

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**LA NARRATIVA DE DENUNCIA DE JOSE
DE LA CUADRA.**

T E S I S

Q U E P R E S E N T A

AGUSTIN GARCIA VIENTOS

PARA OPTAR AL GRADO DE

DOCTOR EN LETRAS

1 9 7 3

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LA NARRATIVA DE DENUNCIA DE JOSE DE LA CUADRA

Agustín García Vientós

I N T R O D U C C I O N

José de la Cuadra es el más insigne de los cuentistas -- ecuatorianos, y uno de los mayores de las letras hispanoamericanas. Hasta donde sabemos, sin embargo, el estudio de su obra relatística --e interpretativa--, que es reducidísimo en cuanto al número de escritos dedicados, como puede observarse en la bibliografía que acompañamos, se ha circunscrito, hasta ahora, -- al esbozo de unos comentarios, informales y de índole general. -- En consecuencia, carece ella --opinamos-- de una apreciación crítica, detenida y rigurosa; aunque ésta se cifa sólo, en su alcance, a uno de los aspectos salientes de la mentada producción narrativa del notable prosista del Ecuador. La circunstancia -- apuntada y nuestro particular interés por la literatura imaginativa de Hispanoamérica, de contenido e intención social, explican, en parte, la razón de ser de este trabajo.

Este se motiva, se asienta, en un rasgo de la sobredicha relatística, que conceptuamos axial; que la singulariza y valora, además. Cual es, en esencia, el enfoque de la problemática-vital del medio paisano, en manera artística, con el propósito, contenido, de denunciar sus carencias y defectos. Para suscitar, promover asimismo, veladamente, la mejoría y el cambio necesarios. Situado, en el tiempo, en un período del quehacer literario nacional en que se asoma y arraiga como lo medular de él una vigo

roza tónica social de naturaleza crítica, De la Cuadra acierta a insuflarle a ésta una nota distintiva. Característica que -- comprobaremos más adelante.

Aledaño con la relación del planteamiento que hemos elegido, cuya exposición y enjuiciamiento centramos en el análisis del contenido de un numeroso conjunto de narraciones del escritor, destacