño Grijalva, “La economía ecuatoriana de la gran recesión a la crisis bananera” y Agustín Cueva, “El Ecuador de 1925 a 1960”, ambos en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 10, Época Republicana IV*, Quito, Corporación Editora Nacional/Editorial Grijalbo Ecuatoriana, 1990, pp. 37-69 y 87-121.

literatura que podría verse casi como su antítesis: la poesía modernista. Y siendo imposible elaborar aquí una discusión profunda de lo que el modernismo supuso en el Ecuador y su cultura, es necesario esbozar algunas ideas generales que lo delimiten como espacio de transición y camino hacia la nueva literatura del 30, más aún si consideramos que el mismo De la Cuadra coqueteó con dicha estética en sus primeras creaciones y que fue colaborador destacado de algunas de las revistas emblemáticas del período. De hecho, si alguna etiqueta habría que utilizar para enmarcar los primeros relatos y poemas de De la Cuadra dentro de un movimiento específico, esta habría de ser la del modernismo, aun cuando su presencia y figura en la estética del realismo social haya sido posteriormente radical.

Ahora bien, hace tiempo que la crítica nacional ha superado la visión estrecha del modernismo como una manifestación evasiva a las complicaciones de una época convulsa o incluso como “último «gran»

estertor de la literatura feudal”¹⁵. Lo ha hecho a favor de una comprensión más completa y exhaustiva de lo que el período modernista significó en tanto propuesta estético-ideológica y manifestación de un espíritu en sí mismo transformador y vanguardista¹⁶. Así mismo, es admitido en nuestros días que la actitud elitista, purista, individualista, cosmopolita, moderna, idealista y culta del modernismo ecuatoriano no fue expresión propiamente tardía en el contexto de Latinoamérica, sino que vio la luz más o menos en los mismos años en que lo hacía en el resto del continente y tuvo una producción sostenida y abundante en un lapso de por lo menos dos décadas¹⁷.

Lo que ahora nos interesa enfatizar con respecto al modernismo ecuatoriano son dos consideraciones puntuales: 1) más que una evasión o un “torremarfilismo” exacerbado, el modernismo en nuestro país fue un movimiento que pugnó por una renovación de la estética literaria romántica que había colmado la escena nacional en las décadas que lo precedieron,

15 Agustín Cueva, *Entre la ira y la esperanza...*, p. 57.

16 Puede verse, indistintamente, Mario Campaña Avilés, “Estudio Introductorio”, en [Medardo Ángel] Silva, [Humberto] Fierro, [Arturo] Borja y otros, *Poesía modernista ecuatoriana*, Colección Antares, n.º 55, Quito, Libresa, 1991, pp. 7-45 o Michael Handelsman, “El modernismo en el Ecuador y América” en Julio Pazos Barrera, coord., *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen 4, Literatura de la República 1895-1925*, Quito, Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar, 2002, pp. 41-57. Las ideas de este y los siguientes párrafos se fundamentan en estos estudios.

17 En este sentido, ver Michael Handelsman, “Un estudio de la época modernista del Ecuador a través de sus revistas literarias publicadas entre 1895 y 1930”, en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, Número monográfico: Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, vol. III, n.º 9, Quito, Banco Central del Ecuador, enero-abril de 1981, pp. 196-212.

y 2) nuestro modernismo fue también un cabal hijo del liberalismo, pues “fueron las concepciones de modernidad y progreso las que [lo] alimentaron” y “fue la ruina de la vieja aristocracia desplazada por la plebe alfarista la que determinó el tono generalmente pesimista y quejumbroso que [lo] caracterizó”¹⁸. Estas ideas nos ayudarán a entender el paso de De la Cuadra por filas modernistas y la existencia paralela en su evolución narrativa de textos sumamente disímiles en preocupaciones y expresión¹⁹, así como el puesto que corresponde —o que puede corresponderle— al modernismo ecuatoriano en el ámbito de la historia de nuestro arte y sus implicaciones sociológicas.

Bajo estos postulados, el modernismo puede entenderse como una nutrida manifestación cultural que, partiendo del legado romántico y en reacción a él, como resultado del resquebrajamiento sociopolítico que implicó la revuelta liberal de 1895 y sus reformas, emprendió una renovación estética y espiritual, especial pero no únicamente literaria, a través de la consideración de lo nuevo, lo moderno, lo refinado

y lo universal como modelo y objetivo ideal. Dentro de este marco, los literatos modernistas no permanecieron bajo el estigma superficial y alejado de la literatura evasiva y extranjerizante que se les ha achacado como única e injusta caracterización a los “decapitados” —Silva, Fierro, Borja y Noboa Camaño—, sino que profundizaron en la búsqueda de nuevos caminos para la literatura y la expresión de la cultura tal como la concebían. Es en este concepto que deberemos comprender, a su tiempo, las tentativas modernistas de De la Cuadra.

Aunque el modernismo ecuatoriano empezó a expresarse tan tempranamente como en 1895, según demostró Handelsman, fue recién hacia 1918, con la publicación en libro del poemario *El árbol del bien y del mal* de Medardo Ángel Silva —a pesar de que antes, en 1916, *Voces lejanas y otros poemas* de Wenceslao Pareja fuera publicado en España—, que la difusión de la poesía modernista entró en auge y se volvió asunto popular en la cultura ecuatoriana. Resulta sugestivo que sea ese mismo año (1918) la fecha más temprana que se registra para un texto

18 Fernando Tinajero, *De la evasión al desencanto*, Quito, El Conejo, 1987, pp. 34-35.

19 Tal es el caso del relato “El desertor”, publicado por primera vez en la revista *Germinal* de Guayaquil, en febrero de 1923. Dicho texto, contemporáneo o incluso anterior a muchos de los textos de aire modernista de De la Cuadra, presenta ya todos los caracteres que luego se atribuirían a la llamada “literatura del 30”, pero es anterior a varias creaciones de espíritu modernista. Ver Humberto Robles, “La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción-trayectoria-documentos (1918-1934)”, en Miguel Donoso Pareja, ed., *Antología esencial Ecuador siglo XX, IV: La crítica literaria*, Quito, Eskeletra / Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2004, p. 268, nota 10.

conocido de De la Cuadra²⁰, y que en menos de una década se había abierto ya por entero el proceso renovador de la literatura del realismo social a la que se adscribe el grueso de su obra.

La década de 1920 a 1930 puede concebirse como un lapso de transición paulatina en el que se modeló la nueva sensibilidad que habría de desembocar en la aparición de *Los que se van* en 1930, a menudo visto como hecho categórico en el proceso. El cambio, sin embargo, no es tan tajante. Publicaciones distintivas del modernismo —como *La flauta de ónix* (1920) de Arturo Borja, *La romanza de las horas* (1922) de Ernesto No-boia o *El laúd en el valle* (1929) de Humberto Fierro— aparecieron y se difundieron todavía a lo largo de esos años, e incluso publicaciones muy posteriores dieron cuenta de esa estética que aún se reconocía como sobresaliente, al menos en el ámbito de la poesía —como *La senda florida* (1941) de José María Egas o el póstumo *Velada palatina* (1949) de Fierro—. Por su parte, “El desertor” de José de la Cuadra aparecía ya en 1923, mientras que *Plata y bronce* (1927) de Fernando Chávez y *La mala hora* (1929) de Leopoldo Benítez —todas ellas

obras adscritas en mayor medida al realismo— irrumpieron también en los mismos años²¹.

Si procuramos establecer aquí la imprecisión que implicó —al menos en términos temporales— la transición entre modernismo y realismo en nuestras letras, es justamente para dar relevancia al hecho de que las etapas de la figuración artística no son ni pueden ser categóricas. El mismo De la Cuadra, como se verá, es ejemplo claro de cómo en un mismo tiempo y en una misma conciencia necesariamente se conjugan diversas preocupaciones, creaciones y hasta tendencias a menudo contrapuestas. A nuestro juicio, es necesario no concentrarse tanto en la aparición puntual de *Los que se van*, pues ello no sirve para expresar otra cosa que una delimitación estrecha —intelectual, académica, estructural— a un proceso que de por sí es impreciso, volátil, ambiguo y multiforme. Está claro, pues, que las transfiguraciones de la cultura no se miden propiamente por “períodos” o “generaciones”, sino más bien por movimientos, tendencias, propuestas y momentos, todos ellos conceptos que difícilmente pueden encuadrarse bajo una delimitación específica.

.....
20 El relato “Frutos del desatino” apareció en el primer número de la revista *Fiat-Lux*, de Guayaquil, en abril de 1918, cuando De la Cuadra apenas contaba catorce años de edad.

21 Para las publicaciones modernistas, puede consultarse Diego Araujo Sánchez, “Poetas del modernismo”, en *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen 4...*, pp. 59-76, o las notas sobre los autores de Jorge Enrique Adoum, *Poesía viva del Ecuador. Antología*, Crónica de sueños, Quito, Libresa, 1998, pp. 271-280. Para las publicaciones del realismo puede verse Francisco Proaño Arandi, “La narrativa en el período”, en Jorge Dávila Vázquez, coord., *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen 5, Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)*, Quito, Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar, 2002, pp. 121-167.

Claro está que estamos aquí relacionando dos expresiones bastante diferentes como lo son la poesía lírica y la narrativa social, y que para comprender un verdadero proceso en ambas esferas deberíamos considerar, más bien, los antecedentes del realismo narrativo ecuatoriano —como *A la costa* (1904) de Luis A. Martínez o inclusive algo tan anterior como las *Novelitas ecuatorianas* de Juan León Mera, cuyo componente más temprano data de 1866²²— así como las manifestaciones iniciales del llamado “posmodernismo” en nuestra poesía —*Microgramas* (1926) de Jorge Carrera Andrade, o *Hélices de Huracán y de sol* (1933) de Gonzalo Escudero, por ejemplo—, pero lo que nos interesa propiamente es constatar el tránsito entre las dos *tendencias centrales* de la expresión literaria ecuatoriana como conjunto: la transición entre dos épocas distintas de nuestra literatura, de dos visiones pormenorizadas y complejas, de dos *sensibilidades*, si se quiere.

Y si habíamos ubicado al modernismo como una estética de renovación centrada en principios cosmopolitas, idealistas, encumbrados y de gusto “elegante”, habremos de contraponer al realismo social

como expresión fundamentada en un carácter localista, concreto, lacerante y hasta crudo. El decaimiento del modernismo, entonces, significó un vuelco hacia una expresión opuesta, lo cual no debe verse necesariamente como un resquebrajamiento abrupto o un volcamiento súbito de la conciencia estética predominante, sino más bien como parte de un proceso dialéctico, muy propio del ritmo de la psicología colectiva, que busca la innovación justamente a través de la superación o negación de lo que empieza a sentirse como caduco u obsoleto. Puestas en perspectiva, ambas estéticas mantienen, independiente pero cercanamente, un espíritu propio de asimilación y controversia en relación al mundo, y el paso entre ellas debe comprenderse en un sentido evolutivo. Eso explica la presencia de De la Cuadra en ambas esferas y su evolución hacia la madurez artística en la segunda, más tardía.

Bien se ha dicho que “el realismo ecuatoriano le debe más al naturalismo que a las vanguardias”, especialmente por su “adscripción a la tradición racional positivista” y su concepción ideológica del quehacer

22 Las *Novelitas ecuatorianas* no tuvieron publicación íntegra y unificada hasta quince años después de la muerte de su autor, en una edición madrileña de 1909. Los seis relatos que componen el libro, no obstante, habían ya visto la luz individualmente varias décadas atrás, siendo el más antiguo el que lleva el título de “Historieta” (1866) y el más reciente el titulado “Un matrimonio inconveniente” (1893). Ver Raúl Vallejo, “Juan León Mera”, en Diego Araujo Sánchez, ed., *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen III, Literatura de la República 1830-1895*, Quito, Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar, 2002, p. 244. Un estudio propio sobre el realismo en las *Novelitas* está por publicarse en una nueva edición de la colección Ariel Clásicos Ecuatorianos, por Talleres Editoriales Radmandí.

literario en tanto complemento de una militancia política²³. El realismo social ha sido quizá la corriente literaria ecuatoriana que más claramente comprendió y expuso sus principios estéticos y extra-estéticos sobre una base racional, es decir, sobre principios congruentes, ordenados y lógicos. Aun cuando no sea extenso el *corpus* de material propiamente teórico elaborado por los literatos de los años treinta, sí son suficientes los registros y manifestaciones que se conservan de ellos —especialmente de sus cabezallas intelectuales, como Benjamín Carrión o el propio José de la Cuadra— para articular una estética global coherente y relativamente fácil de rastrear en las obras mismas.

Como veremos, para nuestra narrativa realista de esos años, la expresión fundamental de la literatura consistía en dar fe de la realidad —o de cierta realidad— a fin de con ello modificar sus aspectos sórdidos, es decir, con el objeto último de *transformarla*. El fundamento básico de la pretensión realista, al menos en su versión ecuatoriana, fue crear una literatura que sea capaz de influenciar de manera práctica en el mundo, de actuar sobre él a través de la denuncia y su consecuente creación de una conciencia en sí misma promotora de acciones. Por eso fue fundamental explorar, reconocer y evaluar la configuración del entorno socioeconómico,

y por eso también resultaron fundamentalmente necesarias la especificidad de lo concreto y la descripción precisa de “lo verdadero”.

Esos principios de precisión y sentido práctico del mundo son herencia directa del realismo positivista europeo que, como corriente canónica de la expresión literaria occidental, había llegado a su maduración plena hacia la segunda mitad del siglo XIX. De hecho, la palabra *realismo* en sí es una creación de ese siglo —apareció en Francia hacia 1821, aunque empezó a difundirse solo hacia 1857—, y bajo su definición se engloba una tendencia general de apego al mundo de la experiencia concreta y de rechazo del idealismo romántico²⁴. La fórmula básica de ese realismo —que, en términos literarios y en su postura más claramente definible, pasó a llamarse *naturalismo*— fue la “sinceridad en el arte”, sinceridad que se basaba en una actitud casi científica de indagación y en un intento de representación objetiva de la realidad empírica. Esta actitud sincera y científica de los realistas puede resumirse en:

imparcialidad, impassibilidad, escrupulosa objetividad, rechazo de los prejuicios metafísicos o epistemológicos a priori, limitación por parte del

23 Francisco Proaño Arandi, “La narrativa en el período”..., pp. 136-138.

24 Un desarrollo completo del asunto del realismo/naturalismo, especialmente en su vertiente francesa, puede hallarse en Andrés Landázuri, “La fractura realista”..., pp. 23-34.

*artista a la precisa y exacta observación y notación de los fenómenos empíricos, y descripción de cómo, y no por qué, acaecen los fenómenos*²⁵.

La herencia de pretendida objetividad y veracidad del naturalismo europeo fue fundamental no solamente en el auge y proceso propio del realismo social, sino que ha sido piedra angular de toda la actitud general del arte y la filosofía en su interpretación del mundo en numerosos escenarios y períodos del mundo occidental. De hecho, el asunto es tan antiguo como el tema de la naturaleza misma del arte, y puede ser rastreado en casi cualquier momento de la historia universal de la literatura²⁶. Baste para nosotros decir que tal actitud se halla también en el fondo de expresiones paralelas y anteriores al realismo social como lo es, por ejemplo, el costumbrismo español de Larra y Mesonero Romanos o el criollismo latinoamericano de Rivera, Güiraldes, Gallegos y demás.

Ahora bien, señalemos de entrada que lo que para el realismo europeo había sido una búsqueda de autenticidad en tanto análisis de la realidad y su cabal comprensión a través del arte, para los realistas ecuatorianos fue más bien un pretexto de exploración

y creación de una *realidad propia*. Nuestra literatura del realismo social no tuvo reparos en alejarse de esa anhelada objetividad del realismo canónico cuando eso resultaba necesario para dar relevancia a ciertos aspectos de la realidad imprescindibles en la labor asumida de hacer literatura con capacidad de *influir*, o incluso más, de *combatir*. Y ese ánimo combativo y tendencioso tenía por fundamento la necesidad de constatar una realidad —más aún, de hacerla pública, de *difundirla*— que se concebía como impropia, como improcedente, intolerable en su injusticia y fundamentalmente errónea en su estructura. Esto inscribe plenamente los propósitos de nuestro realismo social en el ámbito de los años posteriores a la Revolución Juliana y de la profunda crisis social, política y económica que los caracterizaron. Si algo se destaca como aspecto fundamental de la narrativa del 30 es esa continua y explícita búsqueda por dar forma y voz a una identidad —literaria, estética, social, ideológica— que fuese aplicable o reconocible al contexto específico de la cultura ecuatoriana en esos años de transformación (teniendo en mente, claro, que, en rigor, *todo* lapso temporal implica cambio y que *todo* tiempo es, por definición, “tiempo de transición”).

25 Linda Nochlin, *El realismo*, Colección Alianza Forma, n.º 109, Madrid, Alianza, 1991, p. 37.

26 Un notable y ya clásico estudio al respecto es Enrich Auerbach, *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975. También destacamos Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, NeoMetrópolis, n.º 8, 7ª ed., Madrid, Tecnos/Alianza, 2002.

Con el legado naturalista que habíamos anotado, y nutridos por las experiencias cercanas del costumbrismo y el criollismo, los narradores del realismo social ecuatoriano optaron por encaminar su proyecto estético bajo los parámetros de la veracidad ante todo. El apremio evidente que parece mostrar la narrativa de la época es justamente la de mostrar las cosas “tal como son”, con la intención más o menos clara de evidenciar —o al menos sugerir— “la manera como deberían ser”, aunque casi siempre en un sentido negativo: “Esto que vemos está mal, no debería ser así, debería ser distinto, debemos actuar para que así lo sea...”. Tal proyecto debía basarse necesariamente en la expresión veraz y convincente de lo que el mundo era —o se creía que era—, y eso explica las caracterizaciones tradicionalmente atribuidas y fácilmente verificables de esa literatura: “recuperación del habla popular, denuncia descarnada de la realidad circundante, intento de reproducir en el texto la realidad misma, aprehensión del vivir cotidiano y de la cultura del hombre del pueblo”, etc.²⁷ Con esa exhibición cruenta del mundo y sus aspectos negativos se propugnaba la acción necesaria para modificarlo: se creaba conciencia, se motivaba cambios, se buscaba reacción.

Como habíamos mencionado, a nivel nacional, uno de los literatos de esos años que más claramente elaboró y expuso su concepción teórica del arte de la literatura, sus pormenores y propósitos fue justamente José de la Cuadra. En su ensayo “¿Feísmo? ¿Realismo?”²⁸, de 1933 —una de las más claras manifestaciones teóricas esbozadas por De la Cuadra con respecto a los valores y fundamentos literarios de la narrativa de su época—, esbozó un alegato que pretendía defender el movimiento local y diferenciarlo de las corrientes cuya influencia le atribuían. De la Cuadra dice que ni el feísmo ni el realismo a lo *Soirées de Médan* son en realidad atribuibles a “la nueva literatura ecuatoriana”. De lo primero argumenta que tal concepto solo se concibe en oposición al esteticismo puro de “el arte por el arte”, ideal muy lejano a los valores de la literatura social que él representaba. De lo segundo —que nos interesa más, pues pone sobre la mesa el supuesto influjo del naturalismo al que habíamos dedicado unas líneas— sostiene que “el realismo [el naturalismo europeo] jamás ha desbordado los límites modestos de su presentación de la realidad sin segundas intenciones”, mientras que el realismo social ecuatoriano es esencialmente tendencioso, es decir, busca por esencia protestar y denunciar una injusticia o situación determinada.

27 Francisco Proaño Arandi, “La narrativa en el período”..., p. 145.

28 OC, tomo II, pp. 469-471. Para todos los detalles de primeras publicaciones y reediciones de la obra de De la Cuadra, cuando no se anoten aquí mismo, consultar el anexo de bibliografía que acompaña este estudio.

De la Cuadra comete una omisión casi pueril al decir que no hay cabida para la interpretación en el naturalismo. “Mostrar no es interpretar”, dice, cuando casi resulta innecesario argumentar la obviedad de lo contrario: mostrar es, siempre e inevitablemente, interpretar. Y más allá de la mera constatación de que la literatura, al ser lenguaje, se obliga a sí misma a *generar* una realidad, es decir, a *producir, recrear o inventar* lingüísticamente una suerte de universo regido por las categorías del espacio y el tiempo —más aún si se trata de una estética realista, cuyo fin es *traducir* a una trama de lenguaje una cosa que no lo es, lo cual es necesariamente una *interpretación*—, resulta más sorpresivo el hecho de que nuestro autor tomase tan a la ligera las consideraciones del naturalismo francés que —con Zola a la cabeza, autor al que De la Cuadra se refiere en más de una ocasión— no fue tan ciego como para no percatarse de que la realidad no podía permanecer incólume luego de atravesar el filtro del arte²⁹. Lo importante para nosotros, con todo, no es tanto argumentar sobre la solvencia teórica o los posibles vacíos del pensamiento de De la Cuadra, sino

percatarnos de la defensa y caracterización que este hace acerca del espíritu de su propia creación y, por extensión, de la de toda su época.

Al parecer, el realismo social ecuatoriano debe más al naturalismo europeo de lo que está dispuesto a reconocer, pero a la vez es claro en sus pretensiones más particulares. Hablando de “la joven literatura ecuatoriana”, De la Cuadra dice: “No se basta con presentar la realidad: la escoge, la traduce y la empuja a servir propósitos, en cuanto busca con eso delatar las injusticias de la organización que rige nuestra vida social”. En ello radica toda la voluntad creativa de nuestro realismo social. No se trata de narrar un hecho o acto cualquiera, sino de narrarlo “en tanto sea, por condiciones especiales, injuria y ofensa al respeto humano, aspecto o parte de la contumaz explotación económica del hombre por el hombre”. La literatura por la que boga De la Cuadra es, nuevamente, “literatura de contenido” que “denunciará y protestará”. Tal es su razón de ser, al menos a nivel teórico. En otro texto, De la Cuadra es enfático en este punto:

29 Tanto Zola como la mayor parte de realistas trataron de explicar el asunto de la modificación de la realidad a través del arte, con la conclusión general de que más que imitación de la realidad, el arte la investiga y la analiza, con toda la carga de “inclinación” o “tendencia” que eso implica. La diferencia sería simplemente la tendencia particular a la que se encamina cada movimiento: mientras el realismo social ecuatoriano persigue la intención de denunciar y protestar, el naturalismo francés persigue la intención de esconder sus juicios de valor y, en apariencia, mantener una actitud sobria y objetiva. Así, toda literatura, en su acción de seleccionar, elaborar y construir un mundo, es, por definición, tendenciosa. Sobre este asunto ver Andrés Landázuri, “La fractura realista”..., pp. 29 ss.

La misión de la literatura en nuestro país consiste [...] en poner de manifiesto la podredumbre del régimen social, denunciándolo ante nosotros mismos y ante el mundo. Con eso, nuestra literatura colabora con eficacia en la obra de la abolición del régimen aludido; lucha, propiamente, por la revolución social; y no está, como no quiero verla, «al servicio de»... No es instrumento, sino, en sí misma, beligerante³⁰.

Unos meses anterior al artículo hasta aquí seguido (“¿Feísmo? ¿Realismo?”) es “Enrique Gil Gilbert, el autor de «Yunga»³¹, otro texto importante para evaluar las consideraciones teóricas que el realismo social ecuatoriano hizo de sí mismo, más aún si se piensa que el autor al que hace referencia fue una de las figuras centrales del movimiento. De Gil Gilbert dice De la Cuadra que “su verismo es tan demoleedor como la clásica piqueta”, y que “la verdad que él grita, hierre en

lo profundo”. En ambas nociones se resumen los baluartes de nuestro realismo social. Más aún, a su amigo escritor de entonces veintiún años le dirige una frase que Barbusse dirigiera a Zola: “Nada hay en él de subversivo contra un orden de cosas nefastas. Tan sólo la indirecta virtud subversiva que posee toda obra verdadera”. En complemento a este pensamiento clave, sostiene que “es imprescindible que esta realidad de fondo exista y vaya unida, en cuanto exista, a la expresión”, pues “nada se obtendrá de exacerbar la nota, como no sea correr el peligro del mentís y del consiguiente descrédito”. Para terminar la idea, utiliza otra consigna arquetípica del naturalismo: “La realidad y nada más que la realidad”³².

Con estas aseveraciones tajantes, además de establecer principios claros para su consideración del movimiento, De la Cuadra deja ver un aspecto importantísimo para el concepto que mantenía del arte y, en especial, de la labor artística. Al emparejar tan definitivamente

30 “Una entrevista a José de la Cuadra”, en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 198-199. Se trata de una respuesta de De la Cuadra a una encuesta cuya única pregunta es “¿Qué piensa usted sobre la misión de la literatura?”. Corresponde a apenas dos cuartillas mecanografiadas que fueron halladas en el Centro Cultural Benjamín Carrión, en Quito. El documento está fechado el 4 de mayo de 1936.

31 OC, tomo II, pp. 322-325. El artículo apareció por vez primera en revista *Semana Gráfica*, n.º 117, Guayaquil, 26 de agosto de 1933, pp. 6, 9.

32 La frase es eco de la que escribiera Sainte-Beuve hacia mediados del siglo XIX: “Lo bello, lo verdadero y lo bueno es un lema hermoso y, sin embargo falaz. Si yo hubiese de tener un lema, sería lo verdadero, sólo lo verdadero”. Bajo esquemas más o menos similares, la consigna se repite durante todo el período naturalista francés en boca de sus representantes más sobresalientes, especialmente Zola, Flaubert y Maupassant. Ver Linda Nochlin, *El realismo...*, pp. 30 ss.

los conceptos de realidad y expresión —de *fondo y forma*, en otras palabras— está argumentando a favor de una literatura que no descuide su trasfondo artístico. Para ser efectiva, para ser verdaderamente veraz y combativa, la creación literaria debe ser rigurosa y acabada, debe destacarse en lo artístico tanto como en lo vivencial. “La obra literaria”, dice De la Cuadra en otro artículo de 1933³³, “no es precisamente, por mucho que algún iluso se imagine, el dominio de lo inusitado. Antes bien, es cuestión laboriosa, complicada, de diaria superación, en la cual muchas veces la paciencia colinda con la genialidad”. Humberto Robles, que mucho ha meditado sobre este aspecto en la obra de nuestro autor, llegó a afirmar que “esta obsesión de [De la] Cuadra por la forma es sustantiva y, más que contrarrestar su preocupación social, es parte integral del concepto que tenía de su arte: que el contenido y la forma, como debe ser, son una y la misma cosa”³⁴.

Los principios de calidad artística que defiende De la Cuadra se encaminan a la consecución de una

literatura que destaque por su eficacia en tanto representación verista —lograda y auténtica— de la realidad concreta. Insistimos, pues, que esa pretensión de veracidad está siempre encaminada a un afán declaradamente activista: no se quiere representar la realidad a secas, sino de reducirla a un asunto concreto, “cuando su estado sea consecuencia del sistema social por caminos directos y nítidamente achacables”³⁵. Eso nos lleva a otro elemento fundamental de nuestro realismo social: el terrigenismo. En el artículo “Aguilera Malta, explorador de la cholera”, también de 1933³⁶, De la Cuadra afirma que la literatura de la época “se ha dejado penetrar por el alma de la tierra y ha penetrado en el alma popular”. “Ha ido por los suburbios, y ha ido por los campos, y se ha metido en los barrios obreros, y por todas partes en que el dolor humano se manifieste en sus estados álgidos y la explotación social se muestre más descarnadamente”, dice. En ese carácter localista y social, De la Cuadra vislumbra una ventaja evidente, o más bien, una finalidad estricta e irrevocable: Aguilera Malta —así como el resto de

33 “La iniciación de la novelística ecuatoriana”, en OC, tomo II, pp. 453-457.

34 Humberto E. Robles, *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976, p. 95. Esta publicación de Robles es el estudio más completo y definitivo que se ha hecho sobre José de la Cuadra, por lo que necesariamente nuestro texto se basará ampliamente en aquel. Debido a los más de treinta años que nos separan de su aparición inicial, el mismo Robles se ha encargado de actualizar y complementar sus conclusiones en numerosos artículos que también hemos utilizado y que iremos presentando en su momento. Este académico residente en los Estados Unidos es la máxima autoridad con vida en materia de José de la Cuadra.

35 “¿Feísmo? ¿Realismo?”, OC, tomo II, p. 471.

36 OC, tomo II, pp. 317-321.

escritores de la década de 1930—, “sabe que su literatura tiene un objetivo, debe tenerlo. Sabe que hace literatura no por hacerla. Ahora se considera poseedor de un arma [...] poderosa y ágil. El triunfo dependerá [...] de cómo se la use”. Imposible, pues, desvincular el propósito fundamental que motiva esta literatura de su materia prima ineludible: la realidad socioeconómica local, propia, netamente particular y circunscrita a un proceso muy específico.

En el mismo artículo que ahora seguimos, cuando De la Cuadra hace referencia directa a Aguilera Malta y su escritura, empieza a resaltar el nivel de profundización que dicho autor era capaz de exhibir en relación a aquello que su obra representaba. Lo hace mediante una defensa de la experiencia como referente fundamental de su escritura. “Aguilera Malta conocía del campo cholo”, dice. “Desde niño había navegado por los esteros salados” en viajes que “eran rigurosamente de exploración”. Después de una descripción casi exaltada de algunos aspectos de ese mundo choluno, concluye: “Aguilera Malta miró todo esto con sus ojos infantiles, y la impresión se le grabó a perpetuidad”. De ahí pasa a un recorrido de la obra del autor y a una valoración de su vínculo con la realidad concreta, siendo el logro mayor la superación del “cholo pintoresco” para llegar al “cholo que sufre, que trabaja, que vive, en una palabra” —cosa

que sucede con Aguilera, según lo ve De la Cuadra, a partir de *Los que se van*—. Lo que da autoridad a Aguilera para tener un aporte de “alta valía” dentro de esta literatura es, entonces, su conocimiento directo del entorno que describe, su vinculación real y concreta a la realidad del cholo y su mundo campesino, en otras palabras: su capacidad de alcanzar la veracidad con base en sus experiencias personales.

Algo similar ocurre con la estampa que hace de otro miembro del movimiento en “Gallegos Lara, el suscitador”³⁷. En dicho texto, tras hacer un breve recorrido por la trayectoria de su amigo, hace énfasis en la fortaleza de su cultura literaria, arraigada en él gracias a sus múltiples y variadas lecturas iniciadas en la infancia. Pero lo que verdaderamente descolla de su personalidad activa y suscitadora no es su erudición, sino, al contrario, su contacto con el mundo. Dice: “Cierta día, desde la alta ventana de su buhardilla advirtió la vida que trajinaba allá abajo, en la calle, y quiso verla próxima, inmediata”. Ese es el verdadero inicio de su “despertar” a la realidad. “[Gallegos] vivió en el monte la plenitud campesina. [...] Hablaba con las gentes. Exploraba sus almas. Las estudiaba en mil formas. Averiguaba sus historias simples. Incursionaba en sus deseos imprecisos. En sus ambiciones profusas, vagas”. Tal es el influjo radical que De la Cuadra ve en este aspecto que llega a afirmar que la inspiración de

37 OC, tomo II, pp. 326-330. El texto también es de 1933.

Gallegos “nació en la calle”. Por eso “los montuvios que, luego de vistos, Gallegos Lara trae al libro, son montuvios de veras, sin duda. Están ahí tal como son.”

Tenemos, pues, al menos tres elementos fundamentales para la caracterización del realismo social ecuatoriano: 1) la expresión veraz y artísticamente lograda de ciertos aspectos conflictivos de la realidad, 2) la tendencia beligerante que parte de esa expresión, y 3) la cercanía vivencial al mundo representado como aval de conocimiento que la sustente. Este último aspecto que hemos resaltado denota el valor de nuestro realismo que más nos interesa en este estudio. Es necesario comprender que, gracias a su afán de denuncia y exposición del carácter de injusticia que percibían como poder omnipresente en la realidad —y aun a pesar de eso, pues este mismo aspecto supone quizá la limitación mayor de nuestro realismo³⁸—, los escritores de esos años realizaron una extensa exploración —y consecuente *creación*— de una cultura nacional. La necesidad de ahondar en los aspectos de la sociedad que se percibían como necesitados de reformulación

obligó a los escritores del realismo social a profundizar en la idiosincrasia particular de los grupos humanos que se relacionaban con dichos aspectos. Por eso,

más allá de la denuncia, y más allá de la literatura, [...] los novelistas de la «generación de los años treinta», en sus obras, realizaron verdaderos estudios sociológicos, algunos de ellos casi con el rigor de una investigación científica. Tal que si hubiera habido un acuerdo previo, la sociedad ecuatoriana fue disectada. Cada quien tomó el sector social de su interés, y la investigación se puso en marcha³⁹.

Pasando por alto el hecho evidente de que toda literatura, al crear realidades, explora de una u otra manera una forma de ser que puede relacionarse con la experiencia humana —y que representa, por tanto, su *idiosincrasia*—, es necesario entender que no toda literatura tiene por objeto el análisis, la valoración, la interpretación y la constatación de realidades específicas,

38 Es común ver el peso de la ideología sobre el arte como uno de los mayores frenos que se impuso a sí mismo nuestro realismo social, pues ello motivaba la desvinculación de la literatura de su intención artística y la encaminaba a aspectos que no necesariamente podían corresponderle. Al respecto se ha dicho: “El altar, salvo las obligatorias excepciones, donde los escritores con frecuencia buscan la inspiración y la respuesta intelectual, utópica, es la ideología abrazada; de ahí que este deseo de protesta a menudo produzca, especialmente en los autores menos capacitados, obras de un solo punto de vista, admitidamente «dirigidas» y, como tales, en este sentido, falsas, y esto sí desmerece de la creación artística”. Humberto E. Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, p. 37. Ya hemos dicho, sin embargo, que José de la Cuadra es justamente una de esas “obligatorias excepciones”.

39 Abdón Ubidia, “Aproximaciones a José de la Cuadra”, en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16..., p. 240.

y que la literatura llamada del 30 en el Ecuador significó una apertura a la consideración de numerosos aspectos de la realidad nacional que hasta entonces no habían sido tomados en cuenta como dignos de ser incluidos en la figuración del arte literario. Y por el mismo hecho de ser literatura —es decir creación de mundos, ambientes, acciones, personalidades, etc.—, la narrativa del 30 fue capaz de elaborar un imaginario colectivo que con el paso del tiempo se ha erigido como fundamental para la comprensión del ser ecuatoriano de su época, sin por ello abandonar forzosamente su estatus de literatura, es decir, de ficción. En suma, se trató de la primera vez en nuestra historia cultural que la literatura se volcó a una consideración sesuda y formal de los hechos sociológicos que se expresan a través de ella, y que buscó por tanto una influencia directa hacia el mundo de la experiencia concreta, logrando con ello una manifestación literaria que encierra muchos valores, expresiones, vivencias y apreciaciones sobre nuestra forma de ser en ese momento específico.

La narrativa [del 30] sí cumple en el Ecuador con haber legado a futuras generaciones, además del inconformismo de toda una generación, un hondo surco testimonial por el que se

puede llegar a conocer toda una época, de ahí que las narraciones de los primeros años posteriores a 1925 sean en un buen número de más valor sociológico que literario⁴⁰.

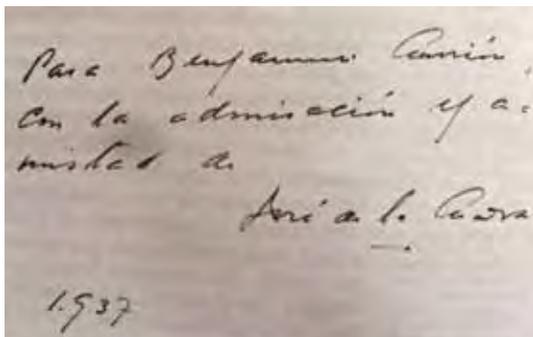
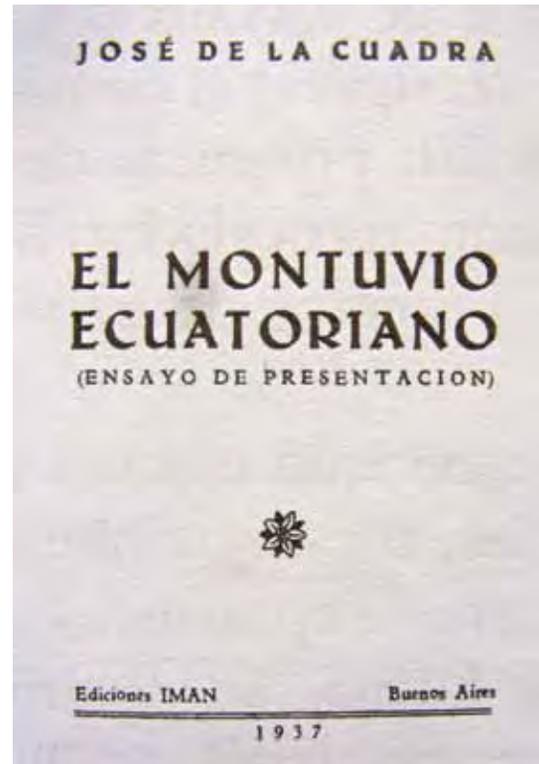
La valoración de la literatura de los años treinta como un conjunto de documentos de fundamental significación histórico-sociológica amplía el espectro sobre el que se puede comprender su legado en tanto patrimonio de la cultura intangible y rescata a esos escritores intelectuales del estrecho concepto de “generación”, llevándolos a un ámbito que les corresponde con más rigor: el de movimiento cultural⁴¹. Aguilera Malta y el cholo, Gallegos Lara y la clase obrera, Icaza y el campesinado indígena de la serranía... Todos ellos erigieron con sus escritos una nueva concepción de lo que significaba hasta entonces el Ecuador, su geografía y sus componentes humanos. Con ello contribuyeron más de lo que pensaban en la conformación del Ecuador actual, en la figuración colectiva de su espíritu y sus singularidades. De ahí que “la generación del 30 vale como un momento de lucidez en común, apto para recibir el mandato de eso que, a las veces inexplicablemente, se impone desde los desconocidos torrentes de la intimidad social”⁴².

40 Humberto Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, p. 39.

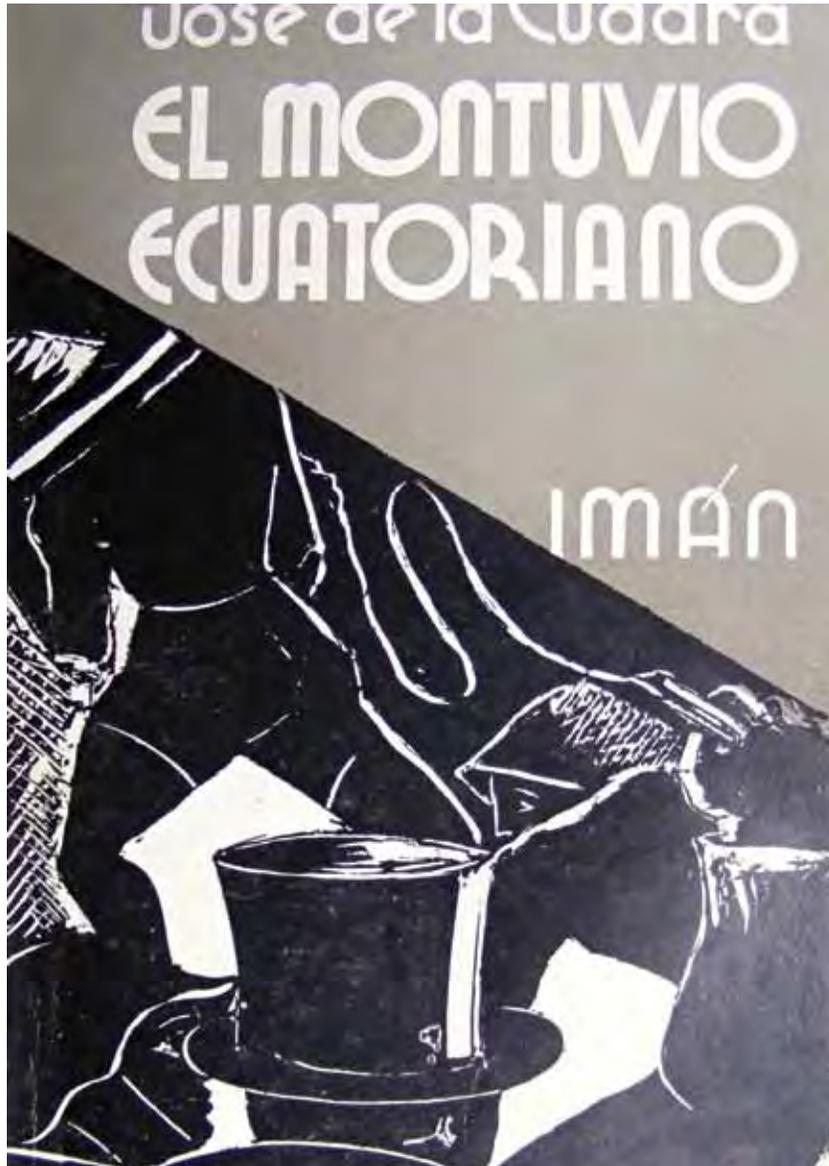
41 Ver, en este sentido, Érika Silva, “El terrigenismo: opción y militancia de la cultura ecuatoriana”, en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, vol. III, n.º 9..., pp. 217-281.

42 Alfredo Pareja Diezcanseco, “El mayor de los cinco”, prólogo a OC, tomo I, p. X.

El carácter tendencioso que la mayor parte de los intelectuales ecuatorianos de esos años manifestaron en su quehacer se expresó, de hecho, no solamente en el ámbito de la ficción literaria. También hubo momentos de reflexión estrictamente sociológica y hasta etnográfica. El caso más representativo lo volvemos a encontrar con De la Cuadra, quien elaboró, con su ensayo *El montuvio ecuatoriano* (1937), un estudio que no ha sido superado hasta nuestros días y que sigue siendo piedra angular para la comprensión de su obra y de todo el universo campesino del litoral que se encierra en ella. Así mismo, casi todos los escritores de la época cumplieron el rol casi arquetípico del arte comprometido: la mayoría militó en política e inclusive hubo casos, como el de Gallegos Lara, en que actuaron como suscitadores.



Aparte de sus obras de ficción, *El montuvio ecuatoriano* fue la cumbre de la producción ensayística de De la Cuadra. Un ejemplar de su primera edición de 1937 fue dedicado a Benjamín Carrión



No sorprende que sea común acudir a la literatura del 30 como fuente para estudiar la sociedad de la época, pues la tendencia a la denuncia y la protesta a la que tanto nos hemos referido como fundamento de esta forma de concebir el arte de la literatura requería necesariamente el estudio empírico de los fenómenos sociales y económicos a los que se quería hacer referencia. En más de un sentido, la literatura del 30 fue un proyecto político más que artístico, el resultado de una concepción activista que superaba el ámbito del arte para procurar el tratamiento de la cultura entera. Quizá, más bien, debería sorprendernos que bajo esos parámetros tan dirigidos hacia algo que no fuese la literatura misma se hayan conseguido logros de indudable valor literario.

De todas formas, queda claro que

al estudiar a estos escritores como "literatos", como creadores de un cierto tipo de literatura, se impide la posibilidad de comprenderlos en la magnitud de toda su grandeza y toda su

contradicción, de una contradicción que expresa no el nacimiento de una literatura nueva simplemente, sino la lucha por una nueva cultura, nueva cultura asociada necesariamente a un proyecto de clase⁴³.

Hay que entender también, claro, que el grupo de intelectuales al que nos hemos referido al hablar del realismo social ecuatoriano era precisamente eso: un grupo de intelectuales; y que debemos concebir su valoración de la realidad nacional también como solamente eso: una valoración. De ninguna manera estamos hablando de "literatura popular", sino, más bien, de la interpretación que hizo una literatura "culta" de lo que en su momento esta entendía por cultura popular, tomando por ello a aquellas manifestaciones de la cultura que corresponden a los grupos de población subordinados —generalmente mayoritarios en número— y que se expresan a través de afirmaciones cotidianas espontáneas, libres de toda tutela "académica" o "formal"⁴⁴. En otras palabras, debemos entender que lo que hizo la literatura de nuestro realismo social fue una aproximación

43 Érika Silva, "El terrigenismo...", p. 247.

44 La discusión en torno al tema de la cultura popular es compleja e irresoluble. Aquí planteamos un concepto que de ninguna manera es completo. Lo hacemos con la confianza de que pueda entenderse como una concepción general, sin que por ello se disminuya importancia a los matices que pueden —y deben— enriquecer el término si se quiere una conceptualización más profunda: principio de subordinación, oposición y complemento a una supuesta "cultura elitista", marginalidad, heterogeneidad, etc. A este respecto, resulta interesante el trabajo que a nivel nacional ha realizado el CIDAP de Cuenca con sus publicaciones de *La cultura popular en el Ecuador*, colección que hasta la fecha han impreso estudios de casi todas las provincias del Ecuador.

—es decir, una *interpretación*, con toda la carga de parcialidad y limitación que eso supone— a aspectos de la idiosincrasia de ciertos grupos regionales a los que consideró relevantes para su proyecto. Su logro fue hacerlo de una manera tan articulada y congruente que hasta ahora se mantienen como referente inevitable de nuestro desarrollo cultural —y, como hemos visto, no solo a nivel literario, sino también sociológico, histórico y hasta etnográfico—. Solo en ese sentido podemos decir que la literatura del 30 contribuyó a elaborar la cultura que hoy reconocemos como distintivamente nacional.

Para finalizar, no queda sino hacer énfasis en el aspecto central que nos interesa para este estudio: el valor de esa literatura y ese legado en tanto componente estructurado del Patrimonio Cultural Inmaterial ecuatoriano. En ello tiene que ver justamente el resaltado interés de la literatura de la época por incluir lo popular en su proyecto cultural. En su afán combativo y verista, la narrativa social planteó como bandera la expresión en sus relatos de la forma de ser y de vivir de grupos hasta entonces marginales —y aun después, aunque ya no en términos literarios—, pues es evidente que parte de la reivindicación social que se buscaba consistía en incorporar los problemas de fondo de esos grupos en la transformación que pretendía conseguirse. De esos colectivos y de esas expresiones de la cultura popular habría de salir la mayor riqueza que aglutinó nuestro realismo del 30. Más allá de sus logros literarios, el gran éxito de esa literatura fue

descubrir y plasmar una amplia gama de valores y manifestaciones que habían pasado desapercibidos para la cultura de la élite pero que, por riqueza y mérito propio, formaban y forman parte de ella en su cosmovisión y sus manifestaciones prácticas. El gran aporte de cada literato individual fue su capacidad de acoger esa herencia, comprenderla, interpretarla, valorarla y consolidarla en un legado estructurado, sugestivo, conmovedor, polivalente y hasta divertido, es decir: en buena literatura.

José de la Cuadra logró una profunda y convincente valoración de un universo que aglutinó —y, salvando las diferencias, aglutina aún— a un gran número de la población campesina del litoral. Lo hizo a través de una literatura eficiente, perdurable, rica en simbología, seria en su concepción y congruente en la mayor parte de sus manifestaciones. La exploración que hizo del mundo montubio se reconoce como el valor máximo que alcanzaron sus escritos y como el enclave en el que se concentran sus logros de literato, ideólogo y humanista. Tanto es así que hoy en día el aporte literario, sociológico, histórico y etnográfico de su “literatura montubia” permanece como un legado singular en el que muchos ecuatorianos podemos reconocer parte de nuestra historia, nuestra idiosincrasia y nuestra evolución cultural. Esto es lo que habremos de explorar en la obra de José de la Cuadra para conocerla a fondo, comprenderla mejor y disfrutarla como parte de nuestra heredad cultural inmaterial.

EL LEGADO SANGURIMA



El mayor de los cinco

 SERIE ESTUDIOS

La figura de José de la Cuadra en el contexto de su época y su obra primera

Benjamín Carrión, que fue quien dio con la etiqueta hasta ahora inamovible de “Grupo de Guayaquil”, decía de José de la Cuadra que se trataba del “mejor relatista nacional”⁴⁵. Dicha opinión, con muy pocas oposiciones, se ha mantenido como premisa aceptada y difundida más o menos de manera constante en nuestra literatura a lo largo de los ya muchos años que nos separan de aquellos en los que el guayaquileño escribía y publicaba sus relatos. Es difícil, de hecho, dar con valoraciones críticas que reprochen o desapruében los logros narrativos de De la Cuadra, y parece muy improbable que este autor corra riesgo de perder su estatus de referente inevitable y figura máxima de la cuentística ecuatoriana, al menos en su calidad de “cumbre primera”. Sopesado siempre a la luz de sus creaciones mayores —*Los Sangurimas* y los cuentos de *Horno*, especialmente—, De la Cuadra se mantiene a la cabeza del relato nacional y figura cada vez más —al menos en los círculos académicos— entre los nombres reconocidos a nivel continental como expresión de una estética y una visión importante para la historia del desarrollo de la literatura en lengua castellana.

⁴⁵ Benjamín Carrión, “José de la Cuadra, la fina tesitura de su arte” en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión...*, año II, n.º 2..., p. 173. Desconocemos el momento o la publicación en la que Carrión utilizó por primera vez la denominación de “Grupo de Guayaquil”, pero el dato abunda en el numeroso material crítico y ensayístico sobre la época.



José de la Cuadra en su juventud y en su madurez

Que De la Cuadra haya sido “el mayor de los cinco” —siendo los demás, como es sabido, Alfredo Pareja Diezcanezo, Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gállegos Lara y Enrique Gil Gilbert— es otra de las valoraciones convencionales que se han atribuido al autor y que se mantiene como trasfondo de casi toda la crítica que existe en torno a su figura. Que tal epíteto se lo haya puesto uno de sus colegas cercanos —Pareja— resulta quizá desmerecedor, en tanto puede vérselo como un reconocimiento motivado más por

un apremio emocional que por una valoración que busque ser objetiva. Y que lo haya hecho en el prólogo a una publicación conmemorativa y destinada a poner en alto el valor de su obra completa, también lo vuelve acaso circunstancial y parcializado. Pero el mismo Pareja se encarga de desmentirlo: “Era el mayor, mas no por los años vividos, sino por la maestría”, y luego destina su extenso prólogo a darle sentido a esas palabras⁴⁶. Habremos de ver, entonces, si todas estas afirmaciones son justas o no.

⁴⁶ Alfredo Pareja Diezcanezo, “El mayor de los cinco”, en OC, tomo I, p. IX.

Empecemos, pues, por una constatación al parecer irrelevante: De la Cuadra superaba en edad al resto de los que conformaron el Grupo. Habiendo él nacido en septiembre de 1903, quien lo seguía era Pareja Diezcanseco, cinco años menor. A este último sucedían Aguilera Malta (1909), Gallegos Lara (1911) y Gil Gilbert (1912). La diferencia entre el mayor y el menor del Grupo son casi nueve años (Gil Gilbert nació en julio), cifra considerable al hablar de generaciones literarias o afinidades estéticas, al menos en una etapa decisiva como la que afrontaron los narradores del 30 durante los años anteriores a las primeras publicaciones importantes del movimiento. Ampliando el espectro al contexto general de la nación entera, tenemos que ninguno o casi ninguno de los grandes nombres asociados al realismo social superaron en edad a De la Cuadra. Así, Ángel F. Rojas y Humberto Salvador nacieron en 1909, Nelson Estupiñán en 1912 y tanto Adalberto Ortiz como Pedro Jorge Vera, quizá el último representante de la generación, en 1914. Solamente Jorge Icaza y Pablo Palacio —ambos de 1906 y curiosamente considerados los otros dos pilares de la narrativa de la época—, son casi contemporáneos a De la Cuadra, aunque aún menores. De otros autores relacionados con la tendencia, como Enrique Terán (1887) o Sergio Núñez (1896), aunque de más edad, no puede decirse que hayan sido figuras centrales del movimiento durante los años que este estuvo en auge.

Estos datos podrán parecer superfluos, pero revelan un aspecto que a la postre es fundamental para comprender el desarrollo de la obra delacudriana. Pensemos que cuando aparecían publicados los primeros textos de De la Cuadra, en 1918, Gil Gilbert no cumplía los seis años, y que casi todo el resto de integrantes del Grupo o sus allegados conocieron inicialmente al autor de *Los Sangurimas* en calidad de pupilos o seguidores. En el mismo prólogo a las *Obras completas* de 1958, Pareja señala haberlo conocido al asistir como público a un recital de poesía en el que De la Cuadra participó como lector, siendo entonces “un distinguidísimo estudiante de la Universidad de Guayaquil” que “hacía literatura en revistas” y se codeaba con “mozos también dotados como Colón Serrano, Antonio Parra [y] Teodoro Alvarado Olea”, es decir, cuando De la Cuadra era una personalidad a la que Pareja no podía deber más que admiración⁴⁷. Aguilera Malta, por su parte, lo conoció como su maestro cuando cursaba el cuarto año de secundaria en el Colegio Nacional Vicente Rocafuerte, del que De la Cuadra llegó a ser vicerrector. Pedro Jorge Vera, casi once años menor, fue hijo de Leonor Vera Almendares, madrina de bautismo de De la Cuadra, por lo que lo conoció en calidad de amigo familiar y tutor⁴⁸. De algunos otros podríamos repetir circunstancias similares.

47 Alfredo Pareja Diezcanseco, “El mayor de los cinco”..., p. XI

48 Ver, respectivamente, “Demetrio Aguilera M., por él mismo”, entrevista de Hernán Rodríguez Castelo con Aguilera Malta, Quito, Diario *El Tiempo*, 23 de agosto de 1970, p. 26 y Pedro Jorge Vera, *Gracias a la vida: memorias*, Quito, Editorial Voluntad, 1993, p. 53.

También pensemos que De la Cuadra tuvo suficiente edad y precocidad literaria para compartir el ámbito productivo de la joven creatividad de la época que incluía a personalidades como Medardo Ángel Silva, José Aurelio Falconí Villagómez y José María Egas⁴⁹. Casi toda la producción inicial de De la Cuadra tiene por ello un marcado aire modernista, influencia que no habría de superarse del todo hasta la aparición de los relatos de *Repisas* (1931), sin que por eso dejemos de distinguir entre ellos algunos cuentos mucho más cercanos al modernismo que al realismo social. Aún más, podrían vincularse a esta etapa ciertos aspectos de relatos tan tardíos como algunos de los incluidos en *Guásinton* (1938), su última compilación de relatos publicada. Lo que ponemos de relevancia con todo esto es que la afinidad modernista de De la Cuadra no solamente se debe a sus búsquedas y preocupaciones artísticas individuales, sino también, y quizá principalmente, a su edad. Si se considera la difusión tardía que tuvo el modernismo en nuestro país y que hacia 1941, año en que muere De la Cuadra, ya se habían producido algunos de los textos del realismo social más representativos, podría decirse que nuestro autor vivió de cerca los dos períodos estéticos casi por entero.

Tenemos con esto que José de la Cuadra figura necesariamente como uno de los forjadores y artífices

del movimiento del realismo social, si no el principal, al menos uno de los más destacados. Mientras que los otros cuatro del Grupo de Guayaquil eran apenas adolescentes durante la década clave de 1920-1930 —y que apenas dejaban de serlo aun con la aparición de *Los que se van*—, De la Cuadra era ya un escritor en plena actividad: colaboraba con revistas, publicaba relatos, trabajaba en la prensa local, leía poemas, ganaba premios. Su tránsito formativo por el modernismo y sus variantes le confirió una merecida autoridad no solamente a nivel literario, sino a nivel de experiencia de vida en un momento que a la larga se definiría como crítico. De la Cuadra vivió en plena intensidad la transición como uno de sus actores, mientras que el resto de integrantes del Grupo de Guayaquil lo hicieron más como espectadores, incluso, en algunos casos, como espectadores lejanos hasta su propia irrupción en el proceso. Este aspecto le dio a De la Cuadra mucho más *ejercicio* en el oficio que el resto de las figuras “centrales” del movimiento. Tanto es así que hay quien ha considerado que “fueron precisamente las andanzas de José de la Cuadra por los predios del modernismo las que hicieron posible la calidad con la que [su] madurez fue lograda”⁵⁰.

De la Cuadra fue, en este y otros sentidos, el padre espiritual del grupo. Los pocos de sus amigos y colegas

49 Humberto E. Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, pp. 11 ss.

50 Fernando Tinajero, “Un hombre, una época, un libro”, en *Re/Incidencias...*, año II, n.º 2..., p. 88.

que dejaron algún testimonio personal de su figura humana lo recuerdan como una personalidad sobresaliente y apasionada a la que miraban con admiración e incluso cierto temeroso respeto. Rijoso, bebedor y acalorado, De la Cuadra —“Pepe” para sus amigos— parece haber tenido un espíritu poco moderado. De sus abruptos cambios de carácter y los “ribetes contradictorios de su personalidad” quedan algunas anécdotas más o menos detalladas que incluso hoy en día pueden oírse en boca de sus herederos⁵¹. De sus excesos pendencieros y temperamentales más es lo que se intuye que lo que se sabe, atando cabos sueltos en las declaraciones de sus amigos. De hecho, parece que lo que acabó tempranamente con su vida en febrero de 1941 fue un exceso de consumo de alcohol que finalmente hizo colapsar su hígado, para entonces ya afectado por una cirrosis, aunque también eso permanece más en el terreno de la conjetura que en el de los hechos comprobados⁵².

Lo hasta aquí dicho no quiere decir que se deban desconocer las tentativas iniciales que se han registrado de parte del resto de las voces del Grupo, pues a

través de ellas también puede evaluarse el proceso de formación del realismo social y ampliarse la comprensión de su posterior auge. Así, tenemos que todos los integrantes del Grupo de Guayaquil ensayaron con la poesía, y que muchos de ellos también mostraron influencias de una sensibilidad modernista. De Pareja se han encontrado al menos siete poemas, cuatro de los cuales, fechados entre 1927 y 1929, tienen un evidente aire vinculado a esa tendencia, mientras que luego se empieza a mostrar un tono localista y rebelde que se cierra con “Canto a España” (1936), poema combativo escrito con pretexto de la Guerra Civil Española. Con Aguilera —quien más temprano inició a escribir luego de De la Cuadra— pasa más o menos lo mismo: todos sus poemas iniciales (de 1924-1925, e inclusive un poco más tardíos) mantienen un tono romántico amoroso lejano a las características centrales del realismo social. Su poesía posterior, aunque escasa, es apegada a temas y caracteres terrigenistas y hasta sociales. Gallegos Lara, a pesar de haber escrito poemas desde 1925, mantiene una lejanía más visible con el modernismo, al menos a nivel formal, para a la postre

51 El entrecomillado es de Pedro Jorge Vera, *Gracias a la vida...*, p. 54. En cuanto a los testimonios familiares, la propia hija de De la Cuadra, Olga Catalina, que aún vive en Guayaquil, resaltó el carácter severo y exaltado de su padre durante una entrevista personal que nos concedió a principios de octubre del presente año.

52 El dato de su muerte por cirrosis lo da Fernando Tinajero (“Un hombre, una época, un libro”... p. 96), quien a su vez dice haberlo escuchado de Alfredo Pareja, primo del médico que tratara a De la Cuadra de ese mal. En el mismo texto, Tinajero da la versión de doña Inés Núñez del Arco, esposa de De la Cuadra desde 1925, quien aseguró que su marido no había bebido una gota el día de su muerte, la cual habría sido causada más bien por un síncope.

desembocar en los poemas crudos y violentos escritos hacia 1937. Gil Gilbert es el único que no muestra apego alguno al modernismo, siendo sus poemas siempre de tono militante, generalmente extensos y cargados de protesta, pero en su caso debe pensarse que sus versos más antiguos datan de 1933, fecha avanzada incluso para la génesis del realismo social⁵³.

Visto en su conjunto, De la Cuadra se destaca tanto por su calidad de pionero (sus primeros textos publicados preceden en más de seis años a las apariciones iniciales de Aguilera Malta, y en alrededor de una década a las primeras publicaciones de los demás), como por su profundización en el ámbito del legado romántico-modernista imperante (hecho que le sirvió de fogueo para pulir su destreza en el oficio de escritor y que le mostró las posibles rutas a seguir y sus significaciones). Cabe ahora, establecidos estos fundamentos necesarios, llevar la mirada por un recorrido de la obra de De la Cuadra, empezando por su período formativo y

encaminándonos hacia su gran realismo social, crudo y auténtico, que lo habría de consagrar.

Ahora bien, los esbozos biográficos que existen sobre De la Cuadra son abundantes y valiosos. Aunque en realidad poco se sabe sobre su familia y su niñez, la crítica ha elaborado un panorama muy completo de lo que significó la figura humana de nuestro autor. Nos queda, entonces, por el mero propósito de mantener una consistencia lógica y formal, remitirnos a ese aspecto de manera resumida y hasta tangencial, haciendo énfasis en los aspectos que resultan especialmente relevantes para el análisis que iniciaremos más adelante y dejando la profundización de elementos que resultan poco interesantes al material que ya existe y que puede encontrarse públicamente sin mayor dificultad⁵⁴.

De la Cuadra empezó a publicar muy joven. Aun bastante antes de graduarse de bachiller en el Vicente Rocafuerte en 1921, sus primeras manifestaciones

53 Para toda esta exposición nos basamos en *Cinco como un puño: poesía del "Grupo de Guayaquil"*, Compilación, introducción, notas y bibliografía por Alejandro Guerra Cáceres, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1991. La introducción al volumen es una fuente esclarecedora para entender las variadas tendencias y voces que poblaron las revistas literarias ecuatorianas de esos años. La poesía de los integrantes del Grupo de Guayaquil es tan solo un ejemplo de lo que significó el proceso.

54 Aparte del ya mencionado trabajo de Humberto Robles, uno de los más completos también en el aspecto biográfico, podemos señalar el prólogo de Alfredo Pareja que ya hemos utilizado ("El mayor de los cinco"), una narración que hiciera Aguilera Malta ("José de la Cuadra: un intento de evocación", en *Letras del Ecuador*, año X, n.º 101, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955, pp. 21, 34), el también nombrado texto de Fernando Tinajero ("Un hombre, una época, un libro") y el texto de Cristóbal Zapata que prologa la edición guayaquileña de las *Obras completas* ("La vida breve de un escucha"). Sin que esto sea lo único que existe, lo nombramos como fuente principal —no única— del resumen biográfico que presentamos en este capítulo.

literarias ya rondaban en revistas guayaquileñas de la época. Lo más temprano que se ha podido encontrar es el pequeño relato "Los frutos del desatino", publicado en el primer número de la revista *Fiat-Lux*, en abril de 1918. El breve texto, de apenas un par de cuartillas, narra el paso de un circo por una localidad incierta y el posterior rechazo que sufre uno de sus contorsionistas por parte de una joven de quien parece enamorarse. El aire que envuelve el relato es de por sí ambiguo, si hablamos de filiación estética al menos, pues aunque se distingue esa exaltación modernista y hasta romántica de un amor idealizado e imposible, así como una actitud pesimista y amarga frente a las complicaciones del mundo, también se destacan algunos elementos que, como señala Robles, habrían de robustecerse en su posterior narrativa social: "cierto sentido de desamparo, de alteridad y desarraigo, las diferencias económicas y de clase social, y, por contigüidad, las distancias que separan a los seres humanos en su angustiosa búsqueda de solidaridad, amor y afecto fundamental"⁵⁵.

"Los frutos del desatino" aparecido en la revista Fiat Lux, fue el primer relato publicado por José de la Cuadra, cuando tenía catorce años



55 Humberto E. Robles, "Al rescate de textos ignorados de José de la Cuadra", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16..., pp. 17-72. Junto al artículo se recoge el mencionado relato y algunos otros textos relativamente ignorados de De la Cuadra.

Cercano a este relato encontramos otro titulado “Cosas de la vida”, que apareció en el primer número de *Melpómene* —revista creada Jorge Japeth Matamoros con colaboración del propio De la Cuadra—, de junio del mismo año. En él se cuenta la historia de Juanelo, huérfano que huye del hogar en rechazo a las nuevas nupcias de su madre, a quien adora en exceso. De esta narración, igualmente breve, podría decirse algo similar a lo dicho de “Los frutos del desatino” en cuanto a temática y espíritu. Añadiríamos algo más al señalar la capacidad de síntesis que demuestra el joven narrador: la economía de recursos es notable, en tanto sintetiza en pocos párrafos los episodios fundamentales de toda una vida, logrando así un argumento —y, con ello, un drama humano— sólido, condensado y completo, aunque por lo demás pueda considerarse sensiblero y, para un lector actual, de aire falso.

Para la fecha de publicación de estos dos relatos, De la Cuadra aún no cumplía los quince años, y por tanto los textos deben entenderse como lo que son: una tentativa adolescente, primeriza, augural, aunque no por ello tímida o carente de interés. Como debut, y especialmente tomando en cuenta la edad del autor, ambos relatos pueden ser vistos como pequeños logros, no

digamos sobresalientes, pero sí francos y serios. El hecho en sí revela, como hemos dicho, que De la Cuadra se interesó por la expresión literaria desde su temprana juventud, y que no dudó en involucrarse como colaborador e incluso difusor de la cultura literaria de la época. Como bien ha señalado Robles, es destacable el dato de que en la mentada *Melpómene*, “Revista Científica y Literaria”, figure De la Cuadra como uno de sus dos directores. Esta etapa de la literatura delacudriana no fue de ninguna manera irrelevante o aun mediocre. Al contrario, fue crucial. Ya hemos dicho que ella explica, en parte, el dominio que alcanzó en plena madurez del movimiento que lideró.

Lo que vendría a continuación sería el período más cercanamente modernista del guayaquileño. Hasta 1923, el joven autor no publicaría sino poesía y alguna que otra nota en prosa de evidente tono lírico. Los títulos que han podido rescatarse son: “Sangre de Incas” (1919), “Decepción” (1919), “A la pálida” (1920), “Símbolo” (1922), “Novia muerta” (1922), “Desde el remanso” (1923) y “Ruta” (1924), todos poemas aparecidos en revistas literarias de la época. A estos podría sumarse “Retrato antiguo”, poema no fechado y que también ha sido atribuido, sin mayor seguridad, a José de la Cuadra⁵⁶.

⁵⁶ Se trata de un poema también de gusto modernista que seguramente debe remontarse a los mismos años en que aparecieron los otros poemas anotados. Alejandro Guerra Cáceres es el único que, de cuanto tenemos noticia, haya atribuido este poema a De la Cuadra. Según señala, su fuente es una copia mecanografiada que reposa en su archivo personal. En cuanto al poema “Por tí”, anotado más adelante y cuya ubicación señala el mismo Guerra Cáceres, también nos quedan dudas con respecto a su autoría, pues no pudimos ubicarlo físicamente durante el curso de nuestra investigación.

Además de ello, cabe señalar una nota a propósito del fallecimiento de Medardo Ángel Silva, el texto titulado “Los predestinados” —reseña del libro *La edad heroica* (1916) de Luis Zulueta—, y el artículo “La mujer” —un elogio del género femenino—. Estos tres últimos títulos señalados aparecieron en la revista literaria *Juventud estudiosa*, de Guayaquil, durante la segunda mitad de 1919. El último poema escrito y publicado por De la Cuadra que se conoce es el titulado “Por ti”, que apareció en la revista *Savia* de Guayaquil en 1926.

De todo este *corpus* poético que va desde 1919 a 1924, más el poema suelto de 1926, se percibe a un De la Cuadra muy distinto al gran relatista posteriormente conocido por su prosa medida, su realismo crudo y su profundidad humana. Ninguno de los poemas señalados escapa de la tutela del modernismo. Al contrario del resto de integrantes del Grupo de Guayaquil, De la Cuadra jamás ensayó otros caminos en lo poético que no fuesen las evocaciones romántico-amorosas comunes a la época. La poesía, la muerte, la evocación nostálgica y el amor son los temas centrales y únicos de estas composiciones que, si bien han perdido actualidad y quizá no merezcan figurar ni siquiera entre lo destacado de su género, son buenas muestras de lo que en esos días se escribía y publicaba en universo literario ecuatoriano. “Concéntrate en ti mismo y sé un enigma eterno; / desecha lo que diga la torpe humanidad; / y piensa que en ti llevas un cielo y un infierno / y que eres el

substractum de toda eternidad”. En estos versos del poema “Ruta” podría resumirse la actitud del legado poético de De la Cuadra: aislamiento, introspección, sentido poco concreto de la realidad, abierto rechazo de la problemática social (“la torpe humanidad”), idealización del artista, etc. Con sus pormenores, lo mismo se aplica para todos los títulos mencionados.

El año de 1923 resulta especial porque denota un cambio a varios niveles. En primer lugar, de ahí en adelante de la Cuadra escribiría solamente narrativa (aparte de las dos excepciones ya vistas: “Ruta” y “Por ti”), abandonando con ello el plano de la poesía que había sido predominante hasta entonces. Tal giro no es superfluo en absoluto: expresa una transformación en la perspectiva con que se aborda las preocupaciones íntimas a través del arte, lo cual, a su vez, implica necesariamente una transformación de esas preocupaciones en sí mismas. El creciente interés por la realidad concreta, su carga de injusticia y su necesidad de reivindicación atrajo a la nueva literatura hacia la opción de una forma más directa y precisa, más fácil de aprehender que la expresión esencialmente lírica y preferentemente abstracta de la poesía. Quizá podría pensarse, además, que el influjo del modernismo en la poesía la volvía un ámbito más reactivo a la transformación, mientras que el relato se mantenía todavía bastante “virgen” en nuestro medio, como género, y por lo tanto abierto a exploraciones y caminos posibles por donde dar

rienda suelta a las nuevas perspectivas que se consolidaban en la conciencia intelectual de la época.

En segundo lugar, y de manera más significativa aun, es necesario detenerse en los tres relatos que De la Cuadra escribió durante ese año. El primero, “Madrecita falsa”, no sería publicado hasta 1930 como parte del volumen *El amor que dormía*. Se sabe de su escritura en el año señalado porque así lo indicó el propio De la Cuadra en la mentada recopilación de 1930, haciendo énfasis en el dato de que dicho cuento había obtenido medalla de oro en el Concurso Literario Municipal de Guayaquil de 1923⁵⁷. Aunque bastante más elaborada y extensa que sus predecesoras, “Madrecita falsa” es también narración de notable corte modernista. En ella se relata la historia de Josefina Anchorena, mujer que hace prevalecer su honra y su instintivo amor maternal por sobre las dudas acaso infundadas de su novio. La atmósfera del relato es de un patente idealismo amoroso, y por él discurren caracteres de aire distinguido que evocan la vida de una élite social aristocratizante y pretendidamente cosmopolita. Nada realmente sorprendente en la narración, fuera de la constatación de que se trata de una creación densa, de buena pluma, sin las marcas de principiante que podrían esperarse de un escritor de apenas diecinueve años.

El segundo relato de ese año es “Nieta de Libertadores. El propio autor lo fechó en octubre de 1923, pero no fue impreso hasta que apareció por entregas en la sección de folletines de *El Telégrafo*, seguido del relato “El extraño paladín” —con el cual conforma la pequeña colección *Oro de sol*, primera colección de relatos de De la Cuadra— a partir del 2 de septiembre de 1924. “Nieta de Libertadores” narra la peculiar historia de Lola Velandia, campesina casada por imposición con un hacendado español y que termina por matar a su esposo guiada, entre otras cosas, por un afán libertario y pseudo-patriótico acaso mal entendido. El relato, a nuestro parecer el menos logrado de estos tres textos que ahora comentamos, es alambicado, innecesariamente fantasioso y se muestra a menudo falso, lo cual lo aleja en gran medida de la maestría que luego lograría su autor. Su temática, sin embargo, resulta interesante: se ahonda reiteradamente en un escenario rural, surge el campesino de la costa como protagonista, el sexo aparece como móvil de los personajes y se percibe una expresión —casi propagandística— de denuncia social. Como bien ha dicho Robles, el estudioso a quien seguimos principalmente en este recorrido, todos esos son “ingredientes que habían de caracterizar [la] obra posterior [de De la Cuadra]”, y, por lo tanto, deben verse en este relato como marcas augurales de una problemática ya presente en la narrativa del autor⁵⁸.

57 Ver las notas de Jorge Enrique Adoum en OC, tomo I, p. 84.

58 Humberto Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, p. 13.

Este ánimo se confirma con el tercer relato de 1923, el cual es una verdadera marca desafiante y decisiva. En el primer número de la revista *Germinal*, de febrero de ese año —es decir, anterior a “Nieta de Libertadores” y muy posiblemente también a “Madrecita falsa”—, apareció el cuento titulado “El desertor”, posteriormente incluido en el volumen *Repisas* (1931) y desde entonces solamente considerado como parte original de esa colección. La distancia de ocho años que separan la aparición inicial de “El desertor” de su inclusión en *Repisas* es, sin embargo, sumamente reveladora. El relato en cuestión es una muestra mucho más cercana a la expresión del realismo social que a su par del modernismo. De hecho, no se distingue estampa de esto último en sus líneas, pero se distinguen, en cambio, todos los elementos fundamentales que luego pasarían a formar parte de la corriente central de la estética literaria en nuestro país. El relato es la clara evidencia del cambio de perspectiva al que habíamos aludido hace algunos párrafos, y, con base en el conocimiento que se tiene en nuestros días sobre el asunto, sería esa la irrupción en nuestra literatura de la narrativa del 30, no propiamente la tan manida publicación de *Los que se van o de Un hombre muerto a puntapiés*, de Palacio. De ahí en adelante, el recorrido que trazará De la Cuadra a través de sus relatos será de paulatino acercamiento a los preceptos del realismo social que, para la década siguiente, serían el estandarte único y decidido de sus opiniones como artista.

“El desertor”⁵⁹ relata una historia de pasión y venganza que ocurre en el agro montubio. Benito, un campesino que busca sobresalir entre los suyos, se enrola en las filas revolucionarias que un levantamiento armado ha echado a andar por la zona en contra del gobierno. Para ello se ve obligado a abandonar a Carmen, su amada. Durante su prolongada ausencia, esta es seducida por Goyo, otro montubio, y se va a casar con él. Al enterarse de la traición, Benito deserta el ejército rebelde y vuelve para desquitarse de su rival. Sus compañeros de armas lo persiguen hasta encontrarlo justo en el momento en que él ha llegado a casa de Goyo y lo busca para retarlo a pelear a machetazos. El castigo por su desertión es inmisericorde: muere asesinado a bala antes de que su venganza pueda consumarse. Poco antes de caer, en una escena grotescamente cómica y melodramática, Benito grita a Goyo implorándole que le dé una oportunidad para batirse con él, pero el interpelado nunca aparece.

Así, sencillamente. No hay espacio en esta pequeña tragedia para evasiones hacia lo abstracto o idealizaciones introspectivas. La narración suda crudeza, expresión directa, realidad. Aun las pinturas poetizadas del entorno —hay muy pocas— tienen una función claramente práctica y descriptiva: “Junio. Día de sol. Amalgama de oro con estrías azules —desgarramientos de añil— era el aire”. Se muestra un cuadro sincero y de sabor auténtico:

59 OC, tomo I, p. 273.

el montubio en su drama completo, drama de amor, de celos, de ira, de aspiraciones, de resentimiento, de revancha. Un drama humano, en fin. Y, de pronto, el montubio tiene voz, una voz peculiar que vislumbra su aparición definitiva, con sus modismos, sus giros, sus originalidades:

—¡Apúrate, Benito! Deja la hembra pa dispué. Apriende de mí, que trato a las mujeres como a las culebras; apriende. De no, lo mandan a uno. Vos sólo estás metido onde la Carmen, y cuando te llama tenés de ir inso facto... ¡Caray, la juventud de ahora! En mi tiempo la mujer era pa un rato, y dispué... ¡a gozar uno, a divertirse por otro lao! Vos, no: como er cuchucho. Ni trabajar podés. ¿O es que querés quedarte así para siempre, con la misma paga?

Sorprende en extremo una narración como esta en medio del estilo poético de corte modernista que De la Cuadra había exhibido hasta entonces. Aquí está, en esencia, toda la propuesta estética, social y política que encerró la literatura del 30: verismo, precisión, atención por lo concreto, tema controversial, exposición de la violencia

innata del medio, exploración de la idiosincrasia de un grupo específico, etc. Y lo está así ya en 1923, siete años antes de *Los que se van*, cuando Aguilera Malta bordea los trece años, Gallegos Lara no pasa de los once y Gil Gilbert ni siquiera ha cumplido la decena. Lo hace, además, en la pluma de quien sería luego uno de los mayores teóricos de nuestro realismo, su máximo líder simbólico y, aún más, su figura más destacada: de quien la historia habría de recordar como “el mayor de los cinco”.

Todo esto resulta sumamente significativo. De hecho, es determinante. La publicación temprana de “El desertor” y su cercanía temporal a “Madrecita falsa” y “Nieta de Libertadores” nos da la pauta del proceso que habría de atravesar la obra de De la Cuadra y arroja nuevas luces sobre la consideración tradicional que se ha tenido de su producción considerada “madura”. A la vez, replantea la visión global que se ha tenido de la literatura del 30 como espacio de ruptura y renovación, sacándola de su supuesta oposición tajante a la expresión anterior a ella y ubicándola al interior de un complejo terreno de transición en el que actitudes, creaciones y propuestas a menudo opuestas o contradictorias comparten unas mismas coordenadas tanto temporales como espaciales⁶⁰.

60 Robles —que fue quien, en 1988, sacó a la luz la fecha de la primera aparición de “El desertor”— ha resaltado y discutido las implicaciones de este punto en varios artículos. Ver “Al rescate de textos ignorados de José de la Cuadra”...., pp. 19-20, “La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria, documentos (1918-1934)”, en Miguel Donoso Pareja, ed., *Antología esencial Ecuador siglo XX, IV: La crítica literaria*, Quito, Eskeletra/Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2004, 268, nota 10, y “De San Borondón a Samborondón. Sobre la poética de José de la Cuadra”, en *Re/Incidencias...*, año II, n.º 2..., pp. Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 31ss.

Esto, además, corrobora nuestra afirmación del capítulo anterior con respecto a la evolución entre las sensibilidades disímiles del modernismo y el realismo social en nuestras letras.

La bibliografía tradicional de José de la Cuadra no incluye nada de su producción inicial y, por lo general, empieza a considerar su legado a partir de la publicación de *Oro de sol*, en 1924-1925. Esta reducción forzada de su obra se debe quizá a la ordenación que presentara la edición *Obras completas* hecha por la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1958, la cual ha servido como matriz para la gran mayoría de estudios posteriores sobre el autor. Jorge Enrique Adoum, quien estuvo a cargo de la selección y los comentarios de dicha edición, zanja el asunto diciendo que los cuentos primeros de De la Cuadra interesan "más al investigador, al historiador de la literatura nacional, al especialista en todo caso, que al público lector" a quien estaba destinada la publicación que él comentaba⁶¹. Su apreciación, que bien podría tomarse por acertada, también incluye el dato de que De la Cuadra inició su actividad literaria a los dieciséis años con cuentos publicados en la revista *Juventud estudiosa*. Sin embargo, según hemos visto con base en la información con la

A los dieciséis años, José de la Cuadra ya publicaba poesía y artículos en la revista Juventud estudiosa

61 OC, tomo I, p. 4.



A pesar de que tanto “Nieta de Libertadores” como “Madrecita falsa” y “El desertor” sí aparecen incluidos en las *Obras completas* como parte de sus colecciones (*Oro de sol*, *El amor que dormía* y *Repisas*, respectivamente), es fundamental realizar las constataciones temporales de su concepción y creación, ya que, como vemos, eso figura una imagen mucho más completa y precisa de José de la Cuadra, su legado y su importancia. Debe pensarse, por ejemplo, con relación a las vertientes modernista y realista visibles en nuestro autor, en su abundante actividad intelectual desarrollada durante sus años universitarios. Antes de graduarse como abogado en leyes en 1927, De la Cuadra había ya mostrado su presencia e interés no solamente en literatura, sino también en política, docencia y periodismo. Además de su colaboración en diversas revistas literarias y científicas de la época, trabajó entre 1924 y 1925 en la redacción de *El Telégrafo* de Guayaquil, en donde tuvo a cargo la página femenina “Para la mujer y el hogar”. También ocupó el puesto de profesor agregado de Moral y Gramática —y posteriormente de bibliotecario— del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte. Fue así mismo presidente del Centro Universitario de Guayaquil y de la Federación del Sur de Estudiantes Ecuatorianos, entidades desde las que impulsó la creación de una Universidad Popular, que no llegó a concretarse, destinada a educar a gente de bajos recursos.

De aquel lapso nos quedan al menos dos vestigios de su actividad periodística: el artículo “En los dominios de Su Majestad el Niño. La alegría de la Casa Cuna” y su par “Los folletines de *El Telégrafo*”, ambos de 1924. A través de esos escritos podemos constatar algunos aspectos de los intereses literarios y sociales que envuelven el quehacer del joven intelectual. Mientras el primero denota una aproximación por el tema social y una cierta inconformidad con el entorno (“¡Otra vez a la vida, tan vieja y tan mala!”, llega a decir luego de describir su visita al hospicio para niños Casa Cuna), el segundo resalta su interés por la cultura literaria y su difusión masiva (“Estos folletines son los más leídos, sin duda, por el gran público, por la masa del público”, dice al destacar la importancia de la sección del diario que comenta). Sin embargo, más allá de los contenidos específicos de los textos, estos datos confirman una relación más cercana de lo que se ha creído normalmente entre la figura humana de José de la Cuadra y su obra como escritor. A menudo se había visto un primer período “estetizante” y hasta “escapista” que poco tenía que ver con la filiación político-ideológica del autor, pero baste lo hasta aquí visto —“Nieta de Libertadores”, “El desertor”, sus artículos de prensa— para demostrar que la expresión literaria de ese trasfondo de pensamiento no era nula, y que empezó a manifestarse de manera temprana, aun antes de que De la Cuadra cumpliera los veinte años de edad.



Artículo periodístico "En los dominios de Su Majestad el Niño. La alegría de la Casa Cuna", publicado en 1924, uno de los pocos vestigios de la actividad periodística de José de la Cuadra

A partir de este punto nos adentramos en la obra tradicionalmente conocida y difundida del guayaquileño, especialmente por tratarse del *corpus* incluido en la ya muchas veces mentada edición de *Obras completas* de 1958 y que fuera luego repetido, sin cambios, en las reediciones de 2003 y 2004. Resulta necesario, sin embargo, para una adecuada valoración del proceso, mirar de cerca algunos detalles de las publicaciones que por lo general no han sido tomados en cuenta.

Con *Oro de sol*, que apareció por entregas en 1924 y luego como folleto aislado en 1925, De la Cuadra abrió formalmente su trayectoria como cuentista. A pesar de contener apenas dos relatos, *Oro de sol* es ya su primera recopilación oficial. Resulta sugestivo que junto al ya comentado “Nieta de Libertadores”, relato de estética polémica y logros discutibles, aparezca otro no menos peculiar: “El extraño paladín”. De este texto, quizá menos ilustrativo para nuestros propósitos de señalar el camino hacia la mejor literatura de De la Cuadra, destaca su proximidad a lo fantástico, lo cual se da al sugerir, para uno de los personajes, una suerte de destino macabro causado por un trágico amor del pasado. De todas formas, tanto en este como en sus siguientes textos narrativos, *Perlita Lila* y *Olga Catalina*, ambos de 1925, se percibe el vaivén entre las características romántico-modernistas en temática y estilo, por un lado, y los avances de los elementos del realismo social particular de De la Cuadra, por otro.



La obra narrativa Olga Catalina (1925), que popularizó la figura de De la Cuadra entre los guayaquileños, revela las características romántico-modernistas y perfila los elementos del Realismo particular del autor

Perlita Lila es casi por entero una evocación —cerca a la poesía— de un amor juvenil. El narrador-personaje, Oswaldo Rosales, recuerda un antiguo amor y, recordando, vuelve a amar. Todo el texto presenta un continuo aire de melancolía muy propio del modernismo, lo cual genera un ambiente entre idílico y fantástico. Se trata, además, de un amor trágico: ideal, lejano, imposible, truncado por un presente —desde el que se evoca— banal y apocado. En suma, *Perlita Lila* es una pieza extraña para el conjunto posterior de la obra De la Cuadra, quizá lo más lejano a su ulterior realismo crudo, al menos en términos de narrativa, y lo más cercano a su poesía. Por su parte, *Olga Catalina*, que mantiene el mismo espíritu en la concepción del amor y la atmósfera que encierra a los personajes, muestra un mayor apego a la sobriedad y la precisión en el estilo, así como a lo coloquial-mundano en la temática. Se presenta, incluso, la interacción con personajes del mundo campesino y su problemática social de violencia y exhuberancia. Adoum relaciona el cuento con los que aparecerían luego en *Repisas*, sin pasar por alto su aire modernista a lo Quiroga⁶².

Es evidente, pues, que en estos relatos se continúa fraguando la evolución hacia el realismo tendencioso que vería su apogeo en la siguiente década. El impulso claramente definido de “El desertor” no se repite de una manera tan tajante hasta bastante tiempo

después, pero eso no opaca la presencia de diversas tentativas que datan de los años anteriores al apareamiento de los cuentos más destacados de nuestro autor. Es necesario entender que un porcentaje considerable de los relatos incluidos en libros recopilatorios que publicara De la Cuadra en los primeros años de la década de 1930 en realidad corresponde a la actividad creativa de este período aún formativo. Esa consideración hace posible la comprensión del proceso artístico que desembocó en su formidable valoración de la realidad montubia a través de la literatura, aspecto en el que reside su mayor logro artístico y que, por ende, tiene un peso preponderante en su calificación como patrimonio cultural.

De los seis cuentos que componen la colección *El amor que dormía* (1930), cuatro están fechados en 1926 (“El amor que dormía”, “La vuelta de la locura”, “Mientras el sol se pone” e “Incomprensión”). Del mismo año son tres de los cuentos que luego integrarían *Repisas* en 1931 (“Loto-en-flor”, “Camino de perdición” [que aparecería en *Repisas* con el título nuevo de “Camino de perfección”] y “La cruz en el agua”). Antes de que termine el año apareció también el artículo “En el día de la raza. Madre España: estos hijos tuyos de Sud América”, en la edición de octubre de la revista guayaquileña *Savia*. A lo largo del siguiente año aparecerían algunas notas periodístico-literarias

62 Notas de Jorge Enrique Adoum en OC, tomo I, p. 56.

(“Si alguna vez...”, “La emoción azuaya”), otro de los cuentos de *Repisas* (“Maruja: rosa, fruta, canción”) y, aunque no publicada, su tesis de grado como abogado en leyes, cuyo título fue “Del matrimonio en el derecho civil”. Luego vendrían dos textos de 1929: “El maestro de escuela” (otro de los relatos que integraron *El amor que dormía*), y “Sueño de una noche de Navidad”, narración escrita por motivo de los Juegos Florales organizados por la Sociedad de Caridad El Belén del Huérfano, en los que fue premiado con el segundo premio en prosa⁶³.

Todo esto, más los textos inicialmente nombrados, es lo que se sabe de antes de la aparición los compendios de 1930 y 1931, puerta de entrada a la producción de madurez de De la Cuadra. Sin embargo, por lo que se ha podido conocer en el transcurso de esta investigación, aún es posible que queden sin señalar algunos relatos más que pudieron

haber aparecido en medios impresos de la época⁶⁴. Lo que podemos deducir del material sobre el que se tiene conocimiento cierto, en todo caso, es que tanto *El amor que dormía* como *Repisas* suponen una síntesis de la actividad productiva de De la Cuadra a lo largo de casi toda la década de 1920 a 1930, y, por tanto, no significan un punto de quiebre ni para la obra misma del guayaquileño ni para la literatura de la época vista desde una perspectiva general. Eso explica, además, la agrupación en un mismo libro recopilatorio de relatos tan disímiles como “El derecho al amor”, por un lado, y “Venganza” o “Chumbote”, por otro.

Con la vista puesta sobre esos escritos anteriores a 1930 podrían elaborarse rutas similares a las que hemos seguido hasta ahora. Si bien predomina la vertiente modernista que en De la Cuadra es rezago de su actitud primeriza en la literatura y de sus vínculos

63 Notas de Jorge Enrique Adoum en OC, tomo I, p. 66. De este último relato mencionado, que no nos detendremos a comentar con profundidad, cabe decir que quizá sea la creación menos lograda de De la Cuadra. Escrita bajo pretexto de los mencionados “Juegos”, se trata de una narración marcadamente intencionada, incluso propagandística, en la que el autor se preocupa casi solamente por lo aleccionador y resta atención al aspecto literario fundamental que prevalece en casi toda su obra. Como señala el propio Adoum, lo más rescatable del relato es el sugestivo prólogo que lo antecede.

64 A pesar del extenso material bibliográfico que existe sobre De la Cuadra, no hemos encontrado en ninguna parte mención a algunas de estas publicaciones primeras sobre las que dejamos constancia aquí y en el anexo de bibliografía. Nuestro conocimiento de casi todos los cuentos aparecidos en la revista *Savia* en 1926 y aun en 1927 (“Loto-en-flor”, “Camino de perdición”, “La cruz en el agua”, “Mientras el sol se pone”, “Maruja: rosa, fruta, canción”), por ejemplo, se basa en nuestra visita al fondo Carlos A. Roldán de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, a inicios de octubre del presente año. Debido al estado incompleto de esta y otras colecciones bibliográficas del país, podría suponerse que quizá existieron más cuentos de De la Cuadra publicados en esos años, los cuales ahora serían muy difíciles o sencillamente imposibles de ubicar.

inevitables con el espíritu de la época, hay abundantes muestras de su inclinación hacia un realismo más apegado a la idiosincrasia local. Junto a un cuento tan claramente idealista y cargado de simbologías románticas como lo es “El amor que dormía”, tenemos una narración que elabora un motivo mítico de la tradición popular campesina: “La cruz en el agua”. Escritos en el mismo año de 1926, ambos habrían de ubicarse más en una búsqueda modernista de extrañeza simbólica e íntima (en el primero incluso llega a pronunciarse el famoso *nevermore* de Poe) que a una exploración de la realidad concreta, pero la presencia en el segundo del universo campesino y su peculiar concepción mítica del mundo hace del relato otro de los tantos anticipos de lo que vendría a plenitud pocos años después. En ese mismo sentido, en el cuento de 1929 “El maestro de escuela”, que narra la vida de un testarudo migrante vasco en la costa del Ecuador, también encontramos este acercamiento a la realidad física y social del campesinado, si bien los protagonistas en ambos casos son personajes ajenos al mundo montubio y, por ende, son sus puntos de vista y sus valoraciones —también ajenos a él— los que sobresalen.

Quizá el mejor ejemplo del amalgamamiento entre las vertientes contradictorias de De la Cuadra sea el relato de 1927 “Maruja: rosa, fruta, canción”. En él se mezcla una voz “popular” con la de un narrador de tono lírico para dar cuenta de un amor escondido y

una tragedia cruda. Desde las primeras líneas encontramos la inclusión del habla popular anónima —a la manera en que luego se usaría en *Los Sangurimas*— a través de la concatenación de varias voces que dialogan entre sí sin otro marco que la imprecisa información que ellas mismas arrojan. Con ello se establece el cuadro general que origina el conflicto en el relato: la llegada de Maruja desde Guayaquil a Capones (una población en el agro) y el consecuente revuelo que ello ocasiona entre los hombres de la localidad. El siguiente apartado del relato es una descripción cargada de lirismo que hace un narrador —Arturo— y en la cual se vislumbra su amor por Maruja y se perfilan algunos detalles de ella. Luego vuelven las voces anónimas para anunciar el episodio central del relato: una fiesta que se celebrará en casa del aparcerero Tutivén. En ella —meollo argumental del texto que mezcla, además, la misma utilización del diálogo con la voz personal del narrador—, aparece con crudeza el suceso truculento. Uno de los hombres enamorados de Maruja abandona la fiesta en madrugada, acaso decepcionado por no poder tenerla para sí. En el camino su canoa es sacudida por un coletazo de lagarto. Al tratar de escapar, el saurio arranca su pierna. Para cuando aparece a rastras de nuevo en el lugar de la fiesta, es ya casi un cadáver. Quiere ver a Maruja, pero ella duerme inconsciente por el exceso de alcohol, por lo que el herido muere sin lograr su cometido. Un último cuadro revela que Maruja, en realidad, espera un hijo del ahora difunto.

En esta narración vemos entremezcladas con más precisión que en ningún otro tanto la inclinación por el estilo depurado y la expresión lírica del modernismo como la crudeza ruda y el apego por la idiosincrasia popular del realismo social. El personaje de Maruja aparece casi solo a manera de evocación, de recuerdo o de insinuada presencia. Muchos personajes hablan de ella, el narrador se dirige a ella con apóstrofes continuos, su existencia en sí es el eje del conflicto, pero ella misma jamás es figura actual en el relato: eso la vuelve figura idealizada, vaga, imaginaria, tal como muchas otras heroínas del modernismo. Cuando el narrador se dirige a ella, habla con grandilocuencia, hace poesía: “Tu carne, cuyo color oscila entre el café-canela y el mamey achiote, ha de ser dura y unánime como la almendra del coco jecho”. Todo lo demás es presencia viva de la gente en su medio concreto. Y en ese medio es donde sucede con fuerza la brutalidad de lo real, la problemática viva del hombre campesino en su difícil drama de supervivencia. Se habla de los roles sociales de los personajes (“—¿Tutivén es peón? / —No; sembrador. / —Aparcero.”), de la forma de ser del montubio (“El hombre es como er ganao, que le gusta cambiar de manga”), de las amenazas naturales (“¡Putá, y qué olorazo a lagarto! En el aire...”), etc. De hecho, la única vez que Maruja se aproxima a ser una presencia real, inmediatamente se vuelve también mundana, incluso desagradable: “Subimos a despertarla, pero estaba tan borracha de sueño y de aguardiente que

solo gruñidos porcinos obtuvimos como respuesta a los pellizcos”. Y como telón de fondo sigue brotando el habla propia del campesino, del hombre que vive en esa realidad: “Er que dende que vino la Maruja de Guayaquir, la orilla ta revuerta mismamente que pa aguaje. Toda la hombrada anda como cubos de casa tumbada. ¡Caray!...”

En este oscilar entre un lado y otro —desde el idealismo amoroso y la melancolía evocativa hasta la atención precisa al entorno objetivo y la fiereza de un medio hostil—, se debate una gran parte de la obra de José de la Cuadra, no solamente aquella anterior a 1930, sino incluso algunos relatos y artículos muy posteriores. Más que oscilación, de hecho, hay una simbiosis, una conjunción, un préstamo de elementos de uno y otro costado cuyo resultado es, en muchos casos, de unidad armónica. No en todos los escritos de De la Cuadra es verificable esta suerte de mezcla, pero habría que pensar que la vertiente inicial de su obra no solamente significó un mero camino de expresión que el joven escritor se vio obligado a transitar o aun una ruta de perfeccionamiento técnico, sino que supuso una verdadera valoración, sincera y dedicada, de su intención como artista. No debe sorprendernos, por tanto, ciertos atisbos de ese aire modernista en sus escritos posteriores, como en algunos de las estampas de sus *12 siluetas* (1934) o en ciertos cuentos incluidos en *Guásinton* (1938) —“Se ha perdido una niña” o “Partición”, por ejemplo—.

A pesar de ese hecho, no cabe duda que es a partir de los textos publicados a inicios de la década de 1930 que la obra de José de la Cuadra toma una relevancia definitiva como valor fundamental de nuestra historia literaria. En otras palabras, si nada hubiese escrito nuestro autor después de lo hasta aquí comentado, de ninguna manera ocuparía un sitio siquiera destacado en las filas de nuestra literatura, aunque aun entonces habría de reconocérsele su asidua actividad en la promoción de la cultura. Pero De la Cuadra habría de llegar mucho más allá: habría de consolidar una voz sólida y sumamente sugestiva que, por derecho propio, lo ubica como uno de los maestros del relato latinoamericano de la época y antecedente ineludible de muchas expresiones luego preponderantes y fundamentales para la literatura en nuestra lengua. Pasada esta etapa formativa y ambivalente, sin abandonarla del todo pero perfeccionando sus virtudes y limando asperezas, su legado literario habría de constituirse el pilar que hoy en día se le reconoce gracias, especialmente, a su aproximación radical y triunfante al universo humano de la idiosincrasia montubia, aspecto en el que forjó sus mejores creaciones y plasmó sus logros estéticos más perdurables.

Para ello, De la Cuadra se valdría de uno de los mecanismos que él mismo dictaminara luego como indispensable para la cabal interpretación de la realidad a

través de la literatura: la experiencia directa. De hecho, es sabido y reiterado el hecho de que nuestro autor se apasionó desde joven por la forma de vida del montubio y que a su exploración dedicó grandes esfuerzos de tiempo y hasta dinero. Todos los críticos serios de De la Cuadra ponen de relieve su cercanía concreta con el mundo campesino. Así mismo, todos los testimonios cercanos a él que nos quedan de los actores de la época mencionan también este hecho decisivo.

“[De la] Cuadra ejercía de abogado”, dice Pareja Diezcanseco. Y continúa:

Tenía clientes montubios, a quienes defendía por pocos centavos, cuando les cobraba. Se ausentaba con frecuencia, por los mil ríos costños, a sus queridos pueblos —Samborondón, Daule, Balzar, Colimes, Vinces, Paján— para recoger historias, conocer hombres de leyenda y hembras hermosas y bravías, y mezclarse, hasta la saturación, en ese olor y sabor purificados, pero ácidos, de la tierra campesina⁶⁵.

Es evidente que su profesión de abogado le permitió a De la Cuadra relacionarse en gran profundidad con la vida íntima del pueblo montubio. Pedro Jorge Vera también comenta el hecho en sus memorias.

65 Alfredo Pareja Diezcanseco, “El mayor de los cinco”, en OC, tomo I, p. XXIII.

Al hablar de una visita a Daule en la que su familia coincidió con De la Cuadra, asegura haberlo visto “acercarse a pescadores, a campesinos, a gentes del común, a preguntarles cosas [... pues esa] era una de sus formas de penetración en el mundo montuvio, que ya lo apasionaba”. “Montuvio él mismo por dentro”, dice, en otro texto, Benjamín Carrión. Y Aguilera Malta, uno de sus amigos más cercanos, lo profundiza:

Amigo de los hombres de toga y justicia, alternando a veces con los gamonales, sabe también conversar, horas de horas, con los compadres que va cultivando a lo largo del camino. En las horas humosas del cigarro dauleño, bebiendo jugo de caña fermentada, oyendo el lamento de la vihuela dulce, bailando sobre los pisos de caña brava picada o simplemente escuchando la voz rumorosa de los ríos, va almacenando en su conciencia puñados de vida⁶⁶.

La aproximación vivencial de De la Cuadra al mundo montubio le dio acceso a un conocimiento preciso y directo de su configuración cultural, y, por ende, a su patrimonio intangible. Que haya sido De la Cuadra —“el mayor de los cinco”— quien haya logrado esa cercanía es importante porque puso el material valiosísimo de

la cultura montubia en manos de un destacado artífice de la palabra. Es esa la feliz conjunción que dio como resultado una literatura no solo de indiscutible valor artístico, sino de profundo valor testimonial. Gracias a su conocimiento de “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas” que el campesino de la costa reconocía y ejecutaba como valores propios, y a su armónica valoración a través de un arte literario en plena madurez, José de la Cuadra fue capaz de fijar una imagen plena de la cultura particular del montubio. Su obra es, por tanto, patrimonio cultural inmaterial en doble sentido: 1) porque se destaca como un logro artístico de gran valor para todo un período de nuestra historia literaria y sus consecuencias, y 2) porque transmite y salvaguarda las figuraciones de un modo de ser (de una cultura) que aun hoy en día reconocemos como un pedazo importante de la idiosincrasia cultural ecuatoriana.

En síntesis, esos “puñados de vida” de los que hablaba Aguilera Malta, y que serían el trasfondo argumental de gran parte de los relatos de De la Cuadra, son la piedra angular de su legado patrimonial. A través de ellos, su obra fijó en buen arte literario aspectos esenciales de la forma de ser de un pueblo, de una región, de un mundo que, de una u otra forma, es necesariamente *nuestro* pueblo, *nuestra* región, *nuestro* mundo.

66 Ver, respectivamente, Pedro Jorge Vera, *Gracias a la vida...*, p. 54, Benjamín Carrión, “José de la Cuadra, la fina tesitura de su arte”..., p. 175, y Demetrio Aguilera Malta, “José de la Cuadra: un intento de evocación”..., pp. 26-27.

Por sobre todas las consideraciones de región o caracterizaciones locales, los ecuatorianos del siglo XXI estamos inevitablemente obligados a la valoración de esa idiosincrasia en términos de reconocimiento propio, pues ella es parte natural de nuestra configuración histórica. Dicho en otras palabras, el mundo montubio que se refleja en la obra de De la Cuadra es parte *necesaria* de la psique colectiva nacional del Ecuador, sencillamente por ser parte constitutiva de su historia y su cultura. Por ende, si hemos de desentrañar el valor que tiene la obra de De la Cuadra como legado de nuestro patrimonio cultural, es necesario que sopesemos con algún detenimiento la forma en que la obra de nuestro autor llegó a su completa plenitud a través de la “literaturización” de lo montubio.

Pasemos a constatar, pues, cómo esa figuración fue llevada a cabo por el más destacado de los escritores de nuestro realismo social.

EL LEGADO SANGURIMA



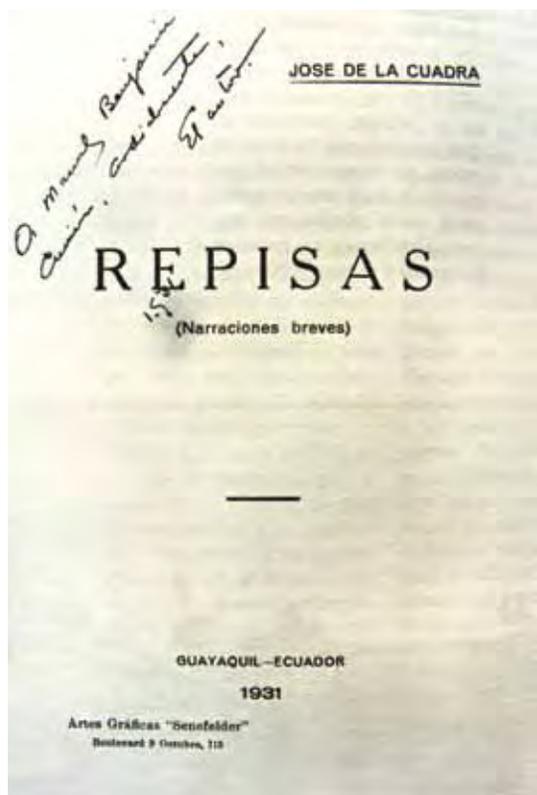
El legado Sangurima

 SERIE ESTUDIOS

Valoración de la obra literaria de José de la Cuadra en tanto patrimonio cultural intangible del Ecuador

En 1930 apareció la colección de relatos *El amor que dormía*, por entera escrita antes de ese año de publicación y, a la vez, una muestra de la vertiente predominantemente modernista de los primeros años de creación de José de la Cuadra. Un año después, cuando ya habían irrumpido en el panorama literario nacional los otros integrantes del Grupo de Guayaquil —Aguilera, Gil Gilbert y Gallegos con la polémica colección de cuentos *Los que se van* (1930) y Pareja Diezcanseco con sus dos novelas iniciales, *La casa de los locos* (1929) y *La señorita Ecuador* (1930)—, De la Cuadra lleva a imprenta su segunda y más numerosa colección de cuentos: *Repisas*⁶⁷. De los veintiún relatos que componen este libro, al menos cinco habían sido publicados antes en revistas (ya se los ha nombrado), y es presumible que muchos otros también hayan sido concebidos y escritos antes de 1931. De espectro mucho más amplio que *El amor que dormía*, *Repisas* es quizá la única colección que agrupa todo el universo narrativo de De la Cuadra, desde su patente vena modernista hasta la cumbre de su crudeza humana. Algunos de estos relatos se cuentan ya entre lo mejor de su obra y han sido destacados como tales, a lo largo de los años, en antologías, recopilaciones y estudios diversos. *Repisas*, en síntesis, constituye el primer “gran libro” de De la Cuadra, y de ahí en adelante nos atrevemos a hablar ya propiamente de su obra “madura”.

67 Aunque el asunto es ya un lugar común para nuestra historiografía literaria, es necesario señalar que la publicación de *Los que se van* constituye una suerte de declaratoria abierta de los nuevos derroteros que habría de tomar la literatura nacional y, por tanto, una suerte de hito fundacional para nuestro realismo social. En los relatos que componen este libro se distinguen de manera tajante todos los elementos característicos adjudicados a la literatura del 30 y que nosotros hemos rastreado en algunos cuentos anteriores de De la Cuadra.



Repisas recoge la producción literaria de De la Cuadra desde 1920 a 1930 y agrupa quizá todo su universo narrativo

El ordenamiento temático que presenta el libro cabe ser pensado con algún detenimiento. Dividido en cuatro partes (“Del iluso dominio”, “Para un suave —acaso triste— sonreír”, “Con perfume viejo” y “Las pequeñas tragedias”), *Repisas* plantea por sí mismo tanto la evolución como la amplitud del interés estético del autor⁶⁸. Los seis relatos de la primera sección (“Mal amor”, “Camino de perfección”, “Aquella carta”, “Loto-en-flor”, “Si el pasado volviera” y “El derecho al amor”) se centran todos ellos en el tema del amor como eje fundamental del argumento. En todos los casos, además, se trata de un amor truncado, que no puede consumarse nunca, que es causa de una tragedia sentimental o por lo menos de un amargo desconsuelo. Cualquiera de estos relatos podría ubicarse sin problema bajo el espíritu del *El amor que dormía*, es decir, bajo la tutela modernista. En “El derecho al amor”, por ejemplo, incluso se llega a elogiar a Rubén Darío y se citan versos de Amado Nervo como recurso para ambientar una escena.

En cuanto a la segunda sección, de cinco cuentos (“El poema perdido”, “El anónimo”, “La muerte rebelde”, “Iconoclastia” y “De cómo entró un rico en el Reino de los Cielos”), encontramos un espíritu muy distinto. Estos son los primeros relatos de De la Cuadra en los

⁶⁸ *Evolución* que, como sabemos ya, no ha de ser entendida en términos meramente cronológicos, sino de mayor o menor presencia de ciertos elementos constitutivos de la tendencia realista cada vez más dominante. Piénsese, por ejemplo, como se ha indicado antes, que “El desertor”, contenido en la última sección del libro, es de creación anterior a todos los demás relatos que lo componen.

que el tema del amor es secundario o incluso simplemente inexistente. Los argumentos elaborados abordan temas novedosos para su obra (la pedantería, el adulterio, el suicidio, los celos, la compasión, etc.), lo cual complejiza la relativística delacuatridiana y plantea un universo mucho más completo que el hasta entonces elaborado. El alejamiento del espíritu modernista se evidencia, además, por la aparición y explotación de una vena humorística, de tono irónico, hasta entonces casi invisible. Se destaca en este punto “La muerte rebelde” —relato en el que un hombre quiere morir, pero no puede hacerlo a pesar de sus esperpénticos esfuerzos por lograrlo—, pues en él se elabora una solapada crítica al *spleen* romántico-modernista.

La tercera sección de *Repisas* contiene apenas dos relatos: “La cruz en el agua” y “El hombre de quien se burló la muerte”. De estos destacamos el interés por el relato próximo al mito, a la narración escuchada a través de terceros que no presenciaron los hechos relatados, pero que los comentan envueltos en un aire de fantasía y asombro, sin por ello alejarse de la consideración de lo que se dice en tanto “realidad”. A este respecto salta a la vista el epígrafe que abre la sección: “Si no hubiéramos leyendas, acaso habría que inventarlas. Un pueblo sin pasado mítico, metafóricamente,

es como un hombre que jamás ha sido niño”⁶⁹. Con esto De la Cuadra afirma su interés por el conocimiento mito-poético como fundamento constitutivo de la realidad, aspecto que funciona como piedra angular de creaciones posteriores como *Los Sangurimas* o “Galleros”. Sobresale también el hecho de que “La cruz en el agua” sea el primer relato del volumen cuya ambientación corresponde a un escenario rural.

“Las pequeñas tragedias”, sección final de *Repisas*, es finalmente la entrada definitiva de la obra delacuatridiana en el ámbito del realismo social ecuatoriano. Los ocho relatos que la integran (“Miedo”, “¿Castigo?”, “El fin de la «Teresita»”, “Chumbote”, “Maruja: rosa, fruta, canción...”, “El desertor”, “Venganza” y “El sacristán”) son todos, en mayor o menor medida, productos de una actitud volcada a la exploración de la realidad inmediata, directa, incluso habitual. Esta actitud se cifra en el epígrafe que abre la sección:

*Las pequeñas tragedias... ¡Y cuánto más dolor en ellas, silenciosamente! Dolor que es mudez y que es vulgaridad cotidiana, repetición paupérrima. Y, sin embargo... ¡Gloria y loa a él, por menos espectacular y por más verdadero!*⁷⁰

69 Se afirma en el texto que dicha frase corresponde a un estudio inédito titulado “La leyenda ecuatoriana”, del propio De la Cuadra, pero no se conoce de la existencia de tal estudio fuera de esta breve referencia.

70 OC, tomo I, p. 242. Los resaltados son nuestros.

De los ocho relatos, además, solamente tres mantienen un escenario urbano (“Miedo”, “Castigo” y “Venganza”), mientras que todos los demás profundizan en el ambiente rural, aspecto que de ahí en adelante sería tópico distintivo de los relatos de nuestro autor. Dato especial resulta, además, que casi todos los cuentos de la sección (a excepción de “Miedo” y “El fin de la «Teresita»”) comparten el interés por lo sórdido y hasta brutal. “Maruja...” se ha hecho famoso por la candidez aparente con la que trata hechos atroces, y “Venganza” es una de las narraciones más crudas que produjera De la Cuadra en toda su vida. Aparece también, con marca definitiva, el componente de la denuncia. “El sacristán” es una exhibición del abuso en el campo muy al estilo del indigenismo, y “Chumbote” expone a gritos una suerte de reivindicación del débil frente al poderoso. En muchos de estos relatos es ya inevitable la constatación, tan común a De la Cuadra, de que su literatura propuso “un ahondamiento en la condición humana [...] y un sólido sentido de justicia como fundamento para la crítica social y para la construcción de una sociedad alternativa”⁷¹.

Los cuentos de “Las pequeñas tragedias” son todos producto de un escritor de oficio, con experiencia, seguro de su capacidad expresiva y sólido en su concepción del género. Hablamos de relatos concisos, directos, fáciles en su recepción y eficaces en su propósito.

“Chumbote”, al que la crítica ha destacado como la primera obra maestra de De la Cuadra, es una excelente muestra de unidad argumental, precisión estilística, giro sorpresivo. Y lo mismo podría decirse para la gran mayoría de relatos publicados por el autor en los siguientes años. En la estructura armónica y el manejo preciso del suspenso argumental radica el éxito de estos relatos y, en un sentido amplio, de toda la narrativa de De la Cuadra. El asco lleno de iracundia que provocan los asesinatos sin sentido de “Venganza”, la risa amarga con la que se cierra “El desertor”, la ternura triste de “El fin de la «Teresita»”, la satisfacción cruel de “Chumbote”... Todos esos son logros de la eficacia narrativa de una literatura bien hecha.

Si bien habíamos anotado que el orden de *Repisas* no es propiamente cronológico, el evidente ordenamiento revela una intención del autor que anuncia sin tapujos los ámbitos por los que discurría su producción en lo sucesivo: tal el sentido evolutivo al que habíamos aludido. Al agrupar los relatos de corte más marcadamente realista hacia el final y darles preponderancia por sobre los demás (“Las pequeñas tragedias” es la sección más extensa del libro), De la Cuadra toma partido por la vertiente que se ha ido apoderando tanto de su propia producción como de la sensibilidad global de esa “nueva época”. Y esa “nueva época”, como sabemos, venía arrastrando consigo

71 María Augusta Vintimilla, “Estudio introductorio”, en José de la Cuadra, *Doce relatos*. *Los Sangurimas*, Colección Antares, n.º 52, Quito, Libresa, 1991, p. 21.

un descubrimiento de lo nacional-autóctono en términos de observación de la problemática humana y la idiosincrasia propia de los grupos que la conformaban.

En ese sentido, aunque de manera bastante más complicada, puede ubicarse la otra obra a la que De la Cuadra dedicara esfuerzos en 1931: *Los monos enloquecidos*. En cuanto a génesis editorial, esta novela inconclusa es la que presenta mayores dificultades entre todo lo escrito por el autor. Según se explica en diversas fuentes⁷², *Los monos enloquecidos* habría sido escrita principal o totalmente en el año indicado, pero sus originales se habrían perdido irremediablemente por más de una década. Al parecer, el propio De la Cuadra envió su trabajo a España para que fuese evaluado e impreso por la Editorial “Cenit”. Tal intención se vio truncada, quizá por la irrupción de la Guerra Civil y la consecuente pérdida del material. La copia que conservaba el autor en Guayaquil también se extravió en un momento incierto, y no habría de aparecer hasta años después en manos de Joaquín Gallegos Lara. Para entonces De la Cuadra ya había muerto y Gallegos tuvo la intención de concluirla él mismo, a lo cual se opuso la viuda del primero. Muerto Gallegos, la copia inconclusa fue hallada nuevamente hacia 1948, y finalmente publicada por la Casa de la Cultura en 1951⁷³.

Esta obra póstuma de De la Cuadra es también una de las más difíciles de ubicar en cuanto a afinidades estéticas o intenciones artísticas. Precedida de un prólogo bastante enigmático en el que Gustavo Hernández, el protagonista, reclama a su creador por las deficiencias con las que lo ha concebido, la novela relata la historia de un joven terrateniente guayaquileño que, por huir de su decadente entorno familiar, viaja por el mundo de aventura en aventura y luego vuelve al Ecuador para hacerse cargo de la propiedad de su familia, la hacienda costeña de Pampaló. Al hacerlo entra en contacto con la vida profunda del agro y de a poco se va empapando de la visión mítica con la que ese mundo se desenvuelve. Hacia el final de la narración, Hernández se embarca en una empresa descabellada: pretende criar monos y adiestrarlos para luego utilizarlos en la búsqueda de un tesoro sobre cuya pista le ha puesto el negro Masa Blanca, un hechicero local. Nada puede saberse del resultado de dicha empresa, pues la novela queda trunca en ese punto.

Lo primero que salta a la vista es que se trata del primer intento de De la Cuadra por incurrir en una obra de largo aliento —y acaso único, si se piensa que su única novela entera publicada, *Los Sangurimas*, es bastante corta, y que su otra narración inconclusa, “Palo ‘e balsa”, no supera los tres capítulos—. Aún incompleta como

72 Especialmente las notas de Adoum en OC, tomo II, p. 160.

73 Se sabe también que el capítulo VIII de esta novela inconclusa apareció antes en la revista *Semana Gráfica*, n.º 4, Guayaquil, junio 27 de 1931, pp. 16-17.

está, *Los monos enloquecidos* establece una secuencia argumental extendida, con una estructura que se prolonga en “episodios” o “fases” fácilmente caracterizables y que parece proyectarse hacia algo mucho mayor, aunque de eso no podemos hacer más que conjeturas. A juzgar por las características de su obra posterior, ese dato implica que *Los monos enloquecidos* puede ser vista como parte de un espacio de experimentación al que el autor no volvió a incursionar más, quizá por no sentirse cómodo en él⁷⁴. De ahí, quizá, que la novela resulte una nota disímil en el conjunto de la obra de De la Cuadra, y que su recepción esté más abierta que el resto de su obra a la disparidad y abundancia de lecturas⁷⁵.

Sin embargo, en relación a lo que nosotros nos interesa, resulta evidente que *Los monos enloquecidos* se inclina hacia la vertiente realista mucho más que a su par modernista según los términos en que las hemos caracterizado para este estudio. Hay varios puntos destacables en ese sentido. De nuevo encontramos el interés por el tema del mundo campesino litoral y, a través de él, de la exploración del habla popular y de los saberes míticos locales (algo que sería fundamental en textos claves como *Los Sangurimas* y “La Tigra”). También se percibe una indagación cuasi histórica que tiende a repudiar los

patrones tradicionales de estructuración social vigente al provocar el desprestigio de la clase terrateniente, lo cual se enmarca muy bien en la propuesta tendenciosa de nuestro realismo beligerante. Por último, si bien la novela coquetea con elementos fantásticos y hasta sobrenaturales, se encarga siempre de reducirlos al terreno de la conjetura o insinúa su posible explicación racional, con lo cual se mantiene aún dentro de los parámetros generales de la preocupación realista. Este sería otro de los procesos estilísticos luego explotado en *Los Sangurimas* como mecanismo para incorporar en el análisis verista de la realidad (intención primordial de todo realismo) elementos de lo concreto que escapan a lo objetivo-racional pero que son parte fundamental e inevitable de la realidad mito-poética del ser montubio.

Aspecto que merece ser señalado como punto especial es la presencia constante y distribuida de elementos humorísticos. Toda la estrambótica y a momentos inverosímil actividad de Hernández, sobre todo durante su prolongado viaje alrededor del globo en la primera mitad de la novela, viene de la mano de una buena dosis de humor. Este elemento es constitutivo del relato y tiene un claro alcance funcional: además de contribuir con el mentado propósito de

74 “Mire, Benjamín” —diría alguna vez De la Cuadra a Carrión—, “yo tengo la eyaculación rápida, como los gallos; los novelistas tienen la morosa y lenta delectación de los perros...”. Ver Benjamín Carrión, “José de la Cuadra, la fina tesitura de su arte”..., p. 179.

75 Una reseña interesante en este sentido es Humberto E. Robles, “*Los monos enloquecidos* en el país de las maravillas: paradigma, zonas de contacto, zonas de «macidez»”, en *Kípus. Revista andina de letras*, n.º 7, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 1997, pp. 35-46.

desprestigio social de la clase terrateniente, juega un papel importante en la configuración espiritual del protagonista, quien gracias a ello gana profundidad humana y proyecta empatía en los lectores. Ejemplos del mentado humor lo encontramos regados a todo lo largo del texto, como cuando Hernández se explaya narrando sus aventuras frente a una audiencia poco crédula (cap. XI) o cuando se enfrasca en una brusca riña con un marino japonés (cap. XIII). No sería raro este uso del humor en la caracterización posterior de personajes icónicos como don Nicasio Sangurima.

En cuanto a la valoración de lo nacional, *Los monos enloquecidos* plantea un movimiento amplio al situarse inicialmente en un contexto lejano (el viaje de Hernández alrededor del globo) para volcarse luego a lo estrictamente local (su vida en Pampaló). Con ello se pretende quizá una elaboración minuciosa del personaje y su extraño carácter, pero se pierde concreción en la aproximación al ámbito particular representado en la hacienda de la Costa. Por ser una novela de personaje más que de ambiente, la visión de la realidad se filtra siempre a través de la figura del protagonista, y ello provoca que la interpretación del entorno social, histórico y hasta económico en el que se desenvuelven los hechos sea siempre visiblemente incompleta, carente de autenticidad profunda. En otras palabras, si leemos a *Los monos enloquecidos* a partir de las

coordenadas que hemos establecido como destacadas de nuestro realismo social, resulta evidente que su aproximación a la realidad es artificial y poco lograda. El viaje de Hernández previo a su radicación en Pampaló sirve como periplo rico en sucesos, pero resulta pobre como pretexto para el descubrimiento de la realidad cercana a lo fantástico que encuentra el personaje en el mundo montubio. La inclusión de lo mágico viene parcialmente impuesta desde afuera, desde el mundo abstracto de las ideas de Hernández e incluso desde su posible locura. La configuración mito-poética de lo montubio se mantiene, entonces, en sentido de oposición, de cosa ajena. Por eso la reacción de Hernández cuando su hija, Alicia, le habla de las leyendas que le cuentan los negros de Pampaló:

No hagas caso, hija. Son mentiras. Nada más. Fantasías. Esos peones estúpidos son, en esos respetos, como los demás ecuatorianos. Mis compatriotas viven enamorados de un pasado que no han tenido, y tratan de forjárselo a toda costa, a su modo, presentándolo con pinceladas tenebrosas para hacerlo más atractivo, sin darse cuenta de que plagian miserablemente, apoderándose para su uso de historias de pueblos distintos, que las vivieron de veras, pero en circunstancias distintas⁷⁶.

76 OC, tomo II, pp. 203-204.

El universo que De la Cuadra elabora en *Los monos enloquecidos* funciona como novela de aventuras, pero fracasa como testimonio de un mundo específico. Fracasa también como valoración tendenciosa de la realidad nacional, si acaso fue esa en algún momento su intención, lo cual no es siquiera presumible. Por eso es difícil ubicar esta novela incompleta en el ámbito del realismo social, aunque no por ello se le pueda negar el título de narración envolvente y divertida. *Los monos enloquecidos* transmite un aire enrarecido al tratar el agro montubio. No se percibe la autenticidad que De la Cuadra logró en otras creaciones, ni se obtiene de su lectura ese conocimiento intuitivo pero arraigado —propio de la gran literatura— de una realidad humana. Habría que buscar el mérito de la novela en otra parte, posiblemente en su capacidad de imbuirnos en la historia e intrigarnos por el enigmático propósito de Hernández sobre el que nunca se presenta un desenlace.

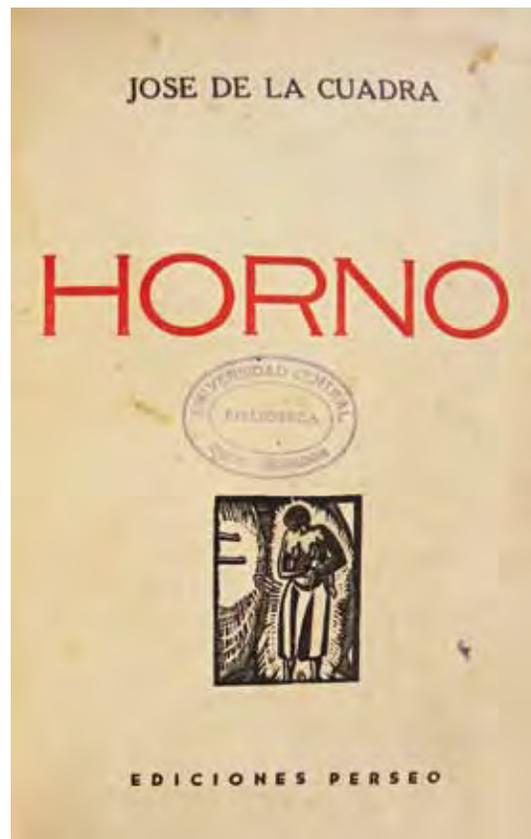
Quizá tengamos una pista de este carácter doblemente inconcluso de *Los monos enloquecidos* —en cuanto novela no acabada y en cuanto débil testimonio realista— si volvemos a las palabras de Hernández en el prólogo de la novela, cuando se dirige al propio José de la Cuadra con voz de reclamo:

Me has comprendido a medias. Tus cortos cru-ceros a la escapada no han bastado a meterte alma adentro la plena sensación del mar de las alturas; te ha sido negado el don del piélagos; y tus breves paseos, del género turístico, por los campos, no han bastado a meterte alma adentro la plena sensación de la montaña cerrada y de los oquedales abiertos; te ha sido negado, también, el don de la jungla⁷⁷.

En estas palabras del personaje parece haber una autoconfesión de De la Cuadra en relación a su nivel de compenetración con aquello de lo que pretende hablar. Quizá el autor intuía ya aquello que buscaba —el espíritu de ese universo montubio cargado de imaginación mítica, brusquedad, sensualidad y fuerza; cargado de autenticidad—, pero se mantenía inconforme por saberse aun alejado de él. Descubrir el meollo de lo montubio, o más bien dicho, ser capaz de poetizarlo con naturalidad, de hacer con ello una creación literaria armónica y destacada, sería el logro mayor de su literatura, el eje central de su legado. Pero no es *Los monos enloquecidos* el fundamento de ese logro, aun cuando eso no quiera decir que se trate de una mala novela, ni mucho menos. Nótese que aquí la juzgamos solamente desde un requerimiento que no necesariamente le corresponde, y que su debilidad como universo testimonial no medra su valía por derecho propio, como obra de ficción.

77 OC, tomo II, p. 161.

En 1932 apareció en Guayaquil una colección de once relatos bajo el título de *Horno*. En esos relatos, más otro que se le agregara en la segunda edición de 1940, De la Cuadra alcanza el punto más alto de la visión penetrante y humana que han hecho de su obra asunto perdurable. La colección es un gran panorama —completo y acabado— de las preocupaciones estéticas, simbólicas y sociales de la época. Estamos, ahora sí, frente al núcleo de lo que se entiende por “literatura ecuatoriana del 30”. No sería lo único a esa altura que produjera De la Cuadra —luego vendrían al menos dos grandes obras más: *Los Sangurimas* (1934) y *Guásinton* (1938)—, pero bastaría con ello para mantener a nuestro autor en las filas de mérito que le corresponden desde entonces. Los once relatos que formaron originalmente *Horno* son: “Barraquera”, “Cólimes Jótel”, “Chichería”, “Olor de cacao”, “Malos recuerdos (ensayos de redacción)”, “Honorarios”, “La sogá”, “Don Rubuerto”, “Banda del pueblo”, “Merienda de perro” y “Ayoras falsos”. El relato que se agregó a partir de la segunda edición (Buenos Aires, 1940) es nada más y nada menos que “La Tigra”⁷⁸.



En 1932 se publica *Horno*, una colección de once relatos. Más tarde, en 1940, se le añadirá uno de los relatos más famosos de De la Cuadra: “La Tigra”

⁷⁸ Tanto en la primera como en la segunda edición, el relato ahora conocido como “Banda de pueblo” aparece como “Banda *del* pueblo”, con artículo. Ignoramos si el cambio se debió simplemente a una adecuación fonética al uso o si se pretendió de alguna manera restar el contenido “político” del título original. Luego de 1940, el cuento “La Tigra” ha sido siempre incluido como parte de *Horno*. Ya que dicha edición se hizo en vida del autor, habría que considerar esa agrupación de relatos como la definitiva.

“Barraquera”, que abre la colección, es un relato tan tierno como violento en el que la india Concepción recuerda y reconstruye su vida azarosa, dura y amarga, que va desde los inocentes juegos infantiles, pasando por la violación, la pobreza y el desarraigo, hasta la austera bonanza de la barraca que administra en el mercado. Le sigue “Cólimes Jótel”, gran pintura de un hotelucho guayaquileño y el universo social que encierra. “Chichería”, el tercer relato, es la historia de un amor obsesivo —el que siente Camacho por su patrona, la chichera Mariana—, que termina con una muerte brutal —la de ella—. Luego viene “Olor de cacao”, breve episodio en el que una campesina migrante se conmueve por la evocación de sus huertos naturales y del que se llegó a decir, en su momento, que era “el mejor cuento escrito en idioma castellano en por lo menos 30 años”⁷⁹. “Malos recuerdos”, relato humorístico, se construye por las memorias de un huérfano de cuyo deslustrado origen apenas algo se descubre. En “Honorarios” se ahonda en las injusticias sociales cotidianas y la inutilidad del sistema judicial: una joven debe entregarse a un lascivo abogado para salvar a su hermano acusado de violación. “La sogá”, siguiente relato de la colección, es una historia campesina que evoca las montoneras alfaristas y su crudo impacto

en la gente del campo, quizá en la misma línea de “El desertor”, de *Repisas*. Luego viene “Don Rubuerto”, narración en la que un viejo y sabido montubio recuerda sus acciones como tinterillo y con ello se burla de la profesión de abogado. “Merienda de perro”, por su parte, plasma el suceso truculento en el que una infante es devorada por un perro al que su padre reemplaza durante una guardia nocturna; y “Ayoras falsos”, de corte indigenista, es un alegato de la injusticia que soporta el campesino y ante la cual no existen sino mudas rebeldías.

Los dos cuentos más extensos de los que componen *Horno* son, a la vez, las dos creaciones más conocidas de la colección: “Banda de pueblo” y “La Tigra”. De esta última, incorporada recién en la edición de 1940 —y por tanto de creación posterior a los demás— hablaremos a su debido momento. “Banda de pueblo”, por su parte, constituye una de las mejores muestras de la capacidad de valoración colectiva que tiene la relativista de De la Cuadra, así como una de sus más logradas figuraciones del universo humano campesino. El cuento narra las peripecias de una agrupación musical del campo que vive de su música viajando por los pueblos de la Costa. Son, en total, nueve hombres, ocho músicos

79 Según Benjamín Carrión, la afirmación fue de José Luis González, crítico puertorriqueño, quien además sostenía que De la Cuadra poseía, junto a Horacio Quiroga, el cetro del cuento latinoamericano. Ver Rodrigo Villacís Molina, *Palabras cruzadas*, Testimonio de la palabra, n.º 1, Quito, Banco Central del Ecuador, 1988, p. 20.

y un muchacho que los acompaña, todos ellos de origen campesino (siete costeños y dos serranos). Su periplo trashumante los lleva por los más variados poblados del litoral “buscando vida” a través de su música. En boca de los integrantes del grupo se expresan numerosas anécdotas, situaciones, hechos y leyendas, siempre mediante el habla propia, casi encriptada, del montubio. El conjunto es un cuadro notable. En “Banda de pueblo”, los personajes de De la Cuadra parecen repetir las innumerables historias que su creador escuchara en boca de sus clientes y amigos del campo: todo el cuento está cargado de una intensa oralidad, muy natural, que pinta escenas y conflictos con una frescura y espontaneidad remarquables. Gran parte de la atmósfera de autenticidad la crean los propios personajes a través de sus diálogos aparentemente entrecortados y hasta toscos:

—*Pero, la gente bailaba; ¿verdá, Pacheco?*

—*¡Claro!*

—*¡Y dábamos sereno!*

—*Noh contrataban por noche. Mi acuerdo que don Pepe Soto, er mentao “zambo jáyaro” nos pasó treinta sucraeh una veh pa que le tocáramos en una tambarria qu’hizo onde lah Martíne... ¿Conociste voh, Mendoza, a lah Martíne?*

—*¿Y meno? ¿Me creeh de que soy gringo? ¿No eran lah’entenada de Goyo Silva, que leh decían lah “yegua meladah”?*

—*Lah mesmah.*

—*¡Ah!... Corrieron gayo lah doh... La mayor izque vive con un fraile en la provincia... La otra izque se murió de mal...*

—*Sí... Esa eh la qu’interesaba “zambo jáyaro”... Camila... No la aprovechó... Una moza que bía dejado por ella “zambo jáyaro” l’hizo er daño en un pañolón bordao que le mandó a vender con un turco senciyero, d’esos que andan en canoa... El turco arcagüetió la cosa...*

—*Ahá...*

De esta forma se elabora la figuración del mundo en el que viven los músicos de la banda. De cada uno se van descubriendo pormenores que los caracterizan y les dan un contenido concreto. De los dos serranos (los hermanos Alancay), por ejemplo, se conoce todo el periplo que tuvieron que pasar desde su trabajo forzado en un latifundio de la provincia de Bolívar, pasando por las filas del ejército y las luchas montoneras de la época, hasta su integración definitiva con los demás. El lector penetra, así como en todos los demás casos, en las individualidades de cada quien, sin que ello reste fuerza a la pintura irremplazable que supone la banda como personaje colectivo y hasta como símbolo de una forma de ser. En conjunto, “Banda de pueblo” sintetiza en no más de veinte o treinta páginas, una cosmovisión que refleja, de manera sencilla —más de ninguna manera simplista—, un compendio de los valores culturales, históricos y sociales del Ecuador de la época.

Lo que une a la banda, más que ninguna otra cosa, es un profundo sentido de solidaridad, de comunidad, el cual se expresa en más de una ocasión cuando el conjunto se enfrenta a las peripecias propias de su profesión. En este sentido, el episodio que cierra el relato es de fuerza conmovedora, de peculiar maestría. Ramón Piedrahita, quien maneja el bombo y está hace tiempo afectado por una tos crónica, se agrava durante uno de los viajes de la banda. El grupo lo conduce a una propiedad local en busca de ayuda, pero este empeora y muere irremediablemente. La silenciosa tristeza del grupo se ve quebrantada cuando uno de ellos, para expresar su pena, empieza a tocar su instrumento en una suerte de marcha fúnebre. El resto lo secunda y el llanto musical se desata. El bombo, abandonado por la reciente muerte, es apropiado de manera espontánea por Cornelio Piedrahita, hijo del difunto, quien hasta entonces formaba parte de la banda sin tocar instrumento alguno.

El efecto de la escena, gracias a su composición precisa, es indudable. La imagen global del campesinado montubio que se expresa a través de la banda adopta tonos poéticos y conmovedores a través de la solidaria acción puntual de la banda como ente colectivo, lo cual da como resultado el logro de toda gran literatura: el ahondamiento en lo radicalmente humano del hombre mismo, la penetración auténtica en sus caracteres esenciales.

El acierto de “Banda de Pueblo” radica en haber combinado ese tono lírico, verdadera poesía, con el testimonio de la realidad ecuatoriana que comprende Sierra y Costa. Junto a la emoción humana que vibra en el relato, aparecen interpretadas la injusticia social y las creencias que son parte de la mentalidad colectiva del pueblo⁸⁰.

Poesía y testimonio. Realidad y artificio. Pilares de una sola expresión armónica que encierra en sí un mundo entero. En este punto se centra el éxito del relato y, en un sentido amplio, se resume el sentido de “Patrimonio Cultural Inmaterial” con respecto a la obra de José de la Cuadra. Ya lo hemos dicho y lo reiteramos: De la Cuadra logra, en buena y perdurable literatura, valorar y salvaguardar las manifestaciones culturales de todo un pueblo. He ahí su legado.

Los relatos de *Horno* se destacan —y así lo ha hecho la crítica a partir de su aparición—, por la precisión en su uso del lenguaje, la armonía y solvencia de su construcción, la profundidad humana de sus personajes y situaciones, su hondo sentido de justicia y reivindicación social, la crudeza y eficacia de su estilo, la concienzuda compenetración en el sentido del ser ecuatoriano... Como cuadro general, *Horno* transmite una visión sólida y plena de una amplia gama de

⁸⁰ Humberto E. Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, p. 149.

realidades que entonces latían en el Ecuador cotidiano, en el Ecuador popular, en el Ecuador “profundo”, si se quiere. Su éxito radica, como hemos visto, en que no desmedra su armazón como literatura frente a necesidades exteriores. La escritura de *Horno* no ofrece concesiones a favor de nada más que la buena y pensada composición en tanto obra de narrativa. Si bien De la Cuadra defendió a viva voz la necesidad de la literatura tendenciosa por incitar la acción y la transformación social, es decir, por volcar su atención hacia elementos exteriores a la obra misma, jamás por ello abandonó una comprensión de la obra literaria como artificio, como *creatio*, como producto solamente posible a través de una compleja y específica selección y disposición del material lingüístico que la compone.

Tal como vimos en el segundo capítulo de este estudio, De la Cuadra llegó a ser muy consciente —y así lo manifestó— de que la literatura no es una actividad superflua. Al contrario, sabía que la creación literaria “es cuestión laboriosa, complicada, de diaria superación, en la cual muchas veces la paciencia colinda con la genialidad”⁸¹. Este aspecto importantísimo de su carácter como escritor

puede también corroborarse a través de la opinión que de él tuvieron sus colegas. Pareja, por ejemplo, ha dicho que “no era, a Dios gracias, un escritor fácil. Tachaba, pulía, suprimía abundancias, componía calculando como un músico o un astrólogo, [...] se angustiaba, le venían malas palabras a la boca, maldecía el estilo y estaba, como todo buen escritor, preso en él”⁸². La exclamación de De la Cuadra “¡Maldita sea la literatura!”, que se ha hecho famosa, encierra, entre otras cosas, la perenne frustración del escritor que batalla arduamente con su propia creación mientras busca en ella la exacta conjunción de elementos que a su juicio la hagan “perfecta”⁸³.

Bien ha dicho Robles al afirmar que “[De la] Cuadra no entendía una literatura dirigida o sectaria que, como tal, a fin de cuentas, termina adulterando la composición artística para ponerla al servicio de una causa política impuesta desde afuera, restándole así valor literario”⁸⁴. Al contrario, De la Cuadra fue un severo artífice del lenguaje, un verdadero artista en cuyas manos, para provecho del Ecuador entero, vino a parar, de manera vivencial y penetrante, el rico material que constituía el mundo de la idiosincrasia montubia. De hecho,

81 “La iniciación a la novelística ecuatoriana”, en OC, tomo II, p. 453. Ver el capítulo 2, de este mismo estudio.

82 Alfredo Pareja Diezcanseco, “El mayor de los cinco”, en OC, tomo I, p. XV.

83 La mentada frase de De la Cuadra se recoge en muchos lugares. Puede verse el mismo prólogo de Pareja ya citado (p. XXXVI) o el artículo de Pedro Jorge Vera, “Recuerdos de Pepe Cuadra”, en revista *Diners*, año X, n.º 87, Ecuador, agosto de 1989, p. 68.

84 Humberto E. Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, p. 88.

De la Cuadra es de los raros de su generación que comprendieron que al compromiso con su época debía ir unido el compromiso con la literatura: y él unió ambos. Y como la realidad es más que suficiente, no trató de “demostrar” nada, ni se contentó con “mostrar” esa realidad, sino que tendenciosamente —pero artística-mente— la interpretó, yendo más allá de los aspectos puramente visibles de la organización social del montuvio, hasta entrar en su universo legendario y mítico⁸⁵.

En estricto sentido, como señaló Benjamín Carrión, José de la Cuadra “no se propuso probar nada”. La revelación que su obra transmite acerca de la realidad nacional o de la idiosincrasia popular, con toda la carga de injusticia, explotación, abuso y marginación que ello supone, se debe principalmente a su maestría como narrador, como artista. “En la relatividad de José de la Cuadra no hay, dentro de lo contado, acusadores y acusados. No hay la relación de un juicio que parece esperar el final de una sentencia. Hay, nada más, cuento⁸⁶”. En *De la Cuadra* casi nunca se percibe el peso de la propaganda. Los casos contados en que ello es visible pertenecen a su obra primera y menor (“Nieta de Libertadores”, *Sueño de una noche de Navidad*...).

Esta simple constatación le da una fuerza superior a la que pudieron lograr casi todos los demás escritores de la época, salvando notorias excepciones. Lo que gravita con peso decisivo para nosotros, sin embargo es el hecho de que la obra de la Cuadra es, ante todo, eso: obra literaria.

Luego de *Horno*, vendría una etapa en la que De la Cuadra se dedicaría más a una labor crítica y articulada que a ahondar en su vocación de narrador. Esta vertiente reflexiva es importante no solamente porque revela los sustentos teórico-ideológicos que circundaron la labor creativa de nuestro autor, sino porque también en ella se destacaría luego otro gran logro que contribuye a cimentar el valor de su legado en tanto patrimonio de la cultura inmaterial ecuatoriana: nos referimos concretamente a *El montuvio ecuatoriano*, ensayo sociológico publicado en Buenos Aires en 1937 y del que hablaremos poco después.

Así, del mismo año de *Horno* son los títulos “La obra sin nombre” (seguramente un comentario editorial), “Poemas ecuatorianos. Publio Falconi” (texto casi desconocido de De la Cuadra que fuera publicado en Montevideo y se anunciara como prólogo a una edición de poemas del mentado autor) e “Impresiones del campo serraniego ecuatoriano” (crónica de tono

⁸⁵ Jorge Enrique Adoum, “José de la Cuadra: la riqueza del laconismo”, en *La gran literatura ecuatoriana del 30*, Quito, El Conejo, 1984, p. 60.

⁸⁶ Benjamín Carrión, “José de la Cuadra, la fina tesitura de su arte”..., p. 177.

poético que elabora estampas —paisajísticas, humanas, animales— de la serranía ecuatoriana)⁸⁷.

En el año siguiente, por su parte, encontramos una verdadera proliferación de artículos cuyos contenidos y alcances son reveladores. Los títulos que vieron la luz ese año fueron: “El arte ecuatoriano del futuro inmediato” (texto bastante ignorado del autor en el que expone su concepción del arte y la forma en la que debe entenderse su evolución), “El sentido épico de la poesía de Gonzalo Escudero” (comentario sobre la reciente publicación de *Hélices de huracán y de sol*, de ese autor), “Personajes en busca de autor” (en el que comenta la “nacionalización” de nuestra literatura, sobre todo a nivel de personajes), “La iniciación de la novelística ecuatoriana” (proyección de la naciente novela del Ecuador, distinguiéndola claramente del cuento y resaltando sus características como género), “El osario de los carros” (alegato poético, de claras resonancias simbólico-sociales, sobre el reemplazo de los carros de remolque por los vehículos motorizados), “¿Feísmo? ¿Realismo?” (suerte de *ars poetica* del realismo social a la que ya hemos aludido anteriormente), “Advenimiento literario del montuvio” (donde pone de relieve la nueva valoración del

montubio y justifica el propósito de su inclusión en la literatura), “La canción de las casas antiguas del puerto” (que exalta y poetiza la arquitectura guayaquileña tradicional), “Se ha perdido una niña” (cuento centrado en las añoranzas del narrador por un amor infantil que perdura con los años, sin nunca haberse manifestado en realidad), “El santo nuevo” (relato que refleja la espiritualidad montubia y su peculiar manera de interpretar la propaganda política) y “Sangre expiatoria” (narración de un macabro asesinato motivado por oscuras supersticiones)⁸⁸.

Así mismo, entre agosto y diciembre de ese mismo año de 1933 aparecieron en la revista *Semana Gráfica* de Guayaquil todas las estampas biográficas que luego serían incluidas en una colección de 1934 titulada *12 siluetas*. Estas fueron, a saber: “Augusto Arias o el evocador”, “Aguilera Malta, explorador de la cholera”, “Enrique Gil Gilbert, el autor de «Yunga»”, “Alfredo Pareja Diezcanseco”, “Gallegos Lara, el suscitador”, “Jorge Carrera Andrade”, “Víctor M. Mideros, artista pintor”, “Abel Romeo Castillo”, “Gustavo Bueno, discípulo de Corot”, “Carmela Palacios”, “Germania Paz y Miño” y “Wenceslao Pareja”. Estos doce textos constituyen una clara manifestación de la cercanía de De la Cuadra

87 Este último sería incluido luego en la colección de relatos y crónicas *Guásinton*, de 1938. En cuanto a “La obra sin nombre”, no hemos podido encontrarlo en ningún lugar a lo largo de nuestra investigación, pero su existencia es señalada por Humberto Robles en varios lugares. Desconocemos su contenido.

88 De estos cuatro últimos títulos, el último en nombrarse apareció como parte de *Los Sangurimas* en 1934. Los otros tres, tanto los dos relatos como la crónica, fueron incluidos luego en *Guásinton* (1938).

con respecto a la élite de la actividad cultural nacional en la época. Debido a su intención más periodística que literaria, algunos de ellos quizá podrán mostrar hoy en día un cierto aire caduco, pero eso no les quita su valor como documentos útiles para escarbar en la cosmovisión de su autor y las ideas de la época. A través de estos comentarios de obras, hechos, vidas e intereses, De la Cuadra realiza un examen de las tendencias culturales en boga y no se cuida de exponer sus propios juicios.

De todo este extenso material señalado habría mucho que decir en un análisis detenido. Mucho hemos dicho ya, de hecho, para sustentar parte de la fundamentación teórica relativa al realismo social ecuatoriano que describimos en el segundo capítulo de este estudio. Lo que aquí nos interesa, en todo caso, es destacar la definitiva y radical toma de partido que a través de ellos realizó De la Cuadra con respecto a los postulados estéticos de su obra, pues no cabe duda que de ahí en adelante sus ideas artísticas habían ya tomado una posición definitiva, o por lo menos una posición mucho más ceñida y limitada de lo que puede deducirse a través de sus escritos anteriores a ese

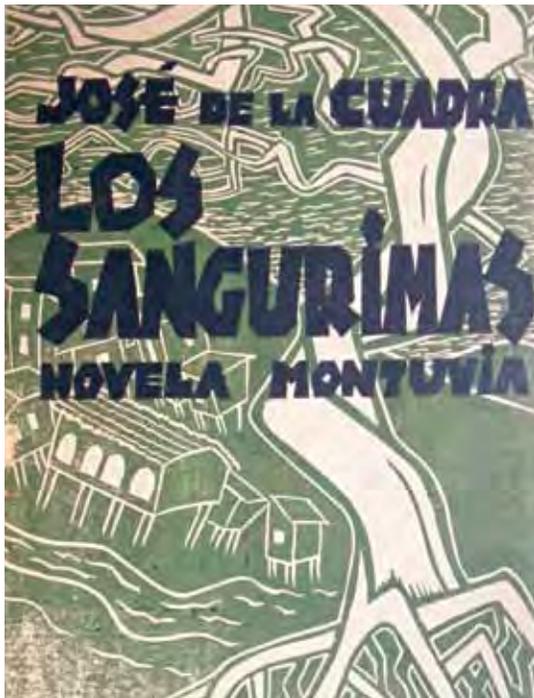
año. Cabe quizá destacar “El arte ecuatoriano del futuro inmediato”, artículo que se publicó en *El Telégrafo* de Guayaquil entre abril y mayo de 1933 y del que se ha dicho que constituye “lo más amplio y sesudo que firmó De la Cuadra sobre los conceptos de arte que manejaba”⁸⁹. Lo notable es que en él se plantea abiertamente una noción de arte como “fenómeno social de orientación clasista y de consiguiente orden económico”⁹⁰, cuya valoración depende necesariamente de un enfoque sociológico e histórico, concepto muy propio de la visión marxista de la cultura y, por ende, muy apegado a la actitud tendenciosa del realismo social ecuatoriano.

Esta concepción que hace énfasis exclusivo en la naturaleza del arte como *fenómeno* que depende necesariamente de sus *determinantes* —las clases sociales que lo entrañan— es lo que explica en buena medida el interés de De la Cuadra y el resto de escritores de la época por aproximarse objetivamente al modo de vida concreto de los grupos humanos que pretendían representar en sus escritos, así como ensayar en estos una valoración de la idiosincrasia popular con base en un conocimiento empírico y detallado de la realidad.

89 Humberto E. Robles, “Introducción”, en José de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación)*, Edición crítica, Colección Ensayo, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Libresa, 1996, p. IV, nota 5.

90 Este texto no ha sido incluido en ninguna edición de las obras completas de De la Cuadra. Según se tiene noticia, no fue sino rescatado en 1986 por Alejandro Guerra Cáceres. Nosotros lo tomamos de en *Re/Incidencias...*, año II, n.º 2..., pp. 203-213.

También explica la intención de la literatura del 30 de contribuir a la formación de una historia social del Ecuador: ello era necesario no solamente para promover la acción sobre las estructuras sociales decadentes, sino también para comprender la evolución del arte mismo. Con ello en mente es que De la Cuadra trabaja en la producción de su obra maestra, la cual viera la prensa en Madrid, en 1934, con el título completo de *Los Sangurimas. Novela montuvia ecuatoriana*.



Cubierta y portada de la edición de 1939 de la obra maestra de José de la Cuadra: Los Sangurimas. Novela montuvia ecuatoriana



De esta novela breve es extensa la discusión que se ha generado desde su aparición. Junto a *Huasipungo* de Jorge Icaza, es considerada por toda la crítica como la novela más destacada de nuestro realismo social. Pero donde *Huasipungo* exagera en su maniqueísmo y la brutalidad de sus caracteres, donde se explaya en su intención denunciadora y reivindicativa para dar como resultado una caricatura casi grotesca de la realidad indígena—no por ello menos conmovedora, pero sí menos *sincera* en términos de realismo—, *Los Sangurimas* se destaca por la frescura y la naturalidad de su ambiente, por la amplitud de su realismo, por las proyecciones de su estilo y sus recursos, por la humanidad honda, veraz y auténtica de sus caracteres. En *Los Sangurimas* se potencia el logro mayor logro de De la Cuadra sobre el que ya hemos levantado bastante polvo: superar el realismo de protesta —sin abandonarlo—, para lograr, sin menoscabo de la calidad artística —al contrario, con genial maestría narrativa—, la completa figuración de un universo cargado, como toda realidad, de innumerables matices simbólicos, estéticos, socioeconómicos y humanos: el universo de la cosmovisión montubia.

La novela narra la historia de la familia de cuyo nombre se obtiene el título, desde la fundación de la estirpe en manos de don Nicasio Sangurima hasta la disolución de su poderío debido a conflictos internos causados por sus nietos y al enfrentamiento

con la policía rural que interviene para sofocarlos. Como es bien sabido, la obra se abre con un prefacio titulado “Teoría del matapalo”, en el que se expone al mentado árbol como símbolo y representación del pueblo montubio (“recio, formidable, se hunde profundamente en el agro con sus raíces semejantes a garras. [...] Tal que él, el pueblo montubio está sembrado en el agro”). La primera parte —“El tronco añoso”— se destina a la presentación del viejo Nicasio y la configuración de su leyenda, sección que se ve cargada de imaginación mítica y asuntos tomados de la tradición oral. En el siguiente apartado —“Las ramas robustas”— se presentan los hijos de don Nicasio: Ventura (el primogénito), Terencio (el sacerdote), Francisco (el abogado) y Eufasio (el militar), cada uno una figura compleja y rica en significaciones. La tercera parte —“Torbellino en las hojas”— desata y clausura el conflicto argumental de la obra, pues hasta entonces todo han sido cuadros breves a menudo débilmente conexos, como en un gran mural. Los “Rugeles”, hijos de Eufasio y favoritos de su abuelo, entran en relación con las hijas de Ventura que han venido de Guayaquil luego de culminar sus estudios. El padre de estas se opone a la unión, y eso provoca un suceso truculento en el que una de las muchachas es raptada, violada y asesinada brutalmente. La policía rural interviene en La Hondura (tal es el nombre del latifundio Sangurima) para capturar a los asesinos. Los locales luchan, pero son finalmente derrotados.

En el epílogo que cierra la novela —“Palo abajo”— evidencia el total desconsuelo del anciano Nicasio, al punto de provocarle locura.

La clave para adentrarnos en *Los Sangurimas* es su subtítulo: “novela montuvia ecuatoriana”. Ninguna edición posterior de la novela ha respetado con integridad ese enunciado, pero es él mismo un compendio tanto de la intención como del logro estético que encierran sus páginas. En palabras de Diego Araujo, “esa calificación es exacta en un doble sentido: no solamente porque la obra presenta a los personajes y el mundo de los campesinos de la Costa ecuatoriana [...], sino porque materializa una forma narrativa muy próxima al relato oral propio del grupo montuvio”. El mismo crítico señala los dos elementos fundamentales que corroboran esa última afirmación: el tono predominantemente oral de la narración y su carácter mítico-maravilloso⁹¹. Dicho de otra forma, *Los Sangurimas*, como novela, está constituida en sí misma por características propias de la mentalidad montubia, lo cual se evidencia tanto en la temática que aborda como en el uso de la oralidad y la forma de concebir los elementos mítico-mágicos del entorno que recrea.

En *Los Sangurimas*, De la Cuadra incorpora el conocimiento popular del montubio como parte natural de su mundo. Lo hace a través de la aceptación y utilización de las propias voces campesinas como vehículo principal para la transmisión y difusión de los acontecimientos. Si bien existe de principio a fin un narrador omnisciente de carácter más bien neutro que “controla” y “ordena” el curso del relato, la presencia de narradores provenientes del propio universo montubio es constante, especialmente en las secciones en que la novela no traza un hilo argumental uniforme y concatenado sino que presenta episodios sueltos, narraciones breves, rumores y acontecimientos ambiguos para elaborar un cuadro global en torno a la conformación de la familia. Así, toda la primera sección de la novela apenas y cuenta una historia, o, más bien dicho, cuenta muchas historias sueltas que en conjunto construyen una leyenda alrededor de don Nicasio, origen y fundamento de la familia Sangurima. El original procedimiento utilizado en cada uno de estos fragmentos es incluir un coro de voces anónimas que dialogan entre sí y a través de ello arrojan datos, impresiones, conjeturas, suposiciones y afirmaciones diversas, todo lo cual sirve de material —ambiguo siempre, pero muy efectivo— para la construcción del ambiente y la figuración de los hechos.

91 Diego Araujo Sánchez, “Oralidad y lo mítico-maravilloso en la obra de José de la Cuadra”, en *Re/Incidencias...*, año II, n.º 2..., pp. 45-46. Este artículo elabora de manera detallada y muy completa los elementos montubios presentes en la estructura y la temática de *Los Sangurimas*. Nosotros haremos apenas un resumen de los puntos fundamentales.

Los montuvios juraban que ño Nicasio tenía firmado pacto con el diablo.

—¿De veras?

—Claro.

—Eso sucedía en un tiempo antiguo. Ahora ya no pasa.

—Pero es que ustedes no saben. Ño Nicasio es viejísimo.

—¿Más que la sarna?

—¡No arrempuje!... Pero más que el matapalo grande de los Solises...

—¡Ah!

Alguno aludía hasta al instrumento del pacto:

—Mi abuelo, que fue sembrador de ño Sangurima en la hacienda, lo vido. Estaba hecho en un cuero de ternero que no había nacido por donde es de nacer.

—¿Cómo?

—Sí, de un ternero sacado abriéndole la barriga a la vaca preñada... Ahí estaba... Escrito con sangre humana.

—¿De ño Nicasio?

—No, de una doncella menstruada.

—¡Ah!

—¿Y dónde lo tiene guardado el documento?

—En un ataúd. En el cementerio del Salitre, dicen. Enterrado.

—¿Y por qué, ah?

—El diablo no puede entrar al cementerio. Es sagrado. Y no le puede cobrar a ño Sangurima. Ño Sangurima se ríe del diablo. Cuando va por su

alma le dice: "Trae el documento pa pagarte". Y el diablo se muerde el rabo de rabia, porque no puede entrar al camposanto a coger el documento. Pero se desquita haciendo vivir a ño Sangurima. Ño Sangurima quiere morirse pa descansar. Ha vivido más que ningún hombre de estos lados. El diablo no lo deja morir. Así se desquita el diablo...

—Pero ño Sangurima está muerto por dentro, dicen.

—Así ha de ser, seguro.

De esta forma se van tejiendo las historias en torno al viejo. El procedimiento es sumamente ingenioso, pues pone el acontecimiento al nivel de "cosa dicha", de "asunto referido", y así lo mantiene en el umbral claroscuro de la leyenda, de lo ambiguo. El universo creado no pierde realidad con tal forma de presentar los hechos. Al contrario, se acerca a ella y articula con éxito la ilusión de plasmarla de una manera más directa y veraz: como quizá podría hacerlo una grabadora de sonido al registrar un diálogo verdadero entre campesinos. El universo "real" que pretende recrearse sigue siendo auténtico, casi documental, y la indeterminación de su ambigüedad intrínseca le da una carga asombrosa de sentidos posibles, de conjeturas y matices. El resultado de esta constitución narrativa es de una fuerza admirable, al punto que Nicasio Sangurima debe ser considerado, por derecho, una de las mayores creaciones jamás lograda por la literatura ecuatoriana a nivel de personajes.

Esta articulación de acontecimientos y personajes a través de la referencia oral de un grupo anónimo permite, como se puede ver en el ejemplo anotado, el flujo natural de la cosmovisión mítico-mágica del pueblo montubio. El mito se incorpora al espacio y al acontecimiento con la misma naturalidad que si se estuviera narrando un suceso común y corriente o aun dictando una receta de cocina. Unos hablan, otros escuchan y responden. Nadie necesariamente *crea* lo que escucha, pero tampoco necesariamente lo refuta. Lo maravilloso se vuelve así parte cotidiana de la experiencia en el mundo, parte habitual de un conocimiento específico de las cosas. “Dicen”, “comentan”, “aseguran”... “Así ha de ser, pues”... El mismo narrador omnisciente se encarga de no dar por sentado ningún asunto al no tomar partido y permitir que las discrepancias se resuelvan o queden pendientes a través de los mismos diálogos. El efecto es la presencia en la narración de un mundo sumamente complejo, “abierto” a la posibilidad de mentir y aun así ser verdadero.

La presencia de la oralidad se reduce conforme la novela avanza y se centra cada vez más en acontecimientos específicos en lugar de pintar cuadros generales de las creencias, las habladurías y los conocimientos montubios. Una vez que se ha pasado la caracterización de don Nicasio, en la primera parte, toma mayor relevancia el narrador omnisciente y el coro anónimo montubio pierde terreno, aunque no desaparece. La tercera parte está marcada enteramente por los

acontecimientos, los cuales se suceden con rapidez y violencia, y por ende no cuenta con el recurso de la oralidad. A pesar de ello, la representación del mundo de La Honduras no pierde consistencia en los aspectos que lo configuran. Los acontecimientos mismos — como el brutal asesinato de una de las hijas de Ventura— parecen corroborar esa atmósfera de fantasía en la que se desenvuelven los Sangurima, y la novela se cierra sin menoscabo del gran logro de representación que ha sido erigido desde las primeras líneas.

El acierto de De la Cuadra en ahondar en la cosmovisión mito-poética del mundo campesino montubio lo llevó a indagar aspectos de la realidad que por lo general escapaban a una concepción estricta del realismo, siempre volcado más a describir aspectos cotidianos de la vida y, por ende, menos capaz de incluir en su universo de representación esos aspectos de la realidad que se aproximan a lo sobrenatural o simplemente, por su extrañeza y dificultad intrínseca, permanecen en el terreno de lo incomprensible. De la Cuadra se percató de inmediato de que la realidad cotidiana en el mundo montubio está transida por entero por la concepción mítico-mágica, y fue hábil para incluir ese aspecto, o reflejarlo, sin menoscabar por ello su intención realista. En ese aspecto, y en el éxito que tuvo al hacerlo, es en donde se fundamentan todos los argumentos que han visto en *Los Sangurimas* y otras producciones de De la Cuadra una suerte de “adelanto” o prefiguración de lo que años

después entraría en pleno auge continental bajo los nombres no muy delimitados pero muy difundidos de “realismo maravilloso” o “realismo mágico”⁹².

El drama humano de *Los Sangurimas* es trágico, cruento y acaso desesperanzador, pero a la vez está cargado de humor, ímpetu vital y sabiduría. En términos simbólicos, da cuenta del auge y la caída de un mundo transido por una originalidad que nuestro autor supo descubrir, interpretar y articular con acierto. Lo hizo para provecho de una literatura nueva, rebelde, pretenciosa, que buscaba configurar un nuevo sentido de nación durante los años en que el Ecuador terminaba de saldar cuentas con un pasado casi feudal, y en los que el abrupto ingreso de la modernidad amenazaba con eliminar formas de vida locales y pretendidamente “primitivas”. De ahí que su valor como testimonio sociohistórico vaya a la par de su maestría en tanto artificio artístico.

Como conjunto, *Los Sangurimas* lleva al culmen el retrato del pueblo montubio según lo viera José de la Cuadra en la década de 1930. Complemento igualmente logrado de esa preocupación es el ensayo de 1937 *El montuvio ecuatoriano*, en el que De la Cuadra pretende “presentar” la figura del montubio a un público internacional incapaz de conocerlo de otra forma. Este ensayo sociológico, histórico y hasta político es, según se ha dicho, “uno de los más serios intentos por definir un componente fundamental de la nación ecuatoriana”⁹³ que se hiciera como valor añadido al esfuerzo de la literatura de nuestro realismo social. No existe hasta la actualidad un estudio tan completo y bien articulado del mundo montubio como este, y el tiempo no ha sido capaz de quitarle su penetrante poder sugestivo.

Dividido en apartados claramente definidos, *El montuvio ecuatoriano* hace un recorrido general y completo de la configuración del pueblo montubio, así como de su contextualización geográfica, política, económica y hasta literaria. El propósito ulterior del estudio,

92 El tema entró en vigencia cuando el crítico chileno Fernando Alegría sugirió una relación entre la familia Sangurima de la novela de De la Cuadra y los Buendía de *Cien años de Soledad* (ver “Diálogo con Fernando Alegría: novelas, novelistas y críticos”, en *Mundo Nuevo*, n.º 56, París, 1971, pp. 45 ss.). De ahí en adelante, la bibliografía al respecto ha proliferado en abundancia. Una visión ampliamente aceptada puede verse en Jacques Gilard, “De *Los Sangurimas* a *Cien años de soledad*”, en revista *Cambio*, n.º 8, México, 1977 o Alfredo Alzugarat, “Configuración discursiva de familias en Latinoamérica: una confrontación entre *Los Sangurimas* y *Cien años de soledad*”, en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 1, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 1993, pp. 27-53.

93 *El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación)*, Edición crítica de Humberto E. Robles (Introducción y notas), Colección Ensayo, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Libresa, 1996. El texto citado aparece en la contracubierta del libro, seguramente escrita por el mismo Robles.

según lo afirman sus palabras finales, es ubicar al montubio como parte del nuevo sistema económico que se afianzaba en el Ecuador de entonces y del que hasta ese momento había sido excluido. En términos políticos, como sabemos, el sentido de tal inclusión era atraer a esa masa a la revolución social que debía gestarse. Pero ya sabemos también que esa intención, si bien omnipresente en la literatura de la época, no fue de ninguna forma su valor destacado. Prescindiendo de tal propósito, el éxito radica en el método que se siguió para lograrlo, el cual se cifra en estas palabras de De la Cuadra en referencia al “ser” montubio: “Hay que abarcarlo tal y como es, en todas sus dimensiones, con sus virtudes y sus defectos, con sus grandezas y sus mezquindades”⁹⁴. No nos queda duda de que el autor de *Los Sangurimas* haya tenido éxito.

En *El montuvio ecuatoriano*, De la Cuadra llega a hacer una constatación de gran significación para el desenvolvimiento de su propia obra al reconocer que “en la narrativa es donde la impulsión artística del montuvio alcanza expresiones insignes”⁹⁵. La vena de relator del montubio tiene su origen, según De la Cuadra, en su “innata tendencia mítica”, la cual se cifra, a su vez, en un panteísmo supersticioso que envuelve su cosmovisión bajo un supuesto velo de

catolicismo. Lo dicho nos da una clave importante en relación a la materia prima de la obra de nuestro autor al advertirnos sin tapujos la apropiación que este hizo en su obra de la capacidad inventiva y narrativa del mundo campesino que quiso representar.

A ello se suma al recorrido que hace De la Cuadra en cuanto se refiere a la literatura ecuatoriana y su valoración del montubio, recorrido que sintetiza en cuatro puntos o épocas claramente diferenciados: 1) en la que este es solamente un nombre sin contenido (s. XIX e inicios del XX), 2) en la que el montubio es un “tipo humorístico” de quien se busca explotar sus “capacidades de ridículo” (alrededor de las década de 1910 a 1920), 3) en la que “es elemento humano, [...] pero lo es absolutamente” (1920 en adelante, época a la que se adscribe el Grupo de Guayaquil), y 4) en la que se lo utilizaría como “instrumento político” (época supuestamente por venir, que De la Cuadra proyecta y critica como una derivación falsa que habría estado por configurarse en ese tiempo). Este recorrido, además de revelarnos algunos elementos de la concepción de nuestro autor con respecto al desarrollo de la literatura en nuestro país, vuelve a confirmar la intención fundamental con respecto al montubio: su valoración como ser humano integral y verdadero.

94 *El montuvio ecuatoriano...*, p. 61.

95 *El montuvio ecuatoriano...*, p. 34.

Así,

al mismo tiempo que se aboga implícitamente por la reivindicación y la integración social del montuvio, no se encubren los elementos negativos de su vida. En suma, [De la] Cuadra no idealiza a este personaje, no lo convierte en juguete de sus convicciones políticas y sociales. Lo interpreta, lo hace vivir en su ambiente real y fabuloso, sin más, y eso ha contribuido a que su obra madura cada día siga vigente⁹⁶.

Como hemos insinuado ya, la exposición que se lleva a cabo en *El montuvio ecuatoriano* es una muestra de la cercanía que tenía el autor con la vida concreta de ese grupo humano. Mucho del contenido de ese ensayo, de hecho, simplemente corrobora el trasfondo implícito de la obra precedente, en especial de la famosa “novela montuvia ecuatoriana”. De la misma manera en que *El montuvio ecuatoriano* se explaya en la descripción del universo montubio en términos racionales y concretos, la obra de ficción de De la Cuadra —parte de ella, claro— lo hace en términos simbólicos y ficticios, es decir, en términos literarios.

De ahí que el texto de 1937 sirva casi como explicación o paráfrasis explícita de lo que *Los Sangurimas* y otras obras mantienen como contenido implícito.

Luego de *Los Sangurimas* hay una suerte de pausa en la producción delacudriana. Antes de la mentada aparición de *El montuvio ecuatoriano* existen pocos títulos a los que hacer referencia. Pero los hay. De hecho, el libro titulado *Los Sangurimas* es, en realidad, otro conjunto de relatos. Además de la novela que da título al libro, la primera edición española incluía otros cinco textos: “Sangre expiatoria”, “Candado”, “Barraganía”, “Shishi la chiva” y “Calor de yunca⁹⁷”. Dichos cuentos, como bien lo señaló Adoum, “constituyen las obras más brutales que [De la Cuadra] haya escrito⁹⁸”. En concordancia con ese criterio, destacamos estos relatos como los más intensos y cruentos, sin duda parte de lo más conmovedor y profundo de De la Cuadra en su contemplación de almas y costumbres. Sin nunca alcanzar la maestría de *Los Sangurimas*, cada uno de estos títulos es buen representante de la obra madura de nuestro autor, aun cuando a momentos se distinga esa mirada dicotómica tajante que ubica al personaje oprimido bajo el peso irreparable del opresor y que a menudo tiene a restar autenticidad al cuadro representado⁹⁹.

96 Humberto Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, p. 54

97 La segunda edición, de 1939, eliminó dos de estos cuentos, “Barraganía” y “Shishi la chiva”. Luego de ello, *Los Sangurimas* ha sido siempre considerada novela individual, al punto de que no tenemos conocimiento de otra edición que haya agrupado los seis títulos de la edición original.

98 Notas de Jorge Enrique Adoum, en OC, tomo II, p. 240.

99 Algo de eso se distingue en “Candado”, sin que ello provoque que el cuento pierda algo de su conmovedora crudeza. Piénsese, además, en relatos como “El sacristán”, de *Repisas*, o “Ayoras falsos”, de *Horno*.

De 1935 apenas tenemos dos títulos nuevos: “La ciudad abandonada”, relato que luego integraría *Guásinton* (1938) y “Palo ‘e Balsa. Vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado”, posible germen de futura novela del que también se conserva otro fragmento que apareció en 1936 y que relata episodios de la vida de un abigeo montubio famoso por su audacia. También de este último año es el “El libro del semestre”, artículo en el que comenta la entonces reciente publicación de *Del agro ecuatoriano*, de Pío Jaramillo Alvarado. Aunque no publicada hasta el 2004, se sabe también de una encuesta hecha a De la Cuadra y cuya respuesta está fechada el 4 de mayo de 1936¹⁰⁰. El dato puede resultar importante porque la opinión que en ella se revela confirma el posicionamiento firme que el autor adoptara y propugnara a partir de los artículos de 1933 —y aun antes—, reiterando principios como que “la literatura es en el medio social donde se produce” y que “la misión de la literatura en nuestro país consiste [...] en poner de manifiesto la podredumbre del régimen social, denunciándolo ante nosotros mismos y ante el mundo”. Por último, el artículo “Ecuador, país sin danza”, en que comenta por qué este arte, así como la música, no ha encontrado desarrollo en

nuestro país, apareció un año después, en octubre de 1937; y al siguiente, 1938, el folleto “*Sanagüín*. Novela azuaya”, en donde se recogía un texto que habría de servir de prólogo a la novela homónima de G. Humberto Mata (1942), pero que no llegó a aparecer junto a la novela hasta una segunda edición de 1984.

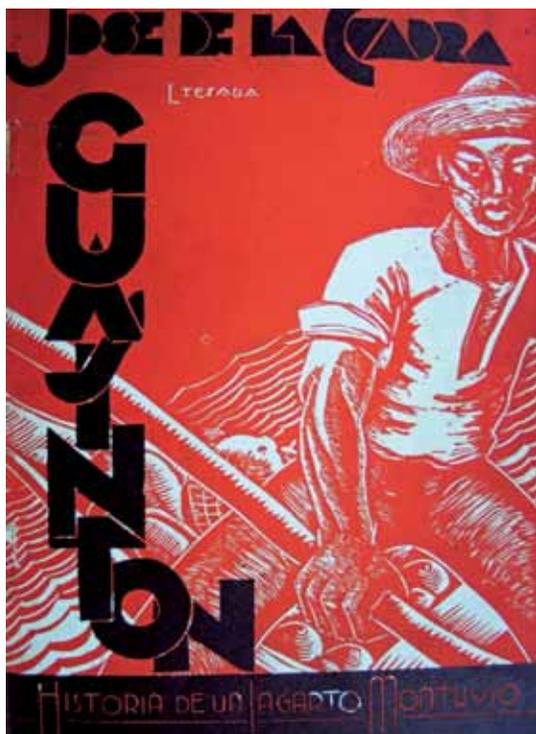
Luego de *El montuvio ecuatoriano*, sin embargo, todavía vendrían tres títulos importantes: *Guásinton. Relatos y crónicas* (1938), “La Tigra” y “Galleros” (ambos de 1940). El primero, tal como se deduce del título completo, es una compilación de cuentos y textos de no ficción que agrupa algo de la producción de los años pasados (ya la hemos anotado) y abundante material nuevo, escrito en su mayor parte durante 1937. El volumen está elaborado en una original configuración tipográfica —a cargo de Gonzalo Maldonado Jarrín—, la cual, si bien entorpece la lectura de los primeros párrafos de cada título, hace del libro una curiosa pieza editorial¹⁰¹. Los catorce cuentos de *Guásinton* son: “Guásinton. Historia de un lagarto montuvio”, “La selva en llamas. Cuento para gran magazine”, “El cóndor de oro. Cuento del drama oscuro”, “El huésped. Paso dramático”, “P’al caso. Cuento del celo montuvio”, “Partición.

100 “Una entrevista a José de la Cuadra”..., pp. 197-199. Ver la nota 25 del segundo capítulo de este estudio.

101 Sobre este tema ver Alejandro Carrión, “Sobre cuándo y cómo José de la Cuadra escribió «Guásinton»”, en *Letras del Ecuador*, XIV, n.º 113, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 1, 11. Se trata de una carta en la que Carrión informa a la directora de la Editorial de la CCE, Matilde Cabeza de Vaca, algunos pormenores sobre la creación de *Guásinton*. Ejemplos escogidos de la “original configuración tipográfica” de *Guásinton* se recogen en el anexo de material gráfico adjunto a este estudio.

Cuento del recuerdo tenaz”, “La solterona. Cuento del amor desbordado”, “Se ha perdido una niña. Cuento al estilo viejo (al margen de los libros románticos)”, “La caracola. Cuento simple”, “La ciudad abandonada. Cuento para revista gráfica”, “Ruedas. Cuento del arrabal noreste guayaquileño”, “El santo nuevo. Cuento de la propaganda política en el agro montuvio”, “Cubillo, buscador de

ganado. Cuento de aventuras” y “Disciplina. Un cuento negro esmeraldeño”. Y las ocho crónicas: “Impresiones del campo serraniego ecuatoriano”, “Blanes, pintor uruguayo”, “Don Manuel y los animales”, “El caballero Pigafetta”, “La Perricholi”, “Vestigios de la Atlántida”, “La novela de un soldado de fortuna” y “La canción de las casas antiguas del puerto”¹⁰².



¹⁰² Según habíamos señalado, los textos que habían aparecido antes son: “Impresiones del campo serraniego ecuatoriano” (1932), “La canción de las casas antiguas del puerto”, “El santo nuevo”, “Se ha perdido una niña” (los tres de 1933) y “La ciudad abandonada” (1935).

Guásinton. Relatos y crónicas, publicado en 1938 con una original configuración tipográfica

En todo este material hay, en realidad, poca novedad si nos referimos a los elementos constitutivos del estilo y los intereses de De la Cuadra. En general, persiste el mismo espíritu ya maduro desde *Horno*, y muchas de las apreciaciones hechas en relación a ese libro podrían repetirse para la valoración de esta última colección. Quizá lo significativo es la amplitud temática de los relatos contenidos en *Guásinton* (y que puede constatarse con una mera revisión de los subtítulos que hemos anotado). Se trata de un libro con mucha menos unidad que *Horno*, pero a su vez más global y, por ende, representativo. La presencia de las crónicas, además, hace de *Guásinton* un compendio tanto temático como estilístico de la obra delacuadrana de madurez, y así lo han visto muchos de los críticos que han comentado la obra. Así, cuentos como “Partición” o “Se ha perdido una niña” se acercan más al ambiente elevado de *El amor que dormía*, mientras que otros, como “P’al caso” o “Ruedas”, a la cruenta representación de los relatos de *Los Sangurimas*.

A nuestro juicio, destaca sobre manera la narración que da título a la colección: “Guásinton. Historia de un lagarto montuvio”. En este relato, sin duda uno de los mejores que escribiera De la Cuadra, el personaje animal del lagarto Guásinton adquiere una dimensión de gran profundidad humana, irguiéndose así como un símbolo del mundo montuvio y a la vez una síntesis, en sí mismo, de ese gran universo notablemente elaborado por nuestro autor. Al igual que este, otros

relatos de la colección, como “La caracola” o “El santo nuevo”, han sido reconocidos con el tiempo como destacadas creaciones y han sido fruto de inclusiones en numerosas recopilaciones y antologías.

Los dos últimos títulos que se conocen de De la Cuadra son, así mismo, piezas importantes. “Galleros”, que apareció en la revista *Hombre de América* de Buenos Aires en enero de 1940 y que nunca se incluyó en libro alguno hasta después de la muerte del autor, incursiona en el mundo supersticioso de las peleas de gallos: una familia de galleros, los Valverde, roban la cabeza de un bandolero difunto (el “Negro Viterbo”) para velarla junto a sus aves de pelea, pues sostienen por creencia que eso hechizará a los animales hasta volverlos prácticamente invencibles. Su truculenta tentativa es descubierta e interrumpida por la policía rural, lo cual espanta al gallero que vela la cabeza, quien cree que el propio Satanás ha venido en busca de lo que le pertenece. De nuevo en este relato la configuración del mundo mítico-mágico del montuvio alcanza caracteres notables. Y de nuevo ese carácter del campesino del litoral se presenta como elemento natural de su vida cotidiana: al mismo tiempo en que se nos pinta el cuadro vulgar de la traición por celos cuyo resultado es el apresamiento y la muerte de Viterbo, se devela la superstición bárbara y truculenta de las velaciones, así como la presencia *real* —en la concepción del montuvio— de elementos mítico-mágicos asociados con el diablo y los poderes oscuros que lo rodean.

Este procedimiento confirma la posición de cierta narrativa de De la Cuadra en tanto anticipada cumbre de la posterior figuración literaria del “realismo mágico”, cuyo punto de partida ha sido tradicionalmente visto en los escritos del cubano Alejo Carpentier, especialmente en el prólogo de su novela *El reino de este mundo* (1949) —publicada quince años después de la aparición de *Los Sangurimas*, nueve después de “Galleros” y ocho pasados la muerte de nuestro autor—, y que agruparía luego a escritores tan importantes a nivel latinoamericano como Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y Severo Sarduy. Entiéndase bien, sin embargo, que no ubicamos a De la Cuadra como padre de dicha tendencia, sino simplemente como un anticipo natural en todo proceso de historia literaria, pues si bien su mirada realista no excluye los elementos maravillosos de la realidad que aborda —y que existen, de hecho, en toda realidad—, no por ello se vuelca a la desmesura de raíces mitológicas y fantásticas que el realismo mágico utiliza como método para enriquecer aun los aspectos más cotidianos de cualquier realidad¹⁰³.

Finalmente vendría “La Tigra”, relato que, junto con *Los Sangurimas*, figura como lectura obligada para todo aquel que quiera aproximarse siquiera someramente al universo narrativo de José de la Cuadra. Se desconoce la fecha exacta en que “La Tigra” fue escrita, pues su primera aparición sería ya como parte de *Horno*, en la segunda edición que se hizo del libro en 1940. El único dato adicional que se tiene, si bien no prueba nada, es una fecha que se utiliza dentro de la propia narración: enero de 1935. En todo caso, su inclusión tardía en *Horno* y su ausencia de *Guásinton* hace pensar que el relato fue escrito en algún momento entre 1939 y 1940, siendo así la última obra escrita por de la Cuadra en vida, a la par de “Galleros”¹⁰⁴.

“La Tigra” narra otra historia arraigada en lo profundo del mundo montubio. El fundo “Tres Hermanas” se extiende grande en el interior del agro, lejos de todo lugar. Sus dueñas, las hermanas Miranda —Francisca, Juliana y Sara—, gobiernan el lugar a sus anchas, pero es la mayor, la “niña Pancha”, quien dirige las riendas. Ella es “la Tigra”, mujer indomable, fuerte, autoritaria, decidida, sensual. La leyenda que la envuelve no está lejos de la realidad, pues la Tigra actúa como indiscutible ama y señora de su reino. Sobre la menor, en cambio, pesa una

103 Miguel Donoso Pareja, “De la Cuadra: *Obras completas*, realismo mágico y una discutible reivindicación”..., pp. 90 y 101. Ver también Fanny Carrión de Fierro, *José de la Cuadra, precursor del realismo mágico hispanoamericano*, Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1993.

104 Según se tiene noticia, cuando lo sorprendió la muerte en febrero de 1941, De la Cuadra trabajaba en una biografía del general Alfaro, pero de ese material no se tiene registro alguno en nuestros días. Ver las notas de Jorge Enrique Adoum en OC, tomo II, p. 160.

suerte de maldición: el brujo Masa Blanca ha vaticinado que de su doncelez depende la perduración del feudo. Por eso Sara vive presa mientras sus hermanas, en especial la Tigra, viven a plenitud su madurez de mujeres y de jefas: se emborrachan, mandan, se acuestan con hombres y los botan... El conflicto nace cuando Sara es pretendida por un afuereño, Clemente Suárez, lo cual pone en riesgo la perduración de ese mundo. La resolución, sin embargo, es favorable al feudo de la Tigra: cuando, por pedido de Suárez, interviene la policía rural, la peonada de “Tres Hermanas” responde a bala y rechaza a los gendarmes. La resistencia es, para la niña Pancha, “a vida o muerte”.

En este marco argumental se va pintando una vez más el recio cuadro al que De la Cuadra ya nos tuvo acostumbrados desde *Horno* (y aun antes): una intensa y completa visión del mundo campesino en su plenitud humana. En “La Tigra” hay emoción, hay aventura, hay intriga y magia, hay conocimiento y amargura, pasión y tragedia. Lo verdaderamente sorprendente de “La Tigra”, además, es la creación de un personaje de fuerza abrumadora, definitiva, un personaje que en sí mismo articula un mundo rico en sentidos, cargado de posibilidades tan complejas como su favorable pero atormentada condición. En definitiva, “La Tigra” nos ofrece un acceso más al mundo del legado montubio que con tanto acierto buscara De la Cuadra a través de la mayor parte de su obra literaria. Y de nuevo logra la elaboración de un mundo de gran capacidad sugestiva: de nuevo nos entrega gran literatura.

Se repite, entonces, el hecho que hemos descubierto como meollo del legado de José de la Cuadra: la articulación de un fundamento testimonial directo, sincero, profundo, con el artificio de una expresión literaria madura, sólida, decantada. Más allá de la rica valoración que pueda desprenderse del argumento, la estructura y el estilo de “La Tigra” —hay quienes consideran a este relato, y no a *Los Sangurimas*, la *chef d'œuvre* de De la Cuadra— a nosotros nos basta con reiterar la constatación de que en ella se evidencia, una vez más, el gran legado patrimonial de su literatura.

Como ya sabemos, al año siguiente de la aparición de “La Tigra” en la segunda edición de *Horno*, el 27 de febrero de 1941, la muerte sorprendió a José De la Cuadra mientras celebraba los carnavales junto a su familia. Si fue un síncope o un colapso hepático causado por alcoholismo poco importa, en realidad, en tanto eso no hace mella en la perduración de su obra. Quizá, más bien, la desaparición de De la Cuadra a sus tempranos treinta y siete años sucedió en el momento justo, cuando el dogmatismo de las posturas que él defendía se acercaba a su decaimiento, y cuando las obras fundamentales del realismo social ecuatoriano, salvando pocas excepciones, habían ya visto la luz. Suficiente con lo dicho, pues, para dar por terminada nuestra visión global de la obra delacudriana y nuestra exposición de los elementos que en ella encontramos como fundamento de su valor perdurable.

Conclusiones

Con insistencia hemos reiterado, a lo largo de todo este estudio, que el valor del legado literario de José de la Cuadra radica en la capacidad que tuvo para reflejar cierta idiosincrasia popular —especial, pero no exclusivamente montubia— a través de una literatura destacada, efectiva y duradera. Visto en conjunto, el mundo narrativo que De la Cuadra engendrara y plasmara en sus textos es para el Ecuador la mejor y más completa valoración artística que se haya hecho de ese componente histórico-social específico que fue la vida montubia de la primera mitad del siglo pasado, y tal es justamente el resalte que se le ha querido dar en tanto Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador. Suficiente se ha dicho sobre ese punto en las páginas anteriores, por lo que ahora cabe, más bien, ahondar en asuntos que se desprenden de esa constatación y que tienen que ver más con el hecho puntual de la declaratoria y el manejo de la cultura en nuestro país.

-

Como hemos visto, José de la Cuadra fue una de las cabezas más visibles de un grupo y una época de enorme importancia para nuestro desarrollo cultural. Mucho más amplio que tan solo un momento destacado de nuestra historia literaria, la “Generación del 30” figuró como el núcleo de un universo cultural que a la postre resultó decisivo en la configuración de la conciencia ecuatoriana actual. En los esfuerzos artísticos e ideológicos de esos años se forjó mucho de lo que en adelante ha sido esencial para

nuestro pensamiento y nuestra sensibilidad como nación. Aunque limitados ellos mismos por una concepción política del arte y una tendencia pretendidamente beligerante, los escritores de nuestro realismo social supieron, a veces casi sin darse cuenta, superar las condiciones autoimpuestas y permitirse la figuración de una realidad mucho más completa de lo que se piensa habitualmente cuando se habla de la narrativa del 30. “Hora vendrá en que nuestra literatura [...] construya hermosamente”, dijo alguna vez José de la Cuadra¹⁰⁵, como si pensase que su labor de denuncia y combate necesariamente reducía su arte a una intención pragmática que la alejaba de la intención estética esencial a todo arte, pero basta una breve lectura de sus obras mayores —y él bien lo sabía— para constatar la producción de un gran artista de nuestra lengua. En la literatura que nos ha dejado De la Cuadra encontramos precisamente eso: literatura, arte, manifestación humana que expresa una visión personal y a través de la cual se interpreta una realidad concreta o imaginada. Solo bajo esa consideración fundamental se explica la perduración en el tiempo de todos los valores que esa literatura contiene.

Hay que decir que lo mismo podría asegurarse de muchos otros legados literarios de la época. A menudo se ha pensado que la literatura del 30 es o debe ser asunto superado, cosa del pasado que no hace sino

entorpecer las visiones actuales con el peso de su tradición y el estatismo que supuestamente le impone su “dogma”. Entendida así, es poco lo que se puede extraer de esa figuración que nos queda como herencia. Pero hay mucho más en todo el atrevimiento de esos años: hay una intrínseca pasión por comprender el universo identitario ecuatoriano —más aún: por *crearlo*—, pasión cuya intención ulterior implicó un ánimo de transformación, de mejoramiento, de ampliación de posibilidades y búsqueda de soluciones. Hay, en definitiva, un aliento subversivo, reformador, inventivo y esencialmente revolucionario. Nuestra literatura del 30 es un franco y decidido revulsivo formal, estético y social frente a las penurias de su tiempo, y es en esos valores donde habremos de buscar la importancia que su legado mantiene en nuestro presente cultural. Dicho de otra forma, aun ahora debemos atrevernos a entender que, para rescatar y revalorar nuestra herencia cultural, tenemos que estar dispuestos a pelear por ella, a combatir y cambiar constantemente la realidad.

El espíritu beligerante de nuestro realismo social fue capaz de atreverse a una aproximación que antes no había sido posible o siquiera puesta a consideración no solo del arte, sino de la conciencia entera del Ecuador como nación. De la Cuadra es, en realidad, tan solo la muestra mayor de un impulso de época.

105 “Una entrevista a José de la Cuadra”, en *Re/Incidencias...*, año II, n.º 2..., pp. 198.

En sus intensos recorridos por el litoral profundo y su preocupación sincera por la realidad del montubio se cifra la intensidad mayor de nuestro realismo: la de descifrarnos a nosotros mismos y, con base en ello, la de definir nuestro rumbo, la de *corregirlo*. Los escritores del 30 intuyeron que, para entender el Ecuador, es necesario pensarlo, confrontarlo, vivirlo con entrega y aventurarse a interpretarlo —ya sea a través de la literatura o de cualquier otra manifestación—, pues en dicho proceso se concentra el movimiento esencial de toda cultura: enfrentarse a sí misma en el perpetuo afán de reconfigurarse, de evaluar su propia condición a la luz de cada nuevo tiempo y cada nueva circunstancia. Todo aquello que podamos agrupar bajo la definición de “nuestra cultura” —de “nuestra identidad”— requiere, por tanto, ser mirado y remirado, visitado y revisado al amparo de las nuevas preguntas que las generaciones actuales tenemos para la historia y su devenir permanente¹⁰⁶.

Recordar a De la Cuada es importante porque nos permite volver a tener acceso a su búsqueda y a su valoración del mundo ecuatoriano. Como legado, como cultura viva, su visión es *necesaria* a nuestro tiempo. Es, en realidad, parte de él: parte de nosotros. No se trata aquí de destacar su vida y sus logros

en tanto figura señera de una forma de concebir la realidad o siquiera una forma de hacer literatura. Se trata de aprovechar su legado para indagarnos como colectividad humana, para descubrir nuestros valores y conocimientos íntimos, fundamentales, únicos. Es necesario leer a De la Cuadra. Es necesario rebatirlo, discutir con él, apropiarse de lo que consideremos una acertada valoración de nuestra psique cultural y reformular lo que encontremos caduco, inútil, fuera de lugar. Eso no quiere decir que nuestra lectura de *Los Sangurimas*, “La Tigra” o cualquier otro texto de De la Cuadra sea o pueda ser definitiva. Quiere decir, simplemente, que aquella figuración del mundo aún tiene cosas por decir, mundo por mostrar, encanto por transmitir. Quiere decir que el legado literario de De la Cuadra conserva su capacidad de imaginar un mundo y hablarnos de él; quiere decir que, por fuerza, constituye parte de nuestra cultura, de nuestro patrimonio.

Si una literatura pierde su capacidad de sugerir, de decirnos algo, entonces se desvanece y muere. La trascendencia de todo patrimonio radica precisamente en su presencia viva. Pero para vivir, la literatura necesita *actualizarse*, es decir, necesita ser pensada y revalorada, evaluada y discutida, conservada y difundida. En términos simples, necesita ser leída. De José De la

106 Piénsese, por ejemplo, que la relación —ahora ampliamente aceptada— entre ciertos elementos de la obra delacudriana y el posterior “realismo mágico” fue sugerida recién en la década de 1970, treinta años después de la muerte de nuestro autor. Los alcances de toda gran literatura son, pues, aptos para renovarse con el tiempo.

Cuadra como hombre podrán quedar detalles sueltos en la memoria de quienes lo conocieron, quienes oyeron de él y quienes nos acercamos a su figura por empeño profesional o mera curiosidad. De su obra, en cambio, nos queda todo. Está en nosotros, pues, el atrevimiento de echarle una mirada y enfrentarla. Está en nosotros la lucidez de saber mantenerla con vida.

-

Si algo debe quedar claro de todo esto es que el desafío de *salvaguardar* nuestro patrimonio cultural —con toda la amplitud que ese verbo implica— no puede ni debe ser fundamentado en un hecho puntual como la de declarar libros, pensamientos o hechos como parte oficial de nuestra herencia. Al contrario, ese hecho puntual, esa expresión sostenida en la oficialidad del poder, debe responder a la presencia viva de esos libros, esos pensamientos y esos hechos en la colectividad que ese poder representa. La declaratoria patrimonial de José de la Cuadra es justamente eso: un reconocimiento que parte del valor evidente que su obra significa para nuestro legado como nación. Por eso exige nuestra aceptación y apertura.

Bibliografía

Adoum, Jorge Enrique, *Ecuador: señas particulares*, Quito, Eskeletra, 1998, pp. 28-29.

----, "José de la Cuadra: la riqueza del laconismo", en *La gran literatura ecuatoriana del 30*, Quito, El Conejo, 1984, pp. 57-66.

----, *Poesía viva del Ecuador. Antología*, Crónica de sueños, Quito, Libresa, 1998, pp. 271-280.

Aguilera Malta, Demetrio, "José de la Cuadra: un intento de evocación", en *Letras del Ecuador*, año X, n.º 101, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955, pp. 21, 34.

Alzugarat, Alfredo, "Configuración discursiva de familias en Latinoamérica: una confrontación entre *Los Sangurimas* y *Cien años de soledad*", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 1, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 1993, pp. 27-53.

Anderson Imbert, Enrique Anderson, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979, p. 233.

Araujo Sánchez, Diego, "Oralidad y lo mítico-maravilloso en la obra de José de la Cuadra", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 45-67.

- , "Poetas del modernismo", en *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen 4, Literatura de la República 1895-1925*, Quito, Corporación Editora Nacional/Universidad Andina Simón Bolívar, 2002, pp. 59-76.
- Auerbach, Enrich, *Mímesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Ayala Mora, Enrique, "De la revolución alfarista al régimen oligárquico liberal (1895-1925)" en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 9, Época Republicana III, 2ª reimp.*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1996, pp. 117-166.
- , "La fundación de la República: Panorama histórico 1830-1859" en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 7, Época Republicana I*, Quito, Corporación Editora Nacional/Editorial Grijalbo Ecuatoriana, 1990, pp. 143-195.
- , "Política y sociedad en el Ecuador republicano 1830-1980", en Mora Ortega, Luis, ed., *Libro del sesquicentenario. I Política y Sociedad. Ecuador: 1830-1980*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1980, pp. 11-31.
- Bedón Samaniego, Fabián Rodrigo, "El régimen internacional para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial y su internalización en el Ecuador", tesis de licenciatura inédita, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2008, pp. 6-7.
- Campaña Avilés, Mario, "Estudio Introductorio", en [Medardo Ángel] Silva, [Humberto] Fierro, [Arturo] Borja y otros, *Poesía modernista ecuatoriana*, Colección Antares, n.º 55, Quito, Libresa, 1991, pp. 7-45.
- Carrión, Alejandro, "Sobre cuándo y cómo José de la Cuadra escribió «Guásinton»", en *Letras del Ecuador*, XIV, n.º 113, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 1, 11.
- Carrión, Benjamín, "José de la Cuadra, la fina tesitura de su arte" en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 173-179.
- Carrión de Fierro, Fanny, *José de la Cuadra, precursor del realismo mágico hispanoamericano*, Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1993.

Chiriboga, Manuel, "Auge y crisis de una economía agroexportadora: el período cacaotero", en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 9, Época Republicana III*, 2ª reimp., Quito, Corporación Editora Nacional, 1996, pp. 55-116.

Cinco como un puño: poesía del "Grupo de Guayaquil", compilación, introducción, notas y bibliografía por Alejandro Guerra Cáceres, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1991.

"Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Natural y Cultural", en *Actas de la Conferencia General*, 17ª reunión, UNESCO, París, 17 de octubre a 21 de noviembre de 1972, pp. 140-151. Versión PDF obtenida del portal web <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114044Sb.pdf>. Acceso: agosto de 2009.

"Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial", UNESCO, París, 17 de octubre de 2003. Versión PDF obtenida del portal web <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>. Acceso: agosto de 2009.

Cueva, Agustín, "El Ecuador de 1925 a 1960", en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 10, Época Republicana IV*, Quito, Corporación Editora Nacional/Editorial Grijalbo Ecuatoriana, 1990, pp. 87-121.

-----, *Entre la ira y la esperanza*, Quito, Ediciones Soliterra, 1976, 246 pp.

Deler, Jean-Paul, "Transformaciones regionales y organización del espacio nacional ecuatoriano entre 1830 y 1930", en Maiguashca, Juan, ed., *Historia y Región en el Ecuador. 1830-1930*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1994, pp. 295-353.

"Demetrio Aguilera M., por él mismo", entrevista de Hernán Rodríguez Castelo con Aguilera Malta, Quito, Diario *El Tiempo*, 23 de agosto de 1970, pp. 26, 29.

De la Cuadra, José, *El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación)*, Edición crítica de Humberto E. Robles (Introducción y notas), Colección Ensayo, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Libresa, 1996, p. IV, nota 5.

-----, *Obras completas*, Melvin Hoyos y Javier Vásconez, eds., Guayaquil, Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2003, 1003 + xxxviii pp.

- , *Obras completas*, 2ª ed., 2 tomos, Recopilación, ordenación y notas de Jorge Enrique Adoum, "Prólogo" de Alfredo Pareja Diezcanseco, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión/Campaña Nacional por el Libro y la Lectura/Petroecuador, 2003, pp. 66, 84.
- "Diálogo con Fernando Alegría: novelas, novelistas y críticos", en *Mundo Nuevo*, n.º 56, París, 1971, pp. 45 ss.
- Donoso Pareja, Miguel, "De la Cuadra: Obras completas, realismo mágico y una discutible reivindicación", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 89-102.
- Durán Barba, Jaime, "Orígenes del movimiento obrero artesanal", en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 9, Época Republicana III*, 2ª reimp., Quito, Corporación Editora Nacional, 1996, pp. 167-204.
- Expediente de la declaratoria de la obra literaria de José de la Cuadra como Patrimonio Cultural Inmaterial del Ecuador, Archivo INPC, Quito. Contiene copias de las diversas cartas, artículos y acuerdos mediante los que se ejecutó la declaración.
- García Baca, Juan David, "Introducción" a Aristóteles, *Poética*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1946.
- Gilard, Jacques, "De *Los Sangurimas* a *Cien años de soledad*", en revista *Cambio*, n.º 8, México, 1977, pp. 27-53.
- Grijalva, Wilson Miño, "La economía ecuatoriana de la gran recesión a la crisis bananera", en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 10, Época Republicana IV*, Quito, Corporación Editora Nacional/Editorial Grijalbo Ecuatoriana, 1990, pp. 37-69.
- Handelsman, Michael, "El modernismo en el Ecuador y América" en Julio Pazos Barrera, coord., *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen 4, Literatura de la República 1895-1925*, Quito, Corporación Editora Nacional/Universidad Andina Simón Bolívar, 2002, pp. 41-57.
- , "Un estudio de la época modernista del Ecuador a través de sus revistas literarias publicadas entre 1895 y 1930", en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, Número monográfico: Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, vol. III, n.º 9, Quito, Banco Central del Ecuador, enero-abril de 1981, pp. 196-212.

Harris, Marvin, *The Rise of Anthropological Theory. A History of Theories of Culture*, Londres, Thomas Y. Crowell Company, Inc., 1968, p. 16.

La cultura popular en el Ecuador (colección), Cuenca, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares – CIDAP.

Landázuri, Andrés, “La fractura realista. Ruptura de la noción objetivista de la relación entre lenguaje y realidad en el relato *El Horla*, de Guy de Maupassant”, tesis de licenciatura inédita, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2006, pp. 9 ss.

“Ley de Patrimonio Cultural”, Registro Oficial, suplemento n.º 465, Quito, 19 de noviembre de 2004. Versión PDF obtenida del portal *web* http://www.ame.gov.ec/frontEnd/images/objetos/ley_patrimonio.pdf. Acceso: agosto de 2009.

Maiguashca, Juan, “El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central, 1830-1895”, en Maiguashca, Juan, ed., *Historia y Región en el Ecuador. 1830-1930*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1994, pp. 355-420.

Nochlin, Linda, *El realismo*, Colección Alianza Forma, n.º 109, Madrid, Alianza, 1991, pp. 30 ss.

Pareja Diezcanseco, Alfredo, “El mayor de los cinco”, prólogo a José de la Cuadra, *Obras completas*, 2ª ed., 2 tomos, Recopilación, ordenación y notas de Jorge Enrique Adoum, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión/Campaña Nacional por el Libro y la Lectura/Petroecuador, 2003, pp. IX-XXXVI.

“Pliegos para la contratación de un consultor individual: Sistematización y complementación del expediente de la producción literaria del escritor José de la Cuadra”, proceso de consultoría n.º CON-INPC-0011-2009, Quito, INPC, 2009, p. 14. Puede consultarse en los pliegos físicos que yacen en el archivo del INPC.

Proaño Arandi, Francisco, “La narrativa en el período”, en Jorge Dávila Vázquez, coord., *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen 5, Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)*, Quito, Corporación Editora Nacional/Universidad Andina Simón Bolívar, 2002, pp. 121-167.

“Reglamento General de la Ley de Patrimonio Cultural”, Registro Oficial n.º 787, Quito, 16 de julio de 1984. Versión PDF obtenida del portal <http://www.ame.gov.ec/frontEnd/images/objetos/reglamento.pdf>. Acceso: agosto de 2009.

- Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 33 ss.
- Robles, Humberto E., "Al rescate de las nociones críticas de José de la Cuadra", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 11, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, I semestre, 2000, pp. 93-102.
- , "De San Borondón a Samborondón. Sobre la poética de José de la Cuadra", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 31-43.
- , "Introducción", en José de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación)*, Edición crítica, Colección Ensayo, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Libresa, 1996, pp. I-XXX.
- , "La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción-trayectoria-documentos (1918-1934)", en Miguel Donoso Pareja, ed., *Antología esencial Ecuador siglo XX, IV: La crítica literaria*, Quito, Eskeletra/Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2004, pp. 263-292.
- , "Los monos enloquecidos en el país de las maravillas: paradigma, zonas de contacto, zonas de «macidez»", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 7, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 1997, pp. 35-46.
- , *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976, 264 pp.
- Silva, Érika, "El terrigenismo: opción y militancia de la cultura ecuatoriana", en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, Número monográfico: Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, vol. III, n.º 9, Quito, Banco Central del Ecuador, enero-abril de 1981, pp. 217-281.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, NeoMetrópolis, n.º 8, 7ª ed., Madrid, Tecnos/Alianza, 2002.
- Tinajero, Fernando, *De la evasión al desencanto*, Quito, El Conejo, 1987, pp. 34-35.
- , "Descubrimientos y evasiones. Cultura, arte e ideología (1825-1925)", en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador, volumen 9, Época Republicana III*, 2ª reimp., Quito, Corporación Editora Nacional, 1996, pp. 235-253.

- , "Un hombre, una época, un libro", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 69-97.
- Ubidia, Abdón, "Aproximaciones a José de la Cuadra", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 233-246.
- "Una entrevista a José de la Cuadra", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 197-199.
- Vallejo, Raúl, "Juan León Mera", en Araujo Sánchez, Diego ed., *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen III, Literatura de la República 1830-1895*, Quito, Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar, 2002, pp. 207-254.
- Vera, Pedro Jorge, *Gracias a la vida: memorias*, Quito, Editorial Voluntad, 1993, pp. 53, 54.
- , "Recuerdos de Pepe Cuadra", en revista *Diners*, año X, n.º 87, Ecuador, agosto de 1989, pp. 66-68.
- Vintimilla, María Augusta, "Estudio introductorio", en José de la Cuadra, *Doce relatos. Los Sangurimas*, Colección Antares, n.º 52, Quito, Libresa, 1991, pp. 7-59.
- Villacís Molina, Rodrigo, *Palabras cruzadas*, Testimonio de la palabra, n.º 1, Quito, Banco Central del Ecuador, 1988, p. 20.
- Warren, Austin y Wellek, René, *Teoría literaria*, Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y monografías, n.º 2, 4ª ed, Madrid, Gredos, 1974, pp. 24-34.
- Zapata, Cristóbal, "La vida breve de un escucha", en José de la Cuadra, *Obras completas*, Guayaquil, Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2003, pp. xxix-xxxviii.

EL LEGADO SANGURIMA

Bibliografía sobre
José de la Cuadra
y catálogo
de sus obras

 SERIE ESTUDIOS

La presente bibliografía se ha realizado, principalmente, con base en un trabajo de investigación en bibliotecas y archivos de Quito y Guayaquil. También han sido fuente importante las consultas por Internet a bases de datos de diversas bibliotecas nacionales y extranjeras. Gran parte de los datos específicos que aparecen como anotaciones en las diversas entradas, así como muchas de ellas, provienen de información señalada por otros estudiosos de la obra de José de la Cuadra, especialmente del trabajo de recopilación, ordenamiento y notas hecho por Jorge Enrique Adoum para la edición de las *Obras completas* que hiciera la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1958, y al abundante material recogido y tratado por Humberto E. Robles, el mayor estudioso ecuatoriano de José de la Cuadra, en sus diversas publicaciones sobre el autor.

La primera sección (“Obras de José de la Cuadra”), se basa, de manera general, en el esquema propuesto por la mentada edición nacional de las *Obras completas*. De cada una de las entradas ahí anotadas hemos señalado las ediciones príncipe y, de ser el caso, algunos pormenores relevantes en relación a circunstancias específicas de las publicaciones. También se anotan algunas segundas ediciones que vieron la luz en vida del autor. Adicionalmente, hemos incorporado varios relatos y artículos no contemplados en dicha edición de obras completas y que posteriormente se han descubierto como parte del *corpus* literario de

José de la Cuadra. Estos últimos son los que aparecen con un asterisco (*). Con el fin de seguir el orden evolutivo del trabajo del escritor, esta sección de la bibliografía mantiene un orden temporal en lugar de alfabético, si bien debe tenerse en cuenta que el orden cronológico de publicación (que es el que se ha seguido) no siempre corresponde al orden cronológico de creación.

En la segunda sección (“Ediciones posteriores de la obra de José de la Cuadra”), de mayor extensión, presentamos la lista más exhaustiva que hemos podido realizar de las diversas ediciones que se han hecho de la obra del autor luego de su publicación inicial. En el caso de los cuentos publicados en revistas y antologías, se ha señalado entre corchetes el título de la publicación original de la que dichos cuentos fueron parte. En caso de no tratarse de un relato, hemos señalado el tipo de texto de la misma manera. No habiendo razón para volver a alterar el orden alfabético habitual para una lista de este tipo, se lo ha adoptado tanto para esta como para la siguiente sección (“Sobre el autor y su obra”), pero se ha mantenido un orden cronológico de publicación en el caso de existir más de una edición de cada obra particular.

Las traducciones de José de la Cuadra que se pueden encontrar en el Ecuador son escasísimas. Se anotan algunas entradas que deben ser tomadas en cuenta, si bien se aclara que casi ninguna de las publicaciones ahí mencionadas se ha podido observar físicamente. En el mismo apartado se hace referencia a las adaptaciones audiovisuales y literarias que hemos podido ubicar.

Como es previsible, en la tercera sección, dedicada a los estudios específicos de José de la Cuadra y su obra, se repite una gran cantidad de entradas de las secciones anteriores, con la diferencia de que ahí se resalta únicamente el artículo o la sección dedicada al estudio o la glosa de la obra del guayaquileño y su respectivo signatario. Con eso facilitamos al lector e investigador la ubicación precisa de los textos.

Para finalizar, en la última sección (“Publicaciones y documentos de interés general”), hemos incluido numerosas entradas que, si bien no corresponden al estudio exclusivo de la obra delacudriana, por su proximidad temática pueden resultar útiles —y en algunos casos fundamentales— para la mejor comprensión del legado del autor.

I. Obras de José de la Cuadra (Primeras ediciones)

OBRAS DE FICCIÓN LITERARIA

- (*) "Los frutos del desatino", en revista *Fiat-Lux*, n.º 1, Guayaquil, abril de 1918, p. 11. Relato.
- (*) "Cosas de la vida", en revista *Melpómene*, n.º 1, Guayaquil, junio de 1918, pp. 14-15. Relato. De la Cuadra figura como uno de los directores de la publicación.
- (*) "Sangre de Incas", en revista *Juventud estudiosa*, año I, n.º 12, Guayaquil, marzo-abril de 1919, p. 180. Poema. Lleva el epígrafe: "A la manera de José Santos Chocano".
- (*) "Decepción", en revista *Juventud estudiosa*, año I, n.º 3, Guayaquil, junio de 1919, p. 36. Poema.
- (*) "A la pálida", en revista *Juventud estudiosa*, año I, n.º 9-11, Guayaquil, diciembre 1919-febrero 1920, p. 151. Poema. Está dedicado a Teodoro Alvarado con la nota: "Amante de los epítetos parnasianos que sólo dicen armonía".
- (*) "Símbolo", en revista *Ciencias y letras*, año XII, n.º 91, Guayaquil, junio de 1922, p. 2065. Poema.
- (*) "Novia muerta", en revista *Ciencias y letras*, año XII, n.º 93, Guayaquil, agosto de 1922, p. 2106. Poema.
- (*) "Desde el remanso", en revista *Cosmos*, Guayaquil, 1923, p. Poema.
- (*) "Ruta", en revista *Bohemia*, año I, n.º 1, Guayaquil, 20 de julio de 1924, p. 28. Poema.
- Oro de sol*, folletín editado por El Telégrafo, Guayaquil, 1925. Contiene los relatos "Nieta de Libertadores" y "El extraño paladín". Ambos tienen una edición anterior, por entregas en el mismo diario, del 2 al 15 de septiembre de 1924. "Nieta de Libertadores" está fechado en octubre de 1923.

Perlita Lila (recuerdos), Colección Lecturas Breves, serie 1ª, n.º 3, Guayaquil, Editorial Mundo Moderno, 1925. Se trata de un relato lírico en que un narrador que evoca un amor juvenil.

Olga Catalina, Colección Lecturas Breves, serie 1ª, n.º 6, edición conjunta con *María Jesús. Breve novela campesina*, de Medardo Ángel Silva, y *En el cine*, relato de Nicolás Delgado E., Guayaquil, Editorial Mundo Moderno, 1925, pp. 3-14. Relato de tema amoroso, con marcado aire modernista.

(*) “Por ti”, en revista *Savia*, Guayaquil, 1926. Poema. Es Alejandro Guerra Cáceres quien atribuye este texto a De la Cuadra. Señalamos aquí que no pudimos encontrarlo durante el curso de nuestra investigación (Ver la entrada “Poesía de José de la Cuadra”, en la sección “Antologías, recopilaciones y revistas” de esta bibliografía).

Sueño de una noche de Navidad, Guayaquil, Artes Gráficas Senefelder, 1930, 13 pp. Según una nota en la portada, el relato ganó el segundo premio para un concurso de Juegos Florales organizado por la Sociedad de Caridad El Belén del Huérfano, celebrados el 23 de diciembre de 1929. De la Cuadra firmó con el pseudónimo Ontuño Zamudio. El subtítulo interno del relato es “La historia de Bebé, el mísero infante, y de su hermoso sueño”.

El amor que dormía... (narraciones breves), Guayaquil, Artes Gráficas Senefelder, 1930, 84 pp. Contiene los siguientes seis relatos, todos fechados: “El amor que dormía” (1926), “La vuelta de la locura” (1926), “Mientras el sol se pone... (nuestro sol interior)” (1926), “Madrecita falsa” (1923), “Incomprensión” (1926) y “El maestro de escuela” (1929).

“Madrecita falsa” obtuvo medalla de oro en el Concurso Literario Municipal de Guayaquil de 1923. Luego de su inclusión en *El amor que dormía*, apareció años después en revista *Semana Gráfica*, n.º 230, Guayaquil, 26 de octubre de 1935, pp. 7, 22.

“Incomprensión” obtuvo medalla de oro en el Concurso Literario celebrado con ocasión del Día del Estudiante en 1926 por el Centro Local de Guayaquil de la Federación de Estudiantes Ecuatorianos.

“Mientras el sol se pone... (nuestro sol interior)” apareció antes en revista *Savia*, n.º 20, enero de 1927. En esa edición iba dedicado a Gerardo Gallegos y llevaba una ilustración firmada por Salmerón [de la Rosa].

“El amor que dormía” apareció por esas mismas fechas en *Vida Femenina*, año XIII, n.º 142,

Montevideo, 1930. En esos años apareció también en revista *Semana Gráfica*, n.º 104, Guayaquil, 27 de mayo de 1933, pp. 16-17.

Repisas (narraciones breves), Guayaquil, Artes Gráficas Senefelder, 1931, 134 pp. Colección de 21 relatos, ninguno fechado, divididos en cuatro secciones: 1) Del iluso dominio: “Mal amor”, “Camino de perfección”, “Aquella carta”, “Loto-en-flor”, “Si el pasado volviera (cuento de año nuevo)”, “El derecho al amor”; 2) Para un suave —acaso triste— sonreír: “El poema perdido”, “El anónimo”, “La muerte rebelde”, “Iconoclastia (página de un diario)”, “De cómo entró un rico en el Reino de los Cielos”; 3) Con perfume viejo: “La cruz en el agua”, “El hombre de quien se burló la muerte”; 4) Las pequeñas tragedias: “Miedo”, “¿Castigo?”, “El fin de la «Teresita»”, “Chumbote”, “Maruja: rosa, fruta, canción”, “El desertor”, “Venganza” y “El sacristán”. Este último relato incluye una “nota para el lector extranjero” en la que De la Cuadra elabora un pequeño glosario de ecuatorianismos.

“El desertor” apareció antes en febrero de 1923, en el primer número de la revista *Germinal*, Guayaquil, pp. 6-7, según comenta Humberto Robles. Luego fue reproducido en la revista *Semana Gráfica*, n.º 4, Guayaquil, junio 27, 1931, pp. 18, 21, antes de aparecer en *Repisas*.

“Loto-en-flor” apareció antes en la revista *Savia*, n.º 11, Guayaquil, 9 de enero de 1926, p. 9, 20, con ilustración de J. Aspiazú V.

“Camino de perfección” apareció antes con el título “Camino de perdición” en la revista *Savia*, n.º 13, Guayaquil, 28 de febrero de 1926, p. 15, 18, con ilustración de J. Aspiazú V.

“La cruz en el agua” apareció antes en la revista *Savia*, n.º 14, Guayaquil, 24 de abril de 1926, p. 8, 19, con una ilustración de J. Aspiazú V. Poco después de la publicación de *Repisas* apareció también en revista *Vida Femenina*, n.º 154, Montevideo, 1932.

“Maruja: rosa, fruta, canción” apareció antes en revista *Savia*, n.º 23, Guayaquil, 26 de marzo de 1927.

“Aquella carta” apareció en esas mismas fechas en revista *Vida Femenina*, año XIV, n.º 149, Montevideo, 1931.

“Si el pasado volviera (cuento de año nuevo)” apareció en esas mismas fechas en revista *Vida Femenina*, n.º 151, Montevideo, 1931.

“La sogá” apareció antes de la muerte del autor en *Mundo Latino*, publicación mensual, París, Ediciones Mundo Latino, noviembre de 1938,

pp. 66-67. En dicha edición aparece con una ilustración anónima.

La vuelta de la locura, revista literaria *Novelas y cuentos*, Madrid, año IV, n.º 191, 28 de agosto de 1932. Este volumen incluye cuatro relatos de *El amor que dormía* (“La vuelta de la locura”, “Madrecita falsa”, “Incomprensión” y “El maestro de escuela”) y uno de *Repisas* (“El derecho al amor”). No incluye textos nuevos.

Horno. Cuentos, Guayaquil, Talleres de la Sociedad Filantrópica, 1932, 213 pp. Colección de 11 relatos: “Barraquera”, “Cólimes Jótel”, “Chichería”, “Olor de cacao”, “Malos recuerdos (ensayos de redacción)”, “Honorarios”, “La sogá”, “Don Rubuerto”, “Banda del pueblo”, “Merienda de perro” y “Ayoras falsos”. El último relato que ahora forma parte de esta colección, “La Tigra”, solamente apareció a partir de la segunda edición (1940). En esta edición, así como en la siguiente de 1940, el famoso relato “Banda de pueblo” aparece como “Banda del pueblo”.

“Merienda de perro” apareció meses antes en *Revista de revistas*, semanario de diario *Excelsior*, año 22, n.º 1.161, México, 14 de agosto de 1932, pp. 12 ss. Para lograr esta publicación intervino Rafael Heliodoro Valle, a pedido del propio José de la Cuadra.

Los Sangurimas. Novela montuvia ecuatoriana, Colección Panorama Literario Español e Hispanoamericano, Madrid, Editorial Cénit, 1934, 170 pp. Además de la novela que da título al libro, se incluyen otros cinco relatos: “Sangre expiatoria”, “Candado”, “Barraganía”, “Shishi la chiva” y “Calor de yunca”.

“Sangre expiatoria” había aparecido antes en revista *Semana Gráfica*, n.º 114, Guayaquil, 5 de agosto de 1933, pp. 16-17.

“Calor de yunca” apareció antes de la muerte del autor en Antonio Manzor, comp., *Antología del cuento hispanoamericano*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1939, pp. 265-270.

Guásinton. Relatos y crónicas, prólogo de Isaac J. Barre-ra, Quito, Talleres Gráficos de Educación, 1938, 163 pp. Colección de catorce relatos, todos con subtítulo, pero ninguno fechado: “Guásinton. Historia de un lagarto montuivo”, “La selva en llamas. Cuento para gran magazine”, “El cóndor de oro. Cuento del drama oscuro”, “El huésped. Paso dramático”, “Pal caso. Cuento del celo montuivo”, “Partición. Cuento del recuerdo tenaz”, “La solterona. Cuento del amor desbordado”, “Se ha perdido una niña. Cuento al estilo viejo (al margen de los libros románticos)”, “La caracola. Cuento simple”, “La ciudad abandonada. Cuento

para revista gráfica”, “Ruedas. Cuento del arrabal noreste guayaquileño”, “El santo nuevo. Cuento de la propaganda política en el agro montuvio”, “Cubillo, buscador de ganado. Cuento de aventuras” y “Disciplina. Un cuento negro esmeraldeño”. Se incluyeron en esta edición ocho crónicas que habían sido publicadas anteriormente en periódicos y revistas de Guayaquil: “Impresiones del campo serraniego ecuatoriano”, “Blanes, pintor uruguayo”, “Don Manuel y los animales”, “El caballero Pigafetta”, “La Perricholi”, “Vestigios de la Atlántida”, “La novela de un soldado de fortuna” y “La canción de las casas antiguas del puerto”. El libro llevaba carátula de Leonardo Tejada.

“Impresiones del campo serraniego ecuatoriano” apareció en dos números de revista *Semana Gráfica*, n.º 33 y n.º 35, 16 y 30 de enero de 1932, p. 5 y pp. 5, 22.

“El santo nuevo” apareció en revista *Claridad*, Buenos Aires, 1933, según afirma el propio De la Cuadra en algún punto de su ensayo *El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación)*.

“La canción de las casas antiguas del puerto” apareció en revista *Semana Gráfica*, n.º 108, Guayaquil, 20 de junio de 1933, pp. 16-17.

“Se ha perdido una niña” apareció en revista *América*, Quito, n. 53, junio-septiembre de 1933, pp. 16-17.

“La ciudad abandonada” apareció en revista *Semana Gráfica*, n.º 234, Guayaquil, 23 de noviembre de 1935, pp. 16-17.

“Palo ‘e Balsa. Vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado”. Relato —ensayo de futura novela— cuya primera parte fue publicada en la revista *América*, n.º 60-61, Quito, octubre de 1935, pp. 293-304. Posteriormente, este mismo texto apareció como dos partes separadas luego de la muerte del autor: la primera en la revista *Futuro*, Quito, en mayo de 1941, pp. 23-26, en la que el héroe se llamaba Máximo Torres; y la segunda en el suplemento literario de *La Hora*, Guayaquil, en agosto de 1948, pp. 16, 22.

(*) Una segunda parte de esta novela inconclusa apareció en marzo de 1936, en la *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 1, Quito, pp. 57-68. Esta sección no se incluyó en las *Obras completas* de 1958 y es un texto bastante ignorado de De la Cuadra.

Los Sangurimas. Novela montuvia, Colección Club del Libro Ecuatoriano, Guayaquil, Editora Noticia, 1939, 97 pp. Esta segunda edición incluye,

además de la novela que titula el libro, los relatos “Sangre expiatoria”, “El Candado” [por “Candado”] y “Calor de yunca” (de la primera edición se han eliminado “Barraganía” y “Shishi la chiva”). Cabe resaltar que al subtítulo se le ha eliminado el adjetivo “ecuatoriana” que constaba en la edición española y se han omitido dos relatos. La carátula de este libro fue realizada por Galo Galecio.

“Galleros”, Revista *Hombre de América*, Buenos Aires, enero de 1940, pp. 6-9. Este relato nunca se incluyó en libro alguno hasta después de la muerte de De la Cuadra.

Horno, prólogo de Carlos Mastronardi, Colección América, Buenos Aires, Ediciones Perseo, 1940, 199 pp. Contiene los mismos cuentos de la primera edición guayaquileña más “La Tigra”, quizá el relato más difundido del autor e indiscutiblemente una de sus mejores creaciones. La edición mantiene el título original “Banda del pueblo” en lugar de “Banda de pueblo”, como sería conocido ese relato posteriormente.

Los monos enloquecidos, estudio preliminar de Benjamín Carrión, Biblioteca de Relatistas Ecuatorianos, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951, 166 + XXI pp. Publicada de manera póstuma, es una novela incompleta que habría

sido escrita hacia 1931. De la Cuadra perdió los originales y nunca logró recuperar la copia que había enviado a la Editorial Cenit, de España, lo cual le impidió retomar su escritura. Quien halló nuevamente los escritos fue Joaquín Gallegos Lara y, tras su muerte, la madre de este. Humberto Robles señala que el capítulo VIII de esta novela inconclusa apareció en la revista *Semana Gráfica*, n.º 4, Guayaquil, junio 27 de 1931, pp. 16-17.

(*) “Retrato antiguo”, en *Cinco como un puño: poesía del “Grupo de Guayaquil”*, Compilación, introducción, notas y bibliografía por Alejandro Guerra Cáceres, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1991, pp. 31. Se trata de un poema de gusto modernista, no fechado, pero que debe remontarse a los primeros esbozos literarios que hiciera De la Cuadra antes o alrededor de 1920. Guerra Cáceres es el único que atribuye este poema a nuestro autor. Según señala, su fuente es una copia mecanografiada que reposa en su archivo personal. Se lo anota en esta bibliografía por encontrarse ya publicado bajo la firma de De la Cuadra, pero hacemos constar que la veracidad de su autoría no está del todo definida.

ARTÍCULOS, CRÓNICAS Y ENSAYOS

- (*) “Medardo Ángel Silva”, en revista *Juventud estudiosa*, n.º 4, Guayaquil, julio de 1919, p. 46. Pequeña nota sobre la entonces reciente muerte del poeta Medardo Ángel Silva.
- (*) “Los predestinados”, en revista *Juventud estudiosa*, n.º 6, Guayaquil, septiembre de 1919, pp. 80-81. Reseña del libro *La edad heroica*, de Luis Zulueta (Madrid, 1916).
- (*) “La mujer”, en revista *Juventud estudiosa*, n.º 7, Guayaquil, octubre de 1919, p. 91. Elogio del género femenino.
- (*) “En los dominios de Su Majestad el niño. La alegría de la Casa Cuna”, en *El Telégrafo*, Guayaquil, 24 de enero de 1924, p. 8. Reseña sobre una visita a la Casa Cuna, institución benéfica de Guayaquil. Apareció bajo el seudónimo Ruy Lucanor.
- (*) “Los folletines de El Telégrafo”, en *El Telégrafo*, Guayaquil, 16 de febrero de 1924. Comentario sobre los folletines literarios que editaba el diario. Apareció bajo el seudónimo Ruy Lucanor.
- (*) “En el día de la raza. Madre España: estos hijos tuyos de Sud América”, en revista *Savia*, n.º 17, Guayaquil, 10 de octubre de 1926. Ilustraciones de J. Aspiazú V. y Salmerón de la Rosa.
- También apareció en *Varietades. Revista de actualidad*, La Paz, Publicación de la Librería Cervantes, s. f. (presumiblemente 1929), pp. 137-138 (aunque la revista no tiene numeración). Se trata de una exaltación de España y su herencia en cada uno de los países de Sudamérica. En la edición boliviana se ha suprimido el párrafo final.
- (*) “Si alguna vez...”, en revista *Savia*, n.º 22, Guayaquil, febrero de 1927, p. 33. Fragmento que forma parte de una página galante dedicada “a la joven damita Victoria María Roggiero B.”. Contiene, además, textos de José María Egas (Hugo Mayo) y Gerardo Gallegos.
- (*) “La emoción azuaya”, en revista *Savia*, n.º 28, Guayaquil, 16 de julio de 1927, pp. 26-27. Nota en la que el autor evoca una visita a Cuenca.
- (*) “Del matrimonio en el derecho civil”, tesis doctoral inédita, Universidad de Guayaquil, agosto de 1927. Según alguna fuente, esta tesis fue reproducida en el 2004 en una publicación de la Municipalidad de Guayaquil, pero dicho dato no ha podido confirmarse debido a la inexistencia de dicho libro en los centros bibliográficos visitados (ver “Gómez Iturralde,

José Antonio, ed., *Historia, sociedad y literatura en José de la Cuadra* en esta misma bibliografía).

(*) “La obra sin nombre”, en revista *Semana Gráfica*, n.º 2, Guayaquil, julio de 1932, p. 16.

(*) “Poemas ecuatorianos. Publio Falconí (Prólogo a un libro)”, en revista *Vida Femenina*, n.º 152, Montevideo, 1932.

(*) “El arte ecuatoriano del futuro inmediato”, en *El Telégrafo*, Guayaquil, abril 30 (p. 6), mayo 14 (p. 15), mayo 28 (p. 6), 1933. Humberto Robles afirma en más de una ocasión que se trata de lo más amplio y sesudo que firmó De la Cuadra sobre los conceptos de arte que manejaba.

“El sentido épico de la poesía de Gonzalo Escudero”, en revista *Claridad*, n.º 265, Buenos Aires, mayo de 1933, pp. 34-41. Es un comentario sobre la entonces reciente publicación de *Hélices de huracán y de sol*, de Escudero.

“La iniciación de la novelística ecuatoriana”, en *La Revista Americana de Buenos Aires*, n.º 109-110, mayo de 1933. Artículo en el que De la Cuadra hace una evaluación de la naciente novela del Ecuador, distinguiéndola claramente del cuento y resaltando sus características como género.

“Personajes en busca de autor”, en *El Telégrafo*, Guayaquil, 25 de junio de 1933. Artículo en el que De la Cuadra comenta la “nacionalización” de nuestra literatura, sobre todo a nivel de personajes.

“El osario de los carros”, en *Semana Gráfica*, n.º 116, Guayaquil, 19 de agosto de 1933, p. 5, 23. Alegato poético, de claras resonancias simbólicas, sobre el reemplazo de los carros de remolque por los vehículos motorizados.

“¿Feísmo? ¿Realismo?”, en *La Revista Americana de Buenos Aires*, n.º 113-114, septiembre-octubre de 1933, pp. 71-75. Este texto es una de las más claras manifestaciones teóricas que hiciera De la Cuadra con respecto a los valores y propósitos literarios de la narrativa de su época.

“Advenimiento literario del montuvio”, en *La Revista Americana de Buenos Aires*, n.º 117, noviembre de 1933, pp. 59-63. Quizá un primer y breve esbozo de lo que sería *El montuvio ecuatoriano* (*ensayo de presentación*), donde De la Cuadra pone de relieve la nueva valoración del montuvio y justifica el propósito de su inclusión en la literatura.

12 *siluetas*, prólogo de Nicolás Jiménez, Quito, Editorial América/Talleres Gráficos Nacionales, 1934,

- 150 pp. Se trata de una colección de estampas biográficas de doce personajes destacados de la época, algunos de los cuales formaron con De la Cuadra la élite de la actividad cultural nacional: "Augusto Arias o el evocador", "Aguilera Malta, explorador de la cholera", "Enrique Gil Gilbert, el autor de «Yunga»", "Gallegos Lara, el suscitador", "Alfredo Pareja Diezcanseco", "Abel Romeo Castillo", "Jorge Carrera Andrade", "Víctor M. Mideros, artista pintor", "Gustavo Bueno, discípulo de Cortot", "Carmela Palacios", "Germania Paz y Miño" y "Wenceslao Pareja". Las siluetas se publicaron individualmente, entre agosto y diciembre de 1933, en el semanario guayaquileño *Semana Gráfica*. La edición cuenta con retratos elaborados por Víctor Mideros, Carmita Palacios, Germania Paz y Miño y Demetrio Aguilera Malta. También lleva una nota editorial en las páginas VII-VIII.
- "Enrique Gil Gilbert, el autor de «Yunga»" apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 117, Guayaquil, 26 de agosto de 1933, pp. 6, 9.
- "Alfredo Pareja Diezcanseco" apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 118, Guayaquil, 2 de septiembre de 1933, pp. 5, 16.
- "Aguilera Malta, explorador de la cholera" apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 119, Guayaquil, 9 de septiembre de 1933, pp. 5, 18.
- "Gallegos Lara, el suscitador" apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 120, Guayaquil, 16 de septiembre de 1933, p. 15.
- "Wenceslao Pareja" apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 121, Guayaquil, 23 de septiembre de 1933, pp. 5, 16.
- "Víctor M. Mideros, artista pintor" apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 122, Guayaquil, 30 de septiembre de 1933, pp. 5, 16. Luego de su inclusión en *12 siluetas*, apareció también en esos años en *El arte de Mideros*, Quito, Artes Gráficas, 1937, pp. 24-27, junto con textos de José Rumazo González, Alejandro Andrade Coello y otros.
- "Abel Romeo Castillo" apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 123, Guayaquil, 7 de octubre de 1933, pp. 5, 16.
- "Augusto Arias o el evocador" apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 124, Guayaquil, 14 de octubre de 1933, pp. 5, 16.
- "Gustavo Bueno, discípulo de Cortot" apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 125, Guayaquil, 21 de octubre de 1933, pp. 5, 18.

“Jorge Carrera Andrade” apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 127, Guayaquil, 4 de noviembre de 1933, pp. 5, 16.

“Carmela Palacios” apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 128, Guayaquil, 11 de noviembre de 1933, pp. 5, 17.

“Germania Paz y Miño” apareció primero en revista *Semana Gráfica*, n.º 133, Guayaquil, 16 de diciembre de 1933, pp. 5, 16.

“El libro del semestre”, en *Revista de la Asociación Escuela de Derecho*, n.º 37, Guayaquil, julio de 1936, p. 106. Artículo que comenta la entonces reciente publicación de *Del agro ecuatoriano*, de Pío Jaramillo Alvarado.

El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación), prólogo firmado por los editores, Buenos Aires, Ediciones Imán, 1937, 92 pp. Portada de Demetrio Urruchúa. Se trata de un ensayo sociológico —quizá el mejor y más completo escrito hasta nuestros días sobre el tema— en el que De la Cuadra presenta, física y espiritualmente, al habitante de nuestro litoral.

“Ecuador, país sin danza”, en *La Prensa*, Guayaquil, 14 de octubre de 1937, p. 5. Breve explicación de por qué este arte, así como la música, no ha encontrado desarrollo en nuestro país.

(*) “*Sanagüín. Novela azuaya*”, Quito, Imprenta Industrial, 1938. Se trata de un folleto que recoge un texto que habría de servir de prólogo a la novela *Sanagüín* (1942), de G. Humberto Mata. Por razones que desconocemos, la edición príncipe de dicha novela no incluyó el prólogo, y no fue sino hasta una segunda edición de 1984 (Guayaquil, Litografía e Imprenta de la Universidad de Guayaquil), en que el texto fue recuperado.

(*) “Una entrevista a José de la Cuadra”, comentario de Alejandro Querejeta B., en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 197-199. Se trata de una respuesta de De la Cuadra a una encuesta —seguramente destinada a alguna publicación a cargo de Benjamín Carrión—, cuya única pregunta es “¿Qué piensa usted sobre la misión de la literatura?”. Corresponde a apenas dos cuartillas mecanografiadas que fueron halladas en el Centro Cultural Benjamín Carrión durante la investigación que se realizó para la edición en homenaje al centenario del nacimiento del autor guayaquileño. El documento está fechado el 4 de mayo de 1936.

CORRESPONDENCIA

- (*) *Cartas a Pedro Jorge Vera*, en *Revista Nacional de Cultura*, n.º 6, Quito, diciembre de 2000, pp. 205-207. Se trata de dos cartas enviadas por De la Cuadra a Vera, la primera cuando aquél trabajaba de diplomático en Buenos Aires (30 de septiembre de 1938), y la segunda cuando vivía de vuelta en Guayaquil (6 de junio de 1940). También aparecieron en *Pedro Jorge Vera. Los amigos y los años (Correspondencia, 1930-1980)*, prólogo, selección y notas de Raúl Serrano Sánchez, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2002, pp. 129-133. En ninguna de las dos publicaciones se incluyen respuestas de Vera.
- (*) *Cartas a Jorge Carrera Andrade*, en “Textos de José de la Cuadra”, apéndice a Humberto E. Robles, “Al rescate de textos ignorados de José de la Cuadra”, en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), II semestre, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, 2003, pp. 70-72. Se trata de tres cartas inéditas dirigidas a Jorge Carrera Andrade (1935, 1936 y 1938), tal como figuran en la biblioteca de la State University of New York at Stony Brook, como parte de la “Jorge Carrera Andrade Collection”, Special Collections Department. Robles, quien recoge y publica las cartas, afirma en algún punto de su ensayo (p. 28, nota 14), que solamente se han publicado aquellas a las que se ha tenido acceso. Existen más, pues, en la mencionada biblioteca.
- (*) *Cartas a Rafael Heliodoro Valle*, en Yana Hadatty Mora, “José de la Cuadra y Rafael Heliodoro Valle: Cartas hispanoamericanas”, en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), II semestre, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, 2003, pp. 81-85. Se trata de seis cartas dirigidas al famoso intelectual centroamericano, fechadas entre 1929 y 1932, tal como constan en el Archivo Especial Rafael Heliodoro Valle (Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México). Según afirma la recopiladora, dicho archivo conserva catorce cartas intercambiadas entre ambos escritores, siete de cada uno. La recopilación incluye solamente una de las respuestas de Valle (3 de diciembre de 1930) y, siguiendo el dato anotado, omite una de las cartas de De la Cuadra, de la cual no conocemos publicación alguna.

- (*) Cartas a Benjamín Carrión, comentario de Raúl Pacheco P., en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 181-193. Se trata de todas las cartas enviadas por De la Cuadra a Carrión que se conservan (cinco en total), fechadas entre el 19 de febrero de 1931 y el 12 de julio de 1937. No se incluye ninguna respuesta de Carrión. Dos de estas cartas —la primera y la última, cronológicamente hablando—, fueron incluidas anteriormente en Benjamín Carrión, *Correspondencia I: Cartas a Benjamín*, prólogo de Jorge Enrique Adoum, selección y notas de Gustavo Salazar, Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito/Centro Cultural Benjamín Carrión, 1995, pp. 50-52. Todas fueron incluidas luego en la colección de correspondencia completa de Benjamín Carrión que hiciera el Municipio de Quito en el 2007 (*Correspondencia IV, Cartas ecuatorianas I, tomo II*, pp. 163-172).

II. Ediciones posteriores de la obra de José de la Cuadra

PUBLICACIONES INDIVIDUALES

Los mejores cuentos ecuatorianos, folleto n.º 2, prólogo de Benjamín Carrión, s. l., Ediciones Populares, 1966, 33 pp. Contiene: “El hombre de quien se burló la muerte”, “De cómo entró un rico en el Reino de los Cielos” [de *Repisas*], “Honorarios” [de *Horno*] y “Guásinton. Historia de un lagarto montuvio” [de *Guásinton*].

Cuentos, edición de Jorge Enrique Adoum, La Habana, Casa de las Américas, 1970, 356 pp. Contiene: *El montuvio ecuatoriano* [ensayo], “Barraquera”, “Olor de cacao”, “Honorarios”, “La sogá”, “Banda de pueblo”, “Merienda de perro”, “Ayoras falsos”, “La Tigra” [de *Horno*], “Guásinton”, “La caracola”, “El santo nuevo”, “Cubillo, buscador de ganado”, “Disciplina” [de *Guásinton*], *Los Sangurimas*, “Sangre expiatoria”, “Candado”, “Calor de yunca”, “Shishi, la chiva” [de *Los Sangurimas*] y “Galleros”.

Cuentos, Edición a cargo de Andrés B. Couselo, Prólogo de Marta Carrodegua Casal, La Habana, Ediciones Huracán/Editorial de Arte y Literatura/Instituto Cubano del Libro, 1976, 331 pp. Contiene los relatos: “La vuelta de la locura” [de *El amor que dormía*], “Mal amor”, “El desertor” [de *Repisas*], “Barraquera”, “Olor de cacao”, “Honorarios”, “La sogá”, “Banda de pueblo”, “Merienda de perro”, “Ayoras falsos”, “La Tigra” [de *Horno*], *Los Sangurimas*, “Sangre expiatoria”, “Candado”, “Calor de yunca”, “Shishi la chiva” [de *Los Sangurimas*], “Guásinton”, “La caracola”, “El santo nuevo”, “Cubillo, buscador de ganado”, “Disciplina” [de *Guásinton*] y “Galleros”. La portada del libro es de Ernesto Joan.

Cuentos, 2 tomos, Valencia, Edym, 1993, 203 y 239 pp. El primer tomo contiene: “La vuelta de la locura” [de *El amor que dormía*], “Mal amor”, “El final de Teresita” [por “El fin de la «Teresita»”],

“Cumbote”, “Maruja: rosa, fruta, canción...”, “El desertor” [de *Repisas*], “Barraquera” [de *Horno*] y *Los monos locos* [por *Los monos enloquecidos*]. Además se incluye el prólogo de Alfredo Pareja que fuera escrito para la edición de obras completas de 1958, una selección de las notas que hiciera Jorge Enrique Adoum para la misma publicación y, a manera de introducción, el breve ensayo “El montuvio en la literatura”, del propio José de la Cuadra (texto recogido en esta bibliografía como “Advenimiento literario del montuvio”, que es su título original) junto a extractos de su posterior ensayo *El montuvio ecuatoriano*. El segundo tomo tiene una introducción de Rubén Darío Buitrón, algunos fragmentos del ya mentado prólogo de Alfredo Pareja, y un pequeño prólogo a *Los Sangurimas*, firmado por Darío Herreros Rueda. Además, contiene los textos: “Olor de cacao”, “Honorarios”, “La sogá”, “Banda de pueblo”, “Merienda de perro”, “Ayoras falsos”, “La Tigra” [de *Horno*], “Guásinton”, “La caracola”, “El santo nuevo”, “Cubillo, buscador de ganado”, “Disciplina” [de *Guásinton*], *Los Sangurimas*, “Sangre expiatoria”, “Candado”, “Calor de yunca”, “Shishi la chiva” [de *Los Sangurimas*] y “Galleros”. Ambos tomos incluyen un glosario de léxico popular.

Cuentos escogidos, Colección Clásicos Ariel, n.º 2 y 50, Guayaquil, Ediciones Educativas Ariel, s. f., 131 y 179 pp. El primer volumen (n.º 2 de la colección), contiene los siguientes relatos: “El fin de la «Teresita»”, “Chumbote”, “Maruja: rosa, fruta, canción”, “El sacristán” [de *Repisas*], todos los relatos de la segunda edición de *Horno*, a excepción de “Cólimes Jótel”, y *Los Sangurimas*. El segundo volumen (n.º 50 de la colección), reproduce todos los catorce cuentos que integran la edición original *Guásinton*, pero no toma en cuenta las crónicas. También se incluye la novela inconclusa *Los monos enloquecidos* y el relato “Palo ‘e Balsa. Vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado”, tal como apareció en la edición de *Obras completas* de 1958 (sin la tercera parte).

Cuentos escogidos, prólogo de Miguel Donoso Pareja, Bogotá, Círculo de Lectores, 1985, 385 + viii pp. Aunque esta publicación aparece registrada en numerosas bases de datos, no hemos podido encontrarla de manera física en ninguna de las bibliotecas visitadas, por lo que desconocemos su contenido exacto.

Doce relatos. Los Sangurimas, Estudio introductorio y notas de María Augusta Vintimilla, Colección Antares, n.º 52, Quito, Libresa, 1990, 317 pp.

Además de *Los Sangurimas*, la edición contiene los siguientes relatos: “El fin de la « Teresita »”, “Chumbote” [de *Repisas*], “Barraquera”, “Cólimes Jótel”, “Chichería”, “Olor de cacao”, “Banda de pueblo”, “Ayoras falsos”, “La Tigra” [de *Horno*], “Guásinton. Historia de un lagarto montuvio”, “El santo nuevo. Cuento de la propaganda política en el agro político” [de *Guásinton. Relatos y crónicas*] y “Galleros”. El estudio introductorio incluye bibliografía recomendada. De este libro se han hecho por lo menos tres reimpresiones.

El montuvio ecuatoriano. Ensayo, Realidad ecuatoriana, pasado y presente, n.º 1, Quito, Instituto de Investigaciones Económicas de la Universidad Central del Ecuador, 1978, 92 pp. La edición lleva una presentación anónima y reproduce la misma portada interior de la edición original de 1937.

El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación), Edición crítica de Humberto E. Robles (Introducción y notas), Colección Ensayo, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Libresa, 1996, 63 + XXX pp.

Horno, Colección Básica de Escritores Ecuatorianos, n.º 7, Introducción de Galo René Pérez, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1975, 201 pp. Contiene todos los relatos de la edición argentina de 1940, así como una nota bio-bibliográfica.

Horno, Colección Letras del Ecuador, n.º 128, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1996, 132 pp. Contiene todos los relatos de la edición argentina de 1940. También incluye una nota bio-bibliográfica.

Horno, Presentación de Juan Leoro Almeida, Introducción de Galo René Pérez, Quito, Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 2003, 131 pp. Contiene los mismos relatos que la edición argentina de 1940.

Horno y Repisas, en *La gran literatura ecuatoriana del 30*, n.º 2, Quito, Editorial El Conejo, 1985, 268 pp. Contiene todos los relatos aparecidos en la primera edición de *Repisas* (1931) y la segunda de *Horno* (1940).

José de la Cuadra, Ediciones “Domingos del pueblo”, s. l. Casa de la Cultura Ecuatoriana, s. f., 23 pp. Se trata de un pequeño folleto que contiene los relatos “De cómo entró un rico en el Reino de los Cielos”, “Venganza” [de *Repisas*] y “Olor de cacao” [de *Horno*]. Incluye una pequeña nota biográfica al inicio.

Los Sangurimas, Prólogo de Agustín Cueva, Biblioteca Popular Nacimiento, Santiago, Nacimiento, 1972, 136 pp. Esta, como muchas otras ediciones de la novela (casi todas), ha omitido el subtítulo original. Contiene, además, “La Tigra”.

Los Sangurimas, Prólogo de Miguel Donoso Pareja, Colección Joyas Literarias, vol. 1, Quito, Editorial El Conejo, 1984, 116 pp.

Los Sangurimas y otros relatos, Biblioteca de Literatura Ecuatoriana, n.º 18, Bogotá, La Oveja Negra/El Conejo, 1986, 82 pp. A pesar del título que lleva la publicación, esta contiene únicamente *Los Sangurimas*. Lleva una nota bio-bibliográfica sobre el autor.

Los Sangurimas, Colección Cara y Cruz, Bogotá, Norma, 1992, 83 + 65 pp. Incluye el segmento “A propósito de José de la Cuadra y su obra”, con artículos de Jacques Gilard y Diego Araujo Sánchez (también reseñados en esta bibliografía), además de citas a propósito del autor, una cronología y una nota bibliográfica de las primeras ediciones de su obra.

Los Sangurimas. Novela montuvia del Ecuador, en Adoum, Jorge Enrique, ed., *Antología esencial Ecuador siglo XX, V: La novela breve*, Quito, Eskeletra/Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2004, pp. 84-141. En este caso se ha modificado ligeramente el subtítulo original, pero manteniendo el sentido. La edición incluye una introducción del editor (“Breve historia de la historia breve”, pp. 7-32), que, si bien apenas nombra a De la Cuadra, resulta muy ilustrativa para la mejor comprensión del género.

Los Sangurimas. Guásinton, Banda de pueblo, Chumbote, La Tigra, Prólogo de Humberto Robles, Colección Luna Llena, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana/Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2003, 123 pp. Contiene los relatos señalados en el título.

Obras completas, Recopilación, ordenación y notas de Jorge Enrique Adoum, “Prólogo” de Alfredo Pareja Diezcanseco, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 1958, 986 + xxxix pp. Reeditada luego: 2ª ed., 2 tomos, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión/Campaña Nacional por el Libro y la Lectura/Petroecuador, 2003, 400 y 485 pp. Esta última mantiene el prólogo y las notas de la 1ª ed. Ambas ediciones contienen todos los textos señalados en la primera parte de esta biografía, a excepción de los que aparecen ahí con asterisco (*). Hay algunos escritos que en esta edición se han agrupado de manera distinta a la que aparecieron originalmente.

Obras completas, Melvin Hoyos y Javier Vásconez (editores), Guayaquil, Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2003, 1.003 + xxxviii pp. Contiene los mismos textos y sigue la misma ordenación que la edición de *Obras completas* de 1958,

pero se han eliminado las notas de Jorge Enrique Adoum y el prólogo de Alfredo Pareja. En su lugar, incluye tres artículos sobre De la Cuadra —de autoría de Wilfrido Corral, Leonardo Valencia y Cristóbal Zapata—, todos incluidos en esta bibliografía.

ANTOLOGÍAS, RECOPIACIONES Y REVISTAS

“Banda de pueblo” [de *Horno*], en Ángel Flores, *Historia y antología del cuento y la novela en Hispanoamérica*, Nueva York, Las Américas Publishing Co., 1959, pp. 445-465. Incluye una nota bio-bibliográfica sobre De la Cuadra.

“Banda de pueblo” [de *Horno*], en *Cuentos ecuatorianos*, tomo I, Departamento de Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores, comp., Colección Popular, n.º 4, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1971, pp. 5-37.

“Banda de pueblo” [de *Horno*], en *El cuento actual latinoamericano*, prólogo y notas de Demetrio Aguilera Malta y Manuel Mejía Valera, México, Ediciones de Andrea, 1973, pp. 121-139.

“Banda del pueblo” [de *Horno*], en *El niño ecuatoriano*, Biblioteca Ecuatoriana, n.º 18, Guayaquil, Departamento de Publicaciones de la Facultad de Ciencia Económicas de la Universidad de Guayaquil, 1979, pp. 49-81. Esta edición conserva el artículo del título original.

“Banda de pueblo (fragmento)” [de *Horno*], en *Las bandas de pueblo*, Serie Musical 3, Revista Memoria del Seminario-Taller de Capacitación a Directores de Banda de Pueblo, Quito, julio de 1993, Proyecto Multinacional de Artes, pp. 27-28.

Se trata de un fragmento del cuento de De la Cuadra. Según se especifica en una nota al final, el mismo fragmento también apareció en *La liebre ilustrada*, n.º 207, 20 de noviembre de 1988.

“Banda de pueblo” [de Horno], en Cecilia Ansaldo Briones, comp., *Cuento contigo: antología del cuento ecuatoriano*, Guayaquil, Universidad Católica Santiago de Guayaquil/Universidad Andina Simón Bolívar, 1993, pp. 44-71.

“Banda de pueblo” [de Horno], en *Veinitún cuentistas ecuatorianos/Vingt et une nouvelles équatoriennes*, edición bilingüe español/francés, Prólogo de Claude Couffon, Traducción de France Fontaine de Lucio Paredes, Quito, Ediciones Libri Mundi Enrique Grosse-Leumern, 1996, pp. 22-74. La versión francesa lleva el título “Fanfare de village”.

“Banda de pueblo” [de Horno], en *Cuentos ecuatorianos*, 2ª ed, Colección Letra Grande, n.º 52, Madrid, Editorial Popular, 2001, p. 19-52. Desconocemos la fecha de la primera edición de este libro.

“Banda de pueblo” [de Horno], en *Imaginaria: Revista de Cultura*, n.º 1, Quito, Gobierno de la Provincia de Pichincha, 2007, pp. 66-79.

“Barraquera” [de Horno], en Mario Benedetti y Antonio Benítez Rojo, comps., *Un siglo del relato*

latinoamericano, Colección Literatura Latinoamericana, La Habana, Casa de las Américas, 1976, pp. 677-698.

“Chumbote” [de Repisas], en revista *Ourovours*, Edición especial, año 1, n.º 4, n.º especial 2, Quito, febrero, 2003. Se trata de una plaqueta de edición especial que contiene solamente este cuento y un breve estudio de Paulo Cannes Torres, también recogido en esta bibliografía.

“El arte ecuatoriano del futuro inmediato” [artículo], en *Crónica del Río*, revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, n.º 1, Guayaquil, septiembre-octubre, 1986, pp. 50-55. Según afirma Humberto Robles, fue Alejandro Guerra Cáceres quien rescató este artículo de su edición original en *El Telégrafo* (abril-mayo, 1933) y lo reprodujo en esta revista. También ha sido reproducido en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 203-213, y forma parte de la sección “Textos de José de la Cuadra” que Humberto Robles preparara como parte de su artículo “Al rescate de textos ignorados de José de la Cuadra (nota bibliográfica)” (ver esa entrada en esta misma bibliografía).

- "El montuvio ecuatoriano" [ensayo], en Trujillo, Jorge, comp., *Indianistas, indianófilos, indigenistas: entre el enigma y la fascinación. Una antología de textos sobre el problema indígena*, Quito, ILDIS/Abya Yala, 1993, pp. 245-290.
- "Guásinton. Historia de un lagarto montuvio" [de *Guásinton*], en *Mundo hispánico. La revista de veintitrés países*, Número especial dedicado al Ecuador, suplemento al n.º 93, Madrid, 1955, pp. 48-49. Contiene dos ilustraciones de Francisco Velasco.
- "Guásinton" [de *Guásinton*], en *Antología del relato ecuatoriano*, Biblioteca del Convenio "Andrés Bello" de Integración Educativa, Científica y Cultural de los Países Andinos, n.º 4, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973, pp. 51-64. Contiene una nota biográfica y bibliográfica.
- "Guásinton" [de *Guásinton*], en Eiffer Ugarte V., ed., *Cuentos escogidos ecuatorianos*, Cuentos escogidos del Ecuador, vol. 1, Quito, Ed. Indoamericanas, 1996, pp. 16-24.
- "Guásinton" [de *Guásinton*], en Vladimiro Rivas Iturralde, comp., *Cuento ecuatoriano contemporáneo*, Textos de Difusión Cultural, Serie Antologías, México, Coordinación de Difusión Cultural – Dirección de Literatura/UNAM, 2001, pp. 18-28.
- "Honorarios" [de *Horno*], en Mario Campaña Avilés, comp., *Así en la tierra como en los sueños*, Quito, Corporación Editora Nacional/Editorial El Conejo, 1991, pp. 30-35.
- "José de la Cuadra", en Benjamín Carrión, *El nuevo relato ecuatoriano*, 2ª ed., Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958. Se incluyen en esta publicación tres relatos de De la Cuadra: "Chumbote" [de *Repisas*] (pp. 400-405), "Honorarios" [de *Horno*] (pp. 405-410) y un fragmento de *Los Sangurimas* (pp. 411-417).
- "José de la Cuadra", en Ernesto B. Proaño, *Literatura ecuatoriana*, Cuenca, Editorial Don Bosco, s.f. Incluye los relatos "Ruedas" [de *Guásinton*] (pp. 363-365) y "Ayoras falsos" [de *Horno*] (pp. 365-368), además de un breve ensayo sobre el autor (pp. 360-363).
- "José de la Cuadra. Selecciones", sección comentada por Galo René Pérez, en *Novelistas y narradores*, Biblioteca Ecuatoriana Mínima, Puebla, Cajica, 1960, pp. 577-620. Incluye los textos "Venganza" [de *Repisas*] (pp. 581-584) y "La Tigra" [de *Horno*] (pp. 585-620). De esta edición existe una edición facsimilar de 1989: *Novelistas y narradores*, Biblioteca Ecuatoriana Clásica, n.º 25, Quito, Corporación de Estudios y Publicaciones/Fondo Nacional de Cultura.

- "La caracola" [de *Guásinton*], en Inés y Eulalia Barrera, comp., *Los mejores cuentos ecuatorianos*, Quito, Ediciones de Últimas Noticias, 1948, pp. 344-349.
- "La caracola" [de *Guásinton*], en *Antología Autores Ecuatorianos. Cuentos*, Prólogo de Pedro Jorge Vera, Quito, Ediciones Indoamericanas, s. f., pp. 19-23. Contiene pequeñas notas bibliográficas al final del libro.
- "La caracola" [de *Guásinton*], en Eugenia Viteri, comp., *Antología básica del cuento ecuatoriano*, Quito, Editorial Voluntad, 1987, pp. 36-45. De esta exitosa antología se han hecho por lo menos once ediciones, en todas las cuales se mantiene el mismo relato de José de la Cuadra.
- "La cruz en el agua" [de *Repisas*], en *El Búho, una revista para lectores*, n.º 6, Quito, Ediciones El Búho, 2003, pp. 6-7.
- "La Tigra" [de *Horno*], en Galo René Pérez, *Pensamiento y literatura en el Ecuador. Crítica y antología*, Quito Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972, pp. 308-333.
- "La Tigra" [de *Horno*], en Néstor Taboada Terán, comp., *Ecuador en el cuento*, Buenos Aires, Convergencia, 1976, pp. 11-39.
- "La Tigra" [de *Horno*], en Ortega Caicedo, Alicia, ed., *Antología esencial Ecuador siglo XX, I: El cuento*, Quito, Eskeletra/Alcaldía del Distrito Metropolitano de Quito, 2004, pp. 128-157.
- "La vida montuvia" [fragmento de *El montuvio ecuatoriano*], en Galo René Pérez, *Pensamiento y literatura en el Ecuador. Crítica y antología*, Quito Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972, pp. 143-148.
- "La vuelta de la locura" [de *El amor que dormía*], en *Antología de cuentistas hispanoamericanos*, José Sanz y Díaz, comp., Crisol, n.º 152, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 369-379.
- "La vuelta de la locura" [de *El amor que dormía*], en *Antología del cuento ecuatoriano*, prólogo de José Bonilla Amado, Lima, Ediciones Nuevo Mundo, 1974, pp. 31-40.
- Los sangurimas*, en *Narradores ecuatorianos del 30*, Prólogo de Jorge Enrique Adoum, Biblioteca Ayacucho, vol. 85, Caracas, 1980, pp. 263-308.
- "Medardo Ángel Silva" [nota], en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 194-195.

"Olor de cacao" [*de Horno*], en Galo René Pérez, *Pensamiento y literatura en el Ecuador. Crítica y antología*, Quito Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972, pp. 306-307.

"Olor de cacao" [*de Horno*], en revista *Diners*, vol. VI, n.º 33, Ecuador, febrero de 1985, pp. 37.

"Palo 'e Balsa. Vida y milagro de Máximo Gómez, ladrón de ganado", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 127-169. Esta edición presenta los tres "capítulos" o "secciones" que existen del relato (Ver "primeras ediciones").

"Poemas ecuatorianos. Publio Falconí (Prólogo a un libro)", en Alfredo Alzugarat, "Un texto desconocido de José de la Cuadra", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 4, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, 1995/96, pp. 147-150.

Poesía de José de la Cuadra, en *Cinco como un puño: poesía del "Grupo de Guayaquil"*, compilación, introducción, notas y bibliografía por Alejandro Guerra Cáceres, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1991, pp. 29-38. Se incluye toda la producción poética de De la Cuadra:

"Retrato antiguo" (s. f.), "Sangre de Incas" (1919), "Decepción" (1919), "Símbolo" (1922), "Novia muerta" (1922), "Desde el remanso" (1923), "Ruta" (1924), "Por ti" (1926) y "A la pálida" (1919). De algunos de estos poemas no se ha encontrado ninguna mención más en toda la extensa bibliografía sobre De la Cuadra.

"Ruedas" [*de Guásinton*], en Ernesto B. Proaño, *Figuras y antología de literatura ecuatoriana (20 tesis de acuerdo al programa)*, Quito, Imprenta del Colegio Salesiano Don Bosco, 1960, pp. 285-287.

"*Sanagüín. Novela azuaya*", prólogo a G. Humberto Mata, *Sanagüín*, 2ª ed., Guayaquil, Litografía e Imprenta de la Universidad de Guayaquil, 1984, pp. III-XV.

"Textos de José de la Cuadra", apéndice a Humberto E. Robles, "Al rescate de textos ignorados de José de la Cuadra", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 43-72. Esta sección de escritos relativamente ignorados de nuestro autor recoge los siguientes textos: "Los frutos del desatino" [relato], "Cosas de la vida" [relato], "Ruta" [poema], "Palo 'e Balsa. Vida y milagros

de Máximo Gómez, ladrón de ganado” [relato; solamente se incluye el fragmento que apareció en la Revista de la Biblioteca Nacional, n.º 1, Quito, febrero de 1936, pp. 57-68]; “El arte ecuatoriano del futuro inmediato” [artículo]; “*Sanagüín. Novela azuaya*” [estudio escrito en 1938 que figuró como prólogo a la segunda edición de *Sanagüín*, de G. Humberto Mata, en 1984] y tres cartas inéditas dirigidas a Jorge Carrera Andrade (1935, 1936 y 1938), tal como figuran en la biblioteca de la State University of New York at Stony Brook, como parte de la “Jorge Carrera Andrade Collection”, Special Collections Department.

“Una oveja perdida” [por “Merienda de perro”, de *Horno*], en Ricardo A. Latcham, comp., *Antología del cuento hispanoamericano*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1958, pp. 246-247. El compilador no explica por qué se ha cambiado el título al relato.

TRADUCCIONES Y ADAPTACIONES

“*Fanfare de village*” (“Banda de pueblo”), traducción de France Fontaine de Lucio Paredes, en *Veintiún cuentistas ecuatorianos/Vingt et une nouvelles équatoriennes*, Quito, Ediciones Libri Mundi Enrique Grosse-Leumern, 1996, pp. 22-74.

Guásinton. Historia de un lagarto montuvio, adaptación e ilustración de Virginia Crespo, s. c., Ecuador, Pan de Oro Producciones, abril de 1995, 32 pp. Se trata de una adaptación del relato de De la Cuadra para un público infantil. Destaca la gran cantidad de ilustraciones que acompañan la resumida narración.

“*Guásinton. The Story of a Backwoods Alligator*”, traducción de Mary Ellen Fieweger, en Vladimir Rivas, ed., *Contemporary Ecuadorian Short Stories*, La Cantidad Hechizada, n.º VIII, Quito, Paradiso Editores, 2002, pp. 17-29.

La Tigra, largometraje en cine basado en la obra de José de la Cuadra, adaptación y dirección de Camilo Luzuriaga, Ecuador, Grupo Cine, 1990, 80 min.

Los Sangurimas: novela montuvia = Die Sangurimas: Roman aus dem Montuvio, edición bilingüe español/alemán, traducción y prólogo de Jürgen Günsche, Bamberg (Alemania),

Universitätsbibliothek Bamberg, 1995, 146 pp.
Incluye referencias bibliográficas.

Los Sangurimas, largometraje para televisión basado en la obra de José de la Cuadra, dirigido por Carl West, producido por José Romero, Ecuador, Ecuavisa, 1993.

“Parfum de chocolat” (“Olor de cacao”), traducción de George Pillement, en *Gens de l'Équateur*, Paris, P. Seghers, 1945, 165 pp.

The Sangurimas, traducción de Kenneth J. A. Wis-
hnia, EUA.

III. Sobre el autor y su obra

LIBROS ESPECIALIZADOS

Carrión de Fierro, Fanny, *José de la Cuadra, precursor del realismo mágico hispanoamericano*, Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1993, 197 pp. Se trata de la publicación de una tesis doctoral escrita inicialmente en 1981 (Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Ciencias de la Educación, Quito, 284 pp.). Reeditada en el 2003 por la misma Universidad Católica.

Gómez Iturralde, José Antonio, ed., *Historia, sociedad y literatura en José de la Cuadra*, Guayaquil, Archivo Histórico del Guayas, 2004, 314 pp. Se trata de un libro editado con ocasión del centenario del nacimiento de José de la Cuadra, la cual reproduce su tesis sobre el matrimonio y algunos estudios.

Kipus. Revista andina de letras, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, 255 pp. Contiene artículos de diferentes autores, todos señalados en esta bibliografía.

Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, 331 pp. Edición dedicada al centenario del nacimiento de José de la Cuadra, contiene artículos de diferentes autores, todos ellos señalados en esta bibliografía, así como documentos inéditos y textos de De la Cuadra. La edición incluye una gran colección de material visual (entre fotografías, ilustraciones, reproducciones de portadas, etc.) relativo al escritor guayaquileño y su época. No hemos encontrado nada equivalente, exceptuando nuestra propia recolección.

Robles, Humberto E., "La estética de José de la Cuadra", tesis doctoral inédita, Illinois, Northwestern University, agosto de 1968. Un facsímil puede encontrarse en la Biblioteca del Banco Central del Ecuador, en Quito.

-----, *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976, 264 pp. Se trata de una versión actualizada de su tesis de grado redactada en 1968.

-----, *José de la Cuadra: Tradición y ruptura*, Cuadernos de la Casa, n.º 35, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2003, 23 pp.

ARTÍCULOS Y ENSAYOS

Adoum, Jorge Enrique, "José de la Cuadra: la riqueza del laconismo", en *La gran literatura ecuatoriana del 30*, Quito, El Conejo, 1984, pp. 57-66.

-----, "José de la Cuadra y el fetiche del realismo", en José de la Cuadra, *Cuentos*, La Habana, Casa de las Américas, 1970. Artículo reproducido también en revista *La bufanda del sol*, n.º 9-10, Quito, 1975, pp. 27-34.

-----, prólogo a *Narradores ecuatorianos del 30*, Biblioteca Ayacucho, vol. 85, Caracas, 1980, pp. IX-LXI.

Aguilera Malta, Demetrio, "José de la Cuadra: un intento de evocación", en *Letras del Ecuador*, año X, n.º 101, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955, pp. 21, 34. Reproducido luego en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 217-225, y en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 19-29.

Alzugarat, Alfredo, "Configuración discursiva de familias en Latinoamérica: una confrontación

entre Los Sangurimas y Cien años de soledad”, en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 1, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 1993, pp. 27-53.

----, “Un texto desconocido de José de la Cuadra”, en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 4, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, 1995/96, pp. 147-150. Incluye, además de una breve reseña bibliográfica de los textos de De la Cuadra en la revista uruguaya *Vida Femenina*, el texto “Poemas ecuatorianos. Publio Falconí (prólogo a un libro)”.

Amores Albán, Jorge, “Banda de pueblo (José de la Cuadra)”, tesis de licenciatura inédita, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Pedagogía, Quito, 1977, 46 pp.

Ansaldó Briones, Cecilia, “Chumbote: un dolor silencioso”, en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 265-269.

Araujo Sánchez, Diego, “Los Sangurimas y otros relatos”, en “A propósito de José de la Cuadra y su obra”, segmento de José de la Cuadra, *Los Sangurimas*, Colección Cara y Cruz, Bogotá, Norma, 1992, pp. 27-47.

----, “Oralidad y lo mítico-maravilloso en la obra de José de la Cuadra”, en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 45-67. El ensayo fue publicado anteriormente, de forma parcial, como “Los Sangurimas y otros relatos”, reseñado en la entrada anterior.

Arias, Augusto, *Semblanzas: Manuel María Sánchez, César E. Arroyo, Nicolás Jiménez, José de la Cuadra*, Quito, Imprenta del Ministerio de Educación Pública, 1941, 49 pp.

Arteaga, Juan Carlos, “La construcción del pensamiento mítico en el cuento *La Tigra* del narrador ecuatoriano José de la Cuadra”, tesis de licenciatura inédita, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura, Quito, 2008, 108+vi pp.

Balseca, Fernando, “Los ríos profundos de José de la Cuadra: lo montuvio y lo nacional”, en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 103-111. Según señala una nota al pie, una primera versión de este texto fue leída en el homenaje a José de la Cuadra que

- organizó el Archivo Histórico del Guayas en septiembre de 2003.
- Barrera, Isaac J., “Cuentos de José de la Cuadra”, prólogo a *Guásinton. Relatos y crónicas*, Quito, Talleres Gráficos de Educación, 1938, pp. 1-2.
- Bohm, Delia E. L., “Los Sangurimas de José de la Cuadra”, en *Anales de la Universidad Central*, 95, n.º 350, Quito, 1966, pp. 368-383.
- Buitrón, Rubén Darío, “José de la Cuadra, breve y fecundo”, en José de la Cuadra, *Cuentos*, tomo 2, Valencia, Edym, 1993, pp. 5-8.
- Camacho Z., Hipatia, “Encuentro con la familia De la Cuadra”, en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 228-239. Breve reseña acerca de una entrevista con los descendientes de De la Cuadra. Contiene numerosas fotos y reproducciones inéditas de documentos familiares, las cuales también se han añadido a nuestra colección.
- Cannes Torres, Paulo, “Estudio de la obra de José de la Cuadra” [fragmentos], en revista *Ourovours*, Edición especial, año 1, n.º 4, n.º especial 2, Quito, febrero, 2003, una plaqueta de edición especial que contiene solamente este breve estudio y el cuento “Chumbote” [de *Repisas*]. Según se señala en pie de página, el texto proviene del libro *Ensayo de literatura ecuatoriana*, Siglo XX, publicación que no hemos podido encontrar.
- Cárdenas E., Eliécer, “Guásinton y su problemática descendencia”, en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 251-258.
- Carrión, Alejandro, “Sobre cuándo y cómo José de la Cuadra escribió «Guásinton»”, en *Letras del Ecuador*, XIV, n.º 113, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 1, 11. Se trata de una carta en la que Carrión informa a la directora de la Editorial de la CCE, Matilde Cabeza de Vaca, algunos pormenores sobre la creación de *Guásinton*. También reproducida en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 229-232.
- Carrión, Benjamín, “La novela montuvia: José de la Cuadra”, en *El nuevo relato ecuatoriano*, 2ª ed., Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 123-133. Esta sección apareció originalmente en *Letras del Ecuador*, VI, n.º 56-60, Quito,

Casa de la Cultura Ecuatoriana, abril-agosto de 1950, pp. 1-2, 27, y luego sirvió de prólogo a *Los monos enloquecidos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951, pp. V-XXI. También aparece en *La patria en tono menor*, México, Fondo de Cultura Económica/Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2001, pp. 166-170. El nuevo relato ecuatoriano incluye tres textos de De la Cuadra: "Chumbote" [de *Repisas*] (pp. 400-405), "Honorarios" [de *Horno*] (pp. 405-410) y un fragmento de *Los Sangurimas* (pp. 411-417).

-----, "José de la Cuadra, la fina tesitura de su arte", en *El Día*, Quito, marzo 1, 1945, p. 3. En este diario el artículo aparece sin firma, pero es de común acuerdo atribuirlo a Carrión. Bajo este título ha sido recogido también en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 173-179. Sin embargo, en esta edición el texto se compone de un armazón de diversos textos de Carrión dedicados a De la Cuadra, uno de los cuales es el que aparece en *El Día*.

-----, "La novela ecuatoriana", en *Cuadernos Americanos*, México, UNAM, marzo-abril 1950, pp. 261-274.

Carrión de Fierro, Fanny, "Americanismos y ecuatorianismos en la obra real-mágica de José de la Cuadra", en *Revista de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador*, n.º 43, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1985, pp. 19-28.

-----, "El realismo mágico de José de la Cuadra", en revista *Diners*, vol. VI, n.º 33, Ecuador, febrero de 1985, pp. 36, 38. Junto al artículo se incluye el relato "Olor de cacao" [de *Horno*] (p. 37).

-----, "José de la Cuadra, el realismo mágico y la cultura hispanoamericana", en *El guacamayo y la serpiente*, n.º 25, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, 1985, 39-62 pp.

-----, "José de la Cuadra: del realismo social al realismo mágico", en Jorge Dávila Vásquez, ed., *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen 6, Literatura de la República 1925-1960 (segunda parte)*, Quito, Corporación Editora Nacional/Universidad Andina Simón Bolívar, 2007, pp. 123-157.

-----, "Narrativa ecuatoriana precursora del movimiento del realismo mágico hispanoamericano", en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, Número monográfico: Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, vol. III, n.º 9, Quito, Banco Central del Ecuador, enero-abril de 1981, pp. 305-316.

- Carrodegua Casal, Marta, Prólogo a *Cuentos*, Edición a cargo de Andrés B. Couselo, La Habana, Ediciones Huracán/Editorial de Arte y Literatura/Instituto Cubano del Libro, 1976, pp. 7-17.
- Castro Rodas, Juan Pablo, "Las dos Tigras", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 143-162. Según se advierte en una nota al pie, el texto —que analiza los pormenores de la adaptación cinematográfica del relato de De la Cuadra que el cineasta ecuatoriano Camilo Luzuriaga hiciera en 1990— es una síntesis de una tesis de licenciatura realizada en 1997.
- Cevallos, María Luz, "José de la Cuadra como precursor del realismo mágico", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), II semestre, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, 2003, pp. 195-198. El texto es resultado de la convocatoria al Concurso Nacional de Ensayo "Ana Frank" 2003, iniciativa del Colegio Alberto Einstein de Quito. Cevallos, estudiante del Liceo Internacional de Quito, mereció el segundo premio.
- Cinco como un puño: poesía del "Grupo de Guayaquil"*, compilación, introducción, notas y bibliografía por Alejandro Guerra Cáceres, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1991, 158 pp.
- Conde Morán, Ireneo, "José de la Cuadra a través de La Tigra", tesis de licenciatura inédita, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Ciencias de la Educación, Quito, 1978, 108 pp.
- Comité de Acción Cultural, *Lista de libros representativos de América*, Washington D. C., 1959, 364 pp.
- Corral, Wilfrido H., "Reivindicación de José de la Cuadra y el cuento ecuatoriano", en José de la Cuadra, *Obras completas*, Guayaquil, Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2003, pp. vii-xix.
- Costa, René de, "Reflexiones sobre el personaje de configuración mítica vis a vis la novela hispanoamericana dicha « nueva »", en *Logos*, n.º 9, junio de 1974, pp. 48-53.
- Crooks, Esther J., "Contemporary Ecuador in the Novel and Short Story", en *Hispania*, XXIII, 1940, pp. 85-88.
- Cueva, Agustín, "Introducción a la literatura de José de la Cuadra", prólogo a *Los Sangurimas*,

- Santiago, Nacimiento, 1972, pp. 7-17. También ha aparecido en *Lecturas y rupturas*, Quito, Editorial Planeta, 1986, pp. 121-129.
- De la Cuadra de Núñez del Arco, Olga, "Me piden que evoque a mi padre...", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 219-220. Pequeña nota anecdótico-emotiva que la hija de De la Cuadra hiciera especialmente para esta edición.
- "Diálogo con Fernando Alegría: novelas, novelistas y críticos", en *Mundo Nuevo*, n.º 56, París, 1971, pp. 45 ss.
- Donoso Pareja, Miguel, "De la Cuadra: *Obras completas*, realismo mágico y una discutible reivindicación", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 89-102.
- , "José de la Cuadra, ¿realidad maravillosa o realismo mágico?", en *Novelas breves del Ecuador*, Quito, El Conejo, 2008, pp. 65-82. Originalmente fue publicado como prólogo a *Los Sangurimas*, Colección Joyas Literarias, vol. 1, Quito, Editorial El Conejo, 1984.
- , "De Los Sangurimas a Cien años de soledad", en *Nuevo realismo ecuatoriano*, Colección Crítica Literaria, Quito, Eskeletra, 2002, pp. 25-28.
- , "De Repisas a Horno", en *Los grandes de la década del 30*, La gran literatura ecuatoriana del 30, n.º 0, Quito, El Conejo, 1985, pp. 67-71.
- , "La literatura del Grupo de Guayaquil y la construcción de la identidad guayaquileña", en *Identidad regional costeña y guayaquileña*, Guayaquil, Archivo Histórico del Guayas, 2002, pp. 53-58.
- , *Los grandes de la década del 30*, La gran literatura ecuatoriana del 30, n.º 0, Quito, El Conejo, 1985, 114 pp.
- , prólogo a *Cuentos escogidos*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1985.
- "Ecuadorian Writers and Poets Turn to Social Themes", en *Panorama*, Washington D. C., n.º 3, enero de 1936, pp. 4-5. Se publicó luego como "Escritores y poetas ecuatorianos vuelven a los temas sociales", traducción de Enrique Terán, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 2, Quito, mayo de 1936, p. 56-59.
- Eraso Villalta, Ana Isabel, "Crítica literaria del cuento *La Tigra* de José de la Cuadra a través del

- método estilístico, realizada por las alumnas de los sextos sociales de los colegios La Providencia y La Inmaculada de Quito”, tesis de licenciatura inédita, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Ciencias de la Educación, Quito, 1991, 209 pp.
- Escala, Víctor, “El Ecuador literario actual”, en *La Revista Americana de Buenos Aires*, n.º 70, 1937, pp. 83-96.
- Espín Morera, Alfonso, “José de la Cuadra, predecesor de García Márquez”, en *Revista cultural de La Hora*, Quito, marzo de 2001.
- Freitas, Newton, “José de la Cuadra (1905[sic]-1941)”, en *Ensayos americanos*, Buenos Aires, 1942, pp. 9-18.
- García Verdecia, Manuel, “José de la cuadra revisitado”, en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 109-121.
- Gerdes, Dick, “Sociología y expresionismo en *Los Sangurimas*”, en *Texto crítico*, n.º 42-45, 1990, pp. 105-114.
- Gilard, Jacques, “De Los Sangurimas a Cien años de soledad”, en revista *Cambio*, n.º 8, México, 1977.
- También reproducido en “A propósito de José de la Cuadra y su obra”, segmento de José de la Cuadra, *Los Sangurimas*, Colección Cara y Cruz, Bogotá, Norma, 1992, pp. 9-26.
- González, Galo F., “José de la Cuadra: Nicasio Sangurima, un patriarca olvidado”, en *Revista Iberoamericana*, n.º 144-145, 1988, pp. 739-751.
- “Guásinton”, en *Atenea, revista mensual de ciencias, letras y bellas artes*, X, n.º 95, Concepción, Chile, marzo de 1933, p. 24.
- Guerrero, Jorge, “Cinco modernos cuentistas del Ecuador”, en *Revista de las Indias*, Bogotá, febrero de 1943, pp. 360-362.
- , “Relatos y relatistas del Ecuador”, en *Revista Nacional de Cultura*, n.º 36, enero-febrero de 1943, pp. 86-87.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, “José de la Cuadra”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 44, Madrid, AECID, agosto de 1953, pp. 214-216.
- Hadatty Mora, Yana, “José de la Cuadra y Rafael Heliodoro Valle: Cartas hispanoamericanas”, en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 73-87.

- Handelsman, Michael, "José de la Cuadra y las supuestas asincronías latinoamericanas", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 113-123.
- , "Trapped Between Civilization and Barbarity: An Analysis of José de la Cuadra's «The Tigress»", en *Latin American Perspectives*, XXIV, julio 4, 1997, pp. 69-80.
- Heise, Karl H., *El Grupo de Guayaquil: arte y técnica de sus novelas sociales*, colección Nova Scholar, Madrid, Playor, 1975, 154 pp.
- Herreros Rueda, Darío, "Los Sangurimas. Prólogo a esta edición", en José de la Cuadra, *Cuentos*, tomo 2, Valencia, Edym, 1993, pp. 15-16.
- Hodousek, Eduard, "La ruta artística de José de la Cuadra", en *Philologica Pragensia*, VII, n.º 3, Praga, 1964, pp. 225-243.
- "Homenaje póstumo de El Telégrafo al Dr. José de la Cuadra", *El Telégrafo*, Guayaquil, 28 de febrero de 1941, pp. 6 y 12.
- "Horno", en *Atenea, revista mensual de ciencias, letras y bellas artes*, X, n.º 95, marzo de 1933, p. 180.
- Icaza, Jorge, "Relato, espíritu unificador en la generación del año 30", en *Letras del Ecuador*, XIX, n.º 129, Quito, 1964, pp. 10-11.
- Jiménez, Nicolás, Prólogo a *12 siluetas*, Quito, Editorial América/Talleres Gráficos Nacionales, 1934, pp. IX-XVI.
- "José de la Cuadra", en *El Universo*, Guayaquil, 29 de agosto de 1965.
- "José de la Cuadra", en *El Universo*, Guayaquil, 4 de septiembre de 1966.
- Latcham, Ricardo, "Los Sangurimas", en *Atenea, revista mensual de ciencias, letras y bellas artes*, XXIX, Concepción, Chile, 1935, pp. 129-134.
- , "Perspectivas de la literatura hispanoamericana contemporánea", en *Atenea, revista mensual de ciencias, letras y bellas artes*, XXXV, n.º 130-131, Concepción, Chile, 1938, p. 320.
- Latorre, Mariano, "Sobre Cuadra", en *Atenea, revista mensual de ciencias, letras y bellas artes*, XXXII, Concepción, Chile, 1935, pp. 135-139.
- Lomas-Barret, Linton, "The Cultural Scene in Ecuador", en *Hispania*, XXXV, n.º 3, 1952, pp. 270-271.
- López, Carmen Rosa, "El papel de la mujer en la obra de José de la Cuadra", en *Kipus. Revista andina*

- de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 205-207. El texto es resultado de la convocatoria al Concurso Nacional de Ensayo "Ana Frank" 2003, iniciativa del Colegio Alberto Einstein de Quito. López, estudiante de ese mismo colegio, mereció una mención de honor.
- Lovato Bustos, Gloria, "El mundo narrativo de José de la Cuadra", tesis de licenciatura inédita, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Ciencias de la Educación, 1987, 196 pp.
- Mastronardi, Carlos, "José de la Cuadra, *Horno*", prólogo a la 2ª edición de *Horno*, Colección América, Buenos Aires, Ediciones Perseo, 1940, pp. 7-9. Recogido también en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 227-228.
- Montalvo, Antonio, "Sobre Los Sangurimas", en revista *América*, IX, n.º 54-55, Quito, 1934, pp. 122-126.
- Monteforte Toledo, Mario, "La narrativa ecuatoriana, 1930-1940. Limitado aporte a un estudio necesario", en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, Número monográfico: Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, vol. III, n.º 9, Quito, Banco Central del Ecuador, enero-abril de 1981, pp. 287-304.
- Montesinos Jaime, "Notas sobre la cuentística de José de la Cuadra", en *Letras del Ecuador*, n.º 145, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970, pp. 22, 31.
- Moyano, Bolívar, "Cincuentenario de Los Sangurimas", en *Revista de la Universidad de Guayaquil*, n.º 56, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1984, pp. 19-24.
- Nichols, Madaline W., "Guásinton: relatos y crónicas", en *Books Abroad*, n.º XIV, 1940, p. 427.
- Ojeda, David, "Pablo Palacio y José de la Cuadra: antítesis de la narrativa ecuatoriana", en *Recopilación de textos sobre Pablo Palacio*, La Habana, Casa de las Américas, 1987, pp. 411-434.
- Pareja Diezcanseco, Alfredo, "Breve panorama de la literatura de ficción en el Ecuador contemporáneo", en *Trece años de cultura nacional. Ensayos 1944-1957*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 1957, pp. 3-32. Apareció poco antes con el título de "De literatura ecuatoriana contemporánea", en *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*, n.º 17, 1956.

- , "Consideraciones sobre el hecho literario ecuatoriano", en *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*, n.º 6, Quito, enero, julio 1948, pp. 126-145.
- , "El mayor de los cinco", prólogo a José de la Cuadra, *Obras completas*, Recopilación, ordenación y notas de Jorge Enrique Adoum, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 1958, pp. vii-xxxix. También apareció en la 2ª ed. (2003), así como en Alfredo Pareja Diezcanseco, *Ensayos de ensayos*, tomo I, Colección Básica de Escritores Ecuatorianos, n.º 36, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981, pp. 59-98, y ha sido utilizado en diversas publicaciones de cuentos de José de la Cuadra.
- , "José de la Cuadra", en Francisco Febres Cordeiro, *El duro oficio. Vida del escritor Alfredo Pareja Diezcanseco*, Quito, Municipio de Quito, 1989, pp. 70-73. También reproducido en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 225-226.
- , "Los narradores del Grupo de Guayaquil", discurso de ingreso a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, en *Revista AFESE*, n.º 17, Quito, mayo-agosto, 1989.
- Pérez, Galo René, "José de la Cuadra", parte de "Estudio", en *Novelistas y narradores*, Biblioteca Ecuatoriana Mínima, Puebla, Cajica, 1960, pp. 559-563. De esta colección existe una edición facsimilar, bajo el nombre: *Novelistas y narradores*, Biblioteca Ecuatoriana Clásica, n.º 25, Quito, Corporación de Estudios y Publicaciones/Fondo Nacional de Cultura, 1989.
- , "José de la Cuadra (1903-1941)", en *Pensamiento y literatura en el Ecuador. Crítica y antología*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972, pp. 141-143 y 301-306. Se trata de dos apartados biográficos y brevemente analíticos que llevan el mismo título dentro de la misma publicación, pero son distintos en contenido. El segundo fue publicado luego en *La novela hispanoamericana. Historia y crítica*, Madrid, Oriens, 1982, pp. 261-267.
- , Introducción a *Horno*, Colección Básica de Escritores Ecuatorianos, n.º 7, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1975, pp. 5-10.
- , Introducción a *Horno*, Quito, Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 2003, pp. 7-12.
- , "Tres narradores de la costa del Ecuador", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, n.º XX, Washington, D.C., 1970, pp. 169-190.

- Pérez Pimentel, Rodolfo, "José de la Cuadra", en *Diccionario biográfico del Ecuador*, tomo I, Guayaquil, Imprenta de la Universidad, 1987, p. 201.
- Perus, Françoise, *El realismo social en perspectiva*, 2ª ed., México, Instituto de Investigaciones Sociales/Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, 272 pp.
- Pillement, Georges, "La joven literatura del Ecuador", en *Mundo Latino*, publicación mensual, París, Ediciones Mundo Latino, noviembre de 1938, pp. 65-66. Luego del artículo de Pillement aparece el relato "La sogá" [de *Repisas*].
- Ponce, Javier, "Nicasio Sangurima: otra vuelta de tuerca", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 243-249.
- Porras Troconis, G., "Los Sangurimas", en *Revista Iberoamericana*, V, n.º 9-10, México, 1942, pp. 162-163.
- Proaño Arandi, Francisco, "La narrativa en el período", en Jorge Dávila Vázquez, ed., *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen 6, Literatura de la República 1925-1960 (segunda parte)*, Quito, Corporación Editora Nacional/Universidad Andina Simón Bolívar, 2007, pp. 121-167.
- Proaño, Ernesto B., "José de la Cuadra", capítulo de *Literatura ecuatoriana: galería de lírica, ensayo y relato*, 4ª ed., Cuenca, s. e., 1969, pp. 288-292. También en *Literatura ecuatoriana*, Cuenca, Editorial Don Bosco, s. f., pp. 360-363. Esta última publicación incluye dos relatos de De la Cuadra: "Ruedas" [de *Guásinton*] y "Ayoras falsos" [de *Horno*].
- Reyes, Jorge, "José de la Cuadra", *Revista del mar Pacífico*, Quito, febrero de 1941, pp. 7-8. Pequeña reseña escrita días después de la muerte de De la Cuadra. En la misma página aparecen dos notas relativas a las muertes de James Joyce y Henri Bergson. También ha sido reproducida en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 221-222.
- Ribadeneira, Edmundo, "Intermedio con José de la Cuadra", en *La moderna novela ecuatoriana*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 99-110.
- Rivas Iturralde, Vladimiro, "Una objeción a Los Sangurimas", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 259-263.

- Robles, Humberto E., "Al rescate de las nociones críticas de José de la Cuadra", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 11, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, I semestre, 2000, pp. 93-102.
- , "Al rescate de textos ignorados de José de la Cuadra", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 70-72. Incluye: "Los frutos del desatino" [relato], "Cosas de la vida" [relato], "Ruta" [poema], "Palo 'e Balsa. Vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado" [relato; solamente se incluye el fragmento que apareció en la *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 1, Quito, febrero de 1936, pp. 57-68]; "El arte ecuatoriano del futuro inmediato" [artículo]; "Sanagüín. Novela azuaya" [estudio escrito en 1938 que figuró como prólogo a la segunda edición de *Sanagüín*, de G. Humberto Mata, en 1984] y tres cartas inéditas dirigidas a Jorge Carrera Andrade (1935, 1936 y 1938), tal como figuran en la biblioteca de la State University of New York at Stony Brook, como parte de la "Jorge Carrera Andrade Collection", Special Collections Department.
- , "De la escritura a la oralidad: fantasía y realidad en José de la Cuadra", en *Universidad-Verdad*, n.º 6, Cuenca, 1990, pp. 71-82.
- , "De San Borondón a Samborondón. Sobre la poética de José de la Cuadra", en *Nuevo Texto Crítico*, vol. IV, n.º 8, U. de Stanford, segundo semestre, 1991, pp. 173-178. Artículo reproducido también en *Cuadernos del Guayas*, n.º 55, 1991, pp. 24-40, y en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 31-43.
- , "Génesis y vigencia de *Los Sangurimas*", en *Revista Iberoamericana*, n.º 106-107, Madrid, enero-julio de 1979, pp. 85-91. También reproducido en *El Guacamayo y la serpiente*, n.º 23, Cuenca, febrero de 1983, pp. 57-98.
- , "Introducción", en José de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación)*, Edición crítica, Colección Ensayo, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Libresa, 1996, XXX pp.
- , "Los monos enloquecidos en el país de las maravillas: paradigma, zonas de contacto, zonas de «macidez»", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 7, Quito, Universidad Andina Simón

- Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 1997, pp. 35-46.
- , "Los Sangurimas", prólogo a *Los Sangurimas. Guásinton, Banda de pueblo, Chumbote, La Tigra*, Colección Luna Llena, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana/Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2003, pp. 9-12.
- Rodríguez Castelo, Hernán, *El camino del lector. Guía de lecturas*, 2 tomos, Quito, Banco Central del Ecuador, Centro de Investigación y Cultura, 1988, 974 pp. Aunque muy panorámicos, presenta resúmenes tanto de *Los Sangurimas* (p. 812-813), como de "La Tigra" (p. 813) y de algunos cuentos escogidos (p. 673).
- , "José de la Cuadra. *Los Sangurimas, Horno y otros relatos*", prólogo a José de la Cuadra, *Cuentos escogidos*, Colección Clásicos Ariel, n.º 2, Guayaquil, Ediciones Educativas Ariel, s. f., pp. 11-21.
- Rojas, Ángel Felicísimo, "La novela ecuatoriana 1925-1945. Conclusiones y comprobaciones", en Miguel Donoso Pareja, ed., *Antología esencial Ecuador siglo XX, IV: La crítica literaria*, Quito, Eskeletra/Alcaldía del Distrito Metropolitano de Quito, 2004, pp. 195-220. Se trata de un fragmento de *La novela ecuatoriana*, reseñada en la siguiente sección de esta bibliografía. Se lo anota aquí porque recoge el período específico relativo a De la Cuadra.
- , "Los nuevos. Un decenio de producción literaria", en revista *Savia*, n.º 5, Guayaquil, octubre de 1936, pp. 48-61.
- , "Presencia del Ecuador en la novelística contemporánea de América Latina", en *Cuadernos americanos*, XXI, México, UNAM, mayo-junio de 1945, pp. 223-236.
- Rojas Bez, José, "Los tonos propios de José de la Cuadra", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 271-280.
- Román, Rut, "Dualidad y ambivalencia en *Los Sangurimas*", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 125-142.
- Sacoto, Antonio, "Dos ensayistas guayaquileños del siglo XX: Leopoldo Benites y José de la Cuadra", en *Revista de la Universidad de Guayaquil*, n.º 74, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1988, pp. 119-134.

- , "Los Sangurimas", en *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana*, 3ª ed., Cuenca, Universidad de Cuenca, 1992, pp. 169-199. La edición original de este libro es de 1989. Existe hasta por lo menos una 4ª ed.
- Schwartz, Kessel, "José de la Cuadra", en *Revista Iberoamericana*, México, XXII, n.º 43, 1957, pp. 95-107.
- , *The Contemporary Novel of Ecuador*, Ann Arbor, University Microfilms International, 1953, 253 pp.
- Schyttner, Eugene, *Vida y obra de autores ecuatorianos*, La Habana, 1943.
- Serrano Sánchez, Raúl, "«La Tigra»: «tan viva como un pez en una redoma»", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 171-190.
- Siegel, Reuben, "The Group of Guayaquil", tesis doctoral inédita, University of Winsconsin, 1951.
- Silva, Érika, "El terrigenismo: opción y militancia de la cultura ecuatoriana", en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, Número monográfico: Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, vol. III, n.º 9, Quito, Banco Central del Ecuador, enero-abril de 1981, pp. 217-281. También incluido en Tinajero Villamar, Fernando, comp., *Teoría de la cultura nacional*, Quito, Banco Central del Ecuador/Corporación Editora Nacional, 1986, pp. 419-493.
- Tinajero, Fernando, "Un hombre, una época, un libro", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 69-97. Según se advierte en un pie de página, se trata de una versión resumida de un estudio mayor que el autor preparó en 1986 para una edición parisina de *Los Sangurimas* que nunca llegó a culminarse.
- Ubaldo, Gil, "Estructura narrativa y modernidad en José de la Cuadra", en *Cyberalfaro*, n.º 6, Portoviejo, Mar Abierto, 2003, pp. 127-138.
- "Una nota biográfica sobre José de la Cuadra", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, p. 217. Se trata de la información contenida en la publicación española de 1932 que lleva por título *La vuelta de la locura* (ver "Primeras ediciones"). Se publica en este anuario como información curiosa, pues en ella se

- hablan de varias obras supuestamente en preparación por De la Cuadra que jamás se publicaron. También se mencionan traducciones existentes de su obra al inglés, francés y portugués.
- Ubidia, Abdón, "Aproximaciones a José de la Cuadra", revista *La bufanda del sol*, n.º 9-10, Quito, febrero, 1975, pp. 36-45. También reproducido en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 233-246.
- , "José de la Cuadra en el contexto del realismo social ecuatoriano", en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 99-107. Según se advierte en un pie de página, este texto forma parte de un libro aun inédito, el cual llevará el título de *El cristal con que se mira*.
- Unión Panamericana, "Necrología", en *Boletín de la Unión Panamericana*, Washington, D.C., octubre de 1941, p. 615.
- Urdánigo, Ray, "En busca de la verdadera Tigra", en revista *Soho*, edición 81, Quito, Dinediciones, agosto/septiembre de 2009, pp. 70-74.
- Vaca, Verónica, "Visión sobre la mujer en la obra de José de la Cuadra", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 191-194. El texto es resultado de la convocatoria al Concurso Nacional de Ensayo "Ana Frank" 2003, iniciativa del Colegio Alberto Einstein de Quito. Vaca, estudiante de ese mismo colegio, mereció el primer premio.
- Valencia Assogna, Leonardo, "Hay un escritor escondido en la acuarela", en José de la Cuadra, *Obras completas*, Guayaquil, Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2003, pp. xxi-xxviii. También publicado en *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, Alejandro Querejeta Barceló (editor), año II, n.º 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004, pp. 281-286, y en Leonardo Valencia, *El síndrome de Falcón*, Colección El Curso Delfico (ensayo), n.º V, Quito, Paradiso Editores, 2008, pp. 203-209.
- Vallejo, Raúl, "El viaje el José de la Cuadra de 12 siluetas", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre,

2003, pp. 163-169. Según se advierte en una nota al pie, una primera versión de este texto fue leída en el homenaje a José de la Cuadra que organizó el Archivo Histórico del Guayas en 2003.

Van Hulse, Camile, "12 siluetas", en *Books Abroad*, IX, 1935, pp. 283.

Vargas, Gabriela, "José de la Cuadra es el precursor del realismo mágico", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 199-203. El texto es resultado de la convocatoria al Concurso Nacional de Ensayo "Ana Frank" 2003, iniciativa del Colegio Alberto Einstein de Quito. Vargas, estudiante del Liceo Hontanar de Quito, mereció el tercer premio.

Vera, Pedro Jorge, "El cuento ecuatoriano: un vistazo desde adentro", en revista *Diners*, año XIX, n.º 192, Ecuador, mayo de 1998, pp. 32-34.

-----, "Evocación del Grupo de Guayaquil", en revista *Diners*, año XIX, n.º 198, Ecuador, noviembre de 1998, pp. 40-41.

-----, "José de la Cuadra, precursor del realismo mágico", ponencia ante el Primer Congreso de

Escritores de Lengua Española, publicada en *Semana*, Guayaquil, 1979.

-----, "Recuerdos de Pepe Cuadra", en revista *Diners*, año X, n.º 87, Ecuador, agosto de 1989, pp. 66-68.

Villarroel Yanchapaxi, José, "La ley de prohibición del incesto en Los Sangurimas", tesis de licenciatura inédita, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Psicología, 1994, 129 pp.

Villegas, Iván Darío, "El reencuentro con nuestro ser cultural: Los Sangurimas", en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 209-211. El texto es resultado de la convocatoria al Concurso Nacional de Ensayo "Ana Frank" 2003, iniciativa del Colegio Alberto Einstein de Quito. Villegas, estudiante del Colegio Militar Eloy Alfaro de Quito, mereció una mención de honor.

Vintimilla, María Augusta, "Estudio introductorio", en José de la Cuadra, *Doce relatos. Los Sangurimas*, Colección Antares, n.º 52, Quito, Libresa, 1991, pp. 7-59. Un fragmento bastante amplio de este estudio ha sido reproducido, con el título "José de la Cuadra: los años treinta y los

- caminos de una cultura nacional popular”, en Miguel Donoso Pareja, ed., *Antología esencial Ecuador siglo XX, IV: La crítica literaria*, Quito, Eskeletra/Alcaldía del Distrito Metropolitano de Quito, 2004, pp. 293-308.
- , “Los años treinta: el realismo y la nueva nación”, en *Literatura y cultura nacional en el Ecuador*, Cuenca, ILDIS, 1985, pp. 249-285.
- Viteri, Atanasio, “El cuento ecuatoriano moderno”, en revista *América*, n.º 60-61, Quito, octubre de 1935, pp. 222-238. Con el título de *El cuento ecuatoriano moderno: estudio sinóptico*, apareció individualmente en Quito, Talleres Tipográficos Nacionales, 1956, 25 pp.
- Viteri, Lidia Denise, “Visión sobre la mujer: «La Tigra»”, en *Kipus. Revista andina de letras*, n.º 16, José de la Cuadra: Homenaje, Raúl Vallejo (director), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, II semestre, 2003, pp. 213-216. El texto es resultado de la convocatoria al Concurso Nacional de Ensayo “Ana Frank” 2003, iniciativa del Colegio Alberto Einstein de Quito. Viteri, estudiante del Colegio Steiner Internacional de Guayaquil, mereció una mención de honor.
- Wishnia, Kenneth J. A., “Ideology, Orality and Colonization: The Translation of José de la Cuadra’s *Los Sangurimas* (1934)”, en *Meta*, vol. 40, n.º 1, Universidad de Montreal, 1995, pp.
- , “Sterile Fertility/Fertile Sterility – Identity, Negation and Narrative in José de la Cuadra’s *Los Sangurimas* (1934) in a Comparative Context with Gabriel García Márquez’s *One Hundred Years of Solitude* (1967)”, en *Twentieth-century Ecuadorian Narrative: New Readings in the Context of the Americas*, Cranbury, NJ, Associated University Presses, 1999, pp. 65-73. Contiene un extracto de *Los Sangurimas* traducido al inglés, al parecer por el propio Wishnia.
- Zapata, Cristóbal, “La vida breve de un escucha”, en José de la Cuadra, *Obras completas*, Guayaquil, Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2003, pp. xxix-xxxviii.

IV. Publicaciones y documentos de interés general

- Adoum, Jorge Enrique, "Las clases sociales en las letras contemporáneas de Ecuador", en *Panorama actual de la literatura latinoamericana*, Caracas, 1971, pp. 208-224.
- Aguilera Malta, Demetrio, "Conversación con Fernando Alegría", en *Mundo Nuevo*, n.º 56, México, febrero 1971, pp. 45-47.
- Alegría, Fernando, *Breve historia de la novela hispanoamericana*, México, Ediciones de Andrea, 1959, 280 pp.
- , *Historia de la novela hispanoamericana*, México, Ediciones de Andrea, 1965, 301 pp.
- Alonso, Carlos J., *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony*, Cambridge Studies in Latin American and Iberian Literature, n.º2, Cambridge University Press, 1990, 212 pp.
- Álvarez, Manuel J., *Estudios folclóricos sobre el montuvio y su música*, Chone, Ecuador, 1929.
- Reeditado luego como *El montuvio y su música*, 2ª ed., Quito, Municipio de Quito, 1994.
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana II. Época contemporánea*, 4ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1954, 430 pp.
- , "Variaciones en torno a la novela ecuatoriana", en Mora Ortega, Luis, ed., *Libro del sesquicentenario. II Arte y cultura. Ecuador: 1830-1980*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1980, pp. 299-325.
- Arias, Augusto, *Panorama de la literatura ecuatoriana*, 5ª ed. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1971, 384 pp.
- Balseca, Fernando, "En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana", en *Procesos. Revista ecuatoriana de Historia*, n.º 8, Quito, 1995-1996, pp. 151-164. También reproducido en Gabriela Pólit Dueñas (compiladora), *Crítica*

- literaria ecuatoriana: hacia un nuevo siglo*, Quito, FLACSO, 2001, pp. 141-155.
- Barrera, Isaac J., *De nuestra América: hombres y cosas de la República del Ecuador*, Quito, 1956, 164 pp.
- , *Historia de la literatura ecuatoriana*, Quito, Libresa, 1979, 1317 pp.
- , *La literatura del Ecuador, Las Literaturas Americanas VI*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1947, 173 pp. Se hace referencia a De la Cuadra en el capítulo VII (*La novela*, pp. 142 ss.). Un fragmento de este capítulo, justamente relativo a la literatura del 30, apareció con el título "Panorama de la literatura ecuatoriana" en *Mundo hispánico*. *La revista de veintitrés países*, Número especial dedicado al Ecuador, suplemento al n.º 93, Madrid, 1955, pp. 50-51.
- Barrera, Isaac J. y Carrión, Alejandro, eds., *Diccionario de la literatura latinoamericana: Ecuador*, Washington, Pan American Union, Division of Philosophy and Letters, 1962, 155 pp.
- Barriga López, Franklin, *Diccionario de la literatura ecuatoriana*, 2ª ed., Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1980, 172 pp.
- Brushwood, John, *La novela hispanoamericana del siglo XX: una vista panorámica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, 408 pp.
- Bueno, Salvador, "The Short Story in Spanish America", en *Americas*, VI, n.º 12, 1954, p. 19.
- , "El cuento actual en la América hispana", en *La letra como testigo*, Santa Clara, Cuba, 1957.
- Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, 6ª ed., México, Joaquín Mortiz, 1980, 98 pp.
- Carpentier, Alejo, Prólogo a *El reino de este mundo*, Montevideo, 1949.
- , *Tientos y diferencias*, Buenos Aires, Calicanto, 1976, 133 pp. La primera edición de esta obra clásica es de 1964 (México). Destacamos el ensayo "De lo real maravilloso americano", publicado en diversas otras ediciones, por ser piedra angular de la discusión del tema en nuestro continente.
- Carrera Andrade, Jorge, *Galería de místicos e insurgentes. La vida intelectual del Ecuador durante cuatro siglos (1555-1955)*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1959, 190 pp. Existe una edición reciente (Quito, La Palabra, 2008, 224 p.) que contiene prólogo de Hernán Rodríguez Castelo, biografía de María Gabriela Borja y una nota de bibliografía.

- , "Medio siglo de novela ecuatoriana", en *El Nacional*, Caracas, 2 de octubre de 1958, p. 6.
- Carrión, Benjamín, *El nuevo relato ecuatoriano*, 2ª ed., Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, 1.124 pp.
- , *La suave patria y otros textos*, selección y notas de Gustavo Salazar, Colección de Escritores Ecuatorianos, n.º 5, Quito, Banco Central del Ecuador, 1998, 205 pp.
- Cevallos, Santiago, "Hacia los confines", en *La cuadratura del círculo. Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana*, Quito, Corporación Cultural Orogenia, 2006, pp. 119-188.
- Cien autores ecuatorianos*, Quito, Ministerio de Educación Pública, Talleres Gráficos Nacionales, 1960, 156 pp.
- Coll, Edna, *Índice informativo de la novela hispanoamericana*, tomo 5. El altiplano, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1992, 514 pp. Contiene información sobre literatura de Bolivia, Perú y Ecuador. Incluye bibliografías e índices.
- Cometta-Manzoni, Aída, *El indio en la novela de América*, Buenos Aires, 1960, 101 pp.
- Corrales Pascual, Manuel, ed., *Situación del relato ecuatoriano. Cincuenta opiniones y una discusión*, Prólogo del editor, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1977, 357 pp.
- Cueva, Agustín, *Entre la ira y la esperanza*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967, 261 pp. Una segunda edición la llevó a cabo Ediciones Solitiera (Quito), en 1976.
- , *Lecturas y rupturas: diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, País de la mitad, n.º 3, Quito, Planeta, 1986, 209 pp.
- , "Literatura y sociedad en el Ecuador: 1920-1960", en *Revista Iberoamericana*, n.º 144-145, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1988.
- Da Silva, Zenia, "The Contemporary Ecuadorian Novel", tesis doctoral inédita, New York University, 1954.
- Dávila Vázquez, Jorge, ed., *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen 5, Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)*, Quito, Corporación Editora Nacional/Universidad Andina Simón Bolívar, 2007, 308 pp.
- , ed., *Historia de las literaturas del Ecuador, Volumen 6, Literatura de la República 1925-1960 (segunda parte)*, Quito, Corporación Editora Nacional/Universidad Andina Simón Bolívar, 2007, 306 pp.

- Días-Icaza, Rafael, "El humor en el relato ecuatoriano", en *Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte*, Guayaquil, diciembre de 1964, pp. 60-61.
- "Demetrio Aguilera M., por él mismo", entrevista de Hernán Rodríguez Castelo con Aguilera Malta, Quito, Diario *El Tiempo*, 23 de agosto de 1970, pp. 26, 29.
- , *Nuevo realismo ecuatoriano*, Quito, Eskéletra, 2002, 243 pp.
- Espinosa Cordero, Simón, "Conciencia nacional y literatura en 150 años de vida republicana", en Mora Ortega, Luis, ed., *Libro del sesquicentenario. II Arte y cultura. Ecuador: 1830-1980*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1980, pp. 249-263.
- Febres Cordero, Francisco, *Retratos con jalalengua*, Quito: El Conejo, 1983, 244 pp. Alguna información sobre De la Cuadra se halla en la entrevista con Demetrio Aguilera Malta, "Mientras sube la marea", pp. 154-168.
- Fernández, María del Carmen, *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los treinta*, Quito, Libri Mundi, 1991, 489 pp.
- Flores, Ángel, "Magical Realism in Spanish American Fiction", en *Hispania*, n.º 38, mayo 1955, pp. 187-192. Traducido luego por Miguel Rodríguez en *Et Caetera*, VI, N.º 23-25, Guadalajara, julio 1957-marzo 1958, pp. 99-108. Ha sido incluido en diversas publicaciones desde entonces.
- Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la Independencia*, Barcelona, Ariel, 1975, 398 pp. De este libro existen más de diez ediciones.
- , *The Modern Culture of Latin America: Society and the Artist*, Middlesex, Penguin, 1970, 380 pp.
- Franklin, Albert B., "Ecuador's Novelists at Work", en *Inter-American Quarterly*, II, n.º 4, octubre de 1940, pp. 29-32.
- Freitas, Newton, *Ensayos americanos*, Buenos Aires, Schapire, 1942, 216 pp.
- Gallegos Lara, Joaquín, "Vanguardismo y comunismo en literatura", en revista *Hontanar*, n.º II (10), Loja, diciembre de 1932, p. 91.
- Gallo-Almeida, Luis, *Literatos ecuatorianos*, Quito, Talleres Gráficos del Colegio Militar, 1938, 338 pp.
- González, Alfonso Rumazo, "La generación de escritores ecuatorianos de principios del siglo veinte", en *Revista Nacional de Cultura*, XX,

- n.º 130, Caracas, septiembre-octubre de 1958, pp. 56-71.
- Handelsman, Michael, "Un estudio de la época modernista del Ecuador a través de sus revistas literarias publicadas entre 1895 y 1930", en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, Número monográfico: Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, vol. III, n.º 9, Quito, Banco Central del Ecuador, enero-abril de 1981, pp. 196-212.
- , "Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde la literatura", en *Romance Monographs*, n.º 54, The University of Mississippi, Department of Modern Languages, 1999. A decir de Fernando Tinajero, en este estudio se encuentra una valoración destacable sobre *Los monos enloquecidos*.
- Jansen, André, *La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes*, Barcelona, Labor, 1973, 152 pp.
- Jaramillo Alvarado, Pío, *El indio ecuatoriano: contribución al estudio de la sociología indo-americana*, 3ª ed., Quito Talleres Gráficos del Estado, 1954, 589 pp.
- Leal, Luis, "El realismo mágico en la literatura hispanoamericana", en *Cuadernos Americanos*, CLIII, n.º 4, México, UNAM, 1967, pp. 230-235.
- También en Saúl Sosnowski, comp., *Lectura crítica de la literatura americana. Tomo III: Vanguardias y tomas de posesión*, Biblioteca Ayacucho, n.º 195, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997, pp. 513-518.
- , *Historia del cuento hispanoamericano*, México, Ediciones de Andrea, 1966, 175 pp.
- Levine, Suzanne Jill, "Lo real-maravilloso: de Carpentier a García Márquez", en *Eco*, n.º 120, Bogotá, 1970.
- Maiguashca, Juan, "Las clases subalternas en los años treinta", en *Revista Ecuatoriana de Historia Económica*, n.º 6, Quito, 1989.
- Martínez-Durán, Carlos, "Conferencia del novelista ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta", en revista *Universidad de Guatemala*, n.º 2, enero-febrero-mayo de 1946, pp. 604-606.
- Montenegro, Ernesto, "Aspectos del criollismo en América", en *Anales de la Universidad de Chile*, n.º 102, Santiago, 1956, p. 51-62.
- Moreano, Alejandro, "El escritor, la sociedad y el poder", en *La literatura ecuatoriana en los últimos treinta años (1950-1980)*, Quito, El Conejo, 1980, pp. 101-132.

- Narradores ecuatorianos del 30*, Prólogo de Jorge Enrique Adoum, Biblioteca Ayacucho, vol. 85, Caracas, 1980, 702+LXI pp. Contiene una cronología relativa a todo el Grupo de Guayaquil y un apartado de bibliografía.
- Ortega Caicedo, Alicia, "El cuento ecuatoriano durante el siglo veinte: retóricas de la modernidad, mapas culturales y estrategias narrativas", en Alicia Ortega Caicedo, ed., *Antología esencial Ecuador siglo XX, I: El cuento*, Quito, Eskeletra/Alcaldía del Distrito Metropolitano de Quito, 2004, pp. 7-108.
- Pérez-Marchant, Braulio, *Diccionario Biográfico del Ecuador*, Quito, Ediciones Arte y Oficios, 1968.
- Pérez Pimentel, Rodolfo, *Diccionario Biográfico del Ecuador*, vol. I, Universidad de Guayaquil, 2001.
- Pesántez Rodas, Rodrigo, *Visión y revisión de la literatura ecuatoriana*, 2 vols., México, Frente de Formación Hispanista, 2006, 665 pp.
- Pöppel, Hubert y Gomes, Miguel, *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias. Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela*, Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1999, 254 pp. Una segunda edición, corregida y aumentada, apareció en el 2008.
- Rama, Ángel, *La novela en América Latina (Panoramas 1920-1980)*, Bogotá, Procultura, 1982, 519 pp.
- Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, año V, n.º 5, vol. 1, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, abril de 2009, 302 pp. Edición dedicada a Alfredo Pareja Diezcanseco, contiene algunas imágenes que han sido incluidas en el dossier de material gráfico.
- Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, año V, n.º 5, vol. 2, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, abril de 2009, 246 pp. Edición dedicada a Hugo Mayo, contiene algunas imágenes que han sido incluidas en el dossier de material gráfico.
- Robles, Humberto E., "La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria, documentos (1918-1934)", en *Revista Iberoamericana*, n.º 144-145, Pittsburgh, Pennsylvania, 1988, pp. Publicado luego como folleto en Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1989, 73 pp., y como artículo en Miguel Donoso Pareja, ed., *Antología esencial Ecuador siglo XX, IV: La crítica literaria*, Quito, Eskeletra/Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2004, 263-292 pp. También ha aparecido en Pöppel, Hubert y Gomes, Miguel, *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias*.

Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela, 2ª ed., Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 2008, pp. 227-248.

Rodríguez Castelo, Hernán, comp., *Cuento de la generación de los 30, además de José de la Cuadra, Pablo Palacio y «Los que se van»*, 2 vols., Colección Clásicos Ariel, n.º 93 y 94, Guayaquil, Ediciones Educativas Ariel, s. f., 167 y 160 pp. Incluye un estudio introductorio del propio Hernán Rodríguez.

-----, "El método generacional y la periodización de la literatura ecuatoriana de la República", en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, Número monográfico: Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, vol. III, n.º 9, Quito, Banco Central del Ecuador, enero-abril de 1981, pp. 45-126.

-----, *Literatura ecuatoriana 1830-1980*, Otavalo, Instituto Otavaleño de Antropología, 1980, 183 pp.

-----, "Los que se van", estudio introductorio a *Los que se van: cuentos del cholo i del montuvio*, Colección Clásicos Ariel, n.º 30, Guayaquil, Ediciones Educativas Ariel, s. f., pp. 13-18.

Rojas, Ángel Felicísimo, *La novela ecuatoriana*, Colección Tierra Firme, México, Fondo de Cultura Económica, 1945, 234 pp. Reeditado

posteriormente, con prólogo de Hernán Rodríguez Castelo, en Colección Clásicos Ariel, n.º 29, Guayaquil, Ediciones Educativas Ariel, s. f., 238 pp. La obra, que es un clásico en la historia de nuestra crítica, abarca el período desde la formación de la República hasta 1945, siendo quizá la primera gran historia moderna de la literatura ecuatoriana.

Sacoto, Antonio, "La novela ecuatoriana en el contexto de la latinoamericana", en *Cultura, Revista del Banco Central del Ecuador*, n.º 3, Quito, enero-abril de 1979, pp. 45-65.

-----, *La nueva novela ecuatoriana*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1981, 252 pp.

Sánchez, José, "El cuento hispanoamericano", en *Revista Iberoamericana*, Madrid, XIV, n.º 51, 1959, p. 113.

Sánchez, Luis Alberto, *Historia de la literatura americana. Desde los orígenes hasta 1936*, Santiago de Chile, 1937, 681 pp.

-----, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1953, 664 pp.

Schyttner, Eugene, *Vida y obras de autores ecuatorianos*, La Habana, Alfa, 1943.

- Tinajero, Fernando, *De la evasión al desencanto*, Quito, Editorial El Conejo, 1987, 115 pp.
- Torres Rioseco, Arturo, *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*, Buenos Aires, Emecé, 1961, 337 pp.
- Trujillo, Jorge, comp., *Indianistas, indianófilos, indigenistas: entre el enigma y la fascinación. Una antología de textos sobre el problema indígena*, Quito, ILDIS/Abya Yala, 1993, 740 pp.
- Uslar Pietri, Arturo, *Breve historia de la novela hispanoamericana*, Caracas, Edime, 1954, 183 pp.
- Valdano, Juan, "El cuento: intenso y fugas imagen de la condición humana (el cuento literario en el Ecuador: 1860-1990)", en *Palabra en el tiempo*, vol. 2 de la serie *Prole del vendaval*, Quito, Eskeletra Editorial, 2008, pp. 407-471. Se trata de la reedición, revisión y ampliación del texto "Panorama del cuento ecuatoriano: etapas, tendencias estructuras y procedimientos", en *Cultura, Revista del Banco Central del Ecuador*, n.º 3, Quito, Banco Central del Ecuador, 1979, pp. 125-130.
- Vera, Pedro Jorge, *Gracias a la vida: memorias*, Quito, Editorial Voluntad, 1993, 279 pp.
- Villacís Molina, Rodrigo, *Palabras cruzadas*, Testimonio de la palabra, n.º 1, Quito, Banco Central del Ecuador, 1988.

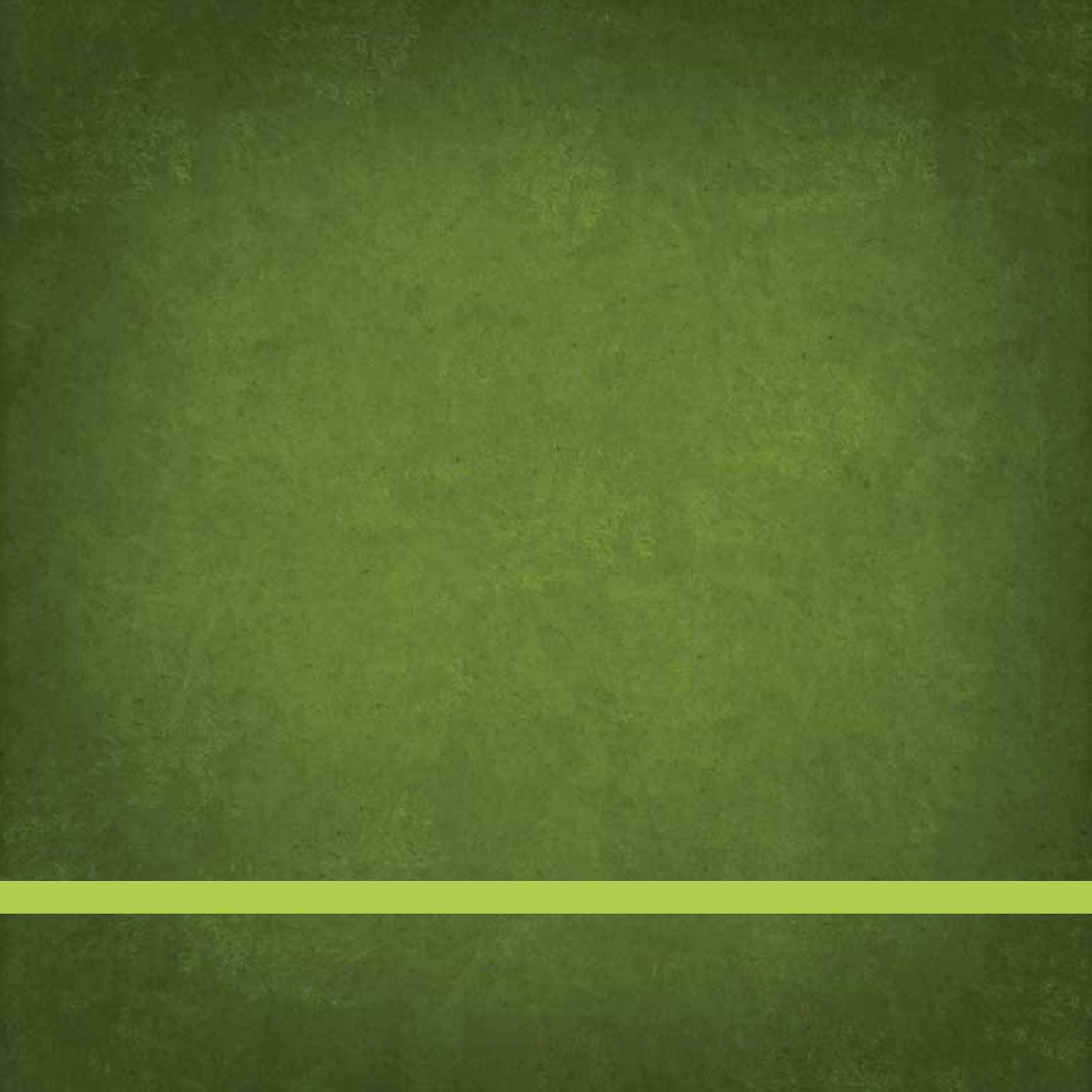
ANDRÉS LANDÁZURI

El legado Sangurima

La obra literaria
de José de la Cuadra



SERIE ESTUDIOS



ISBN 978-9942-07-161-3



ANDRÉS LANDÁZURI

El legado Sangurima

La obra literaria
de José de la Cuadra

 SERIE ESTUDIOS



GOBIERNO NACIONAL DE
LA REPÚBLICA DEL ECUADOR



Ministerio Coordinador
de Patrimonio



Ministerio de Cultura
del Ecuador

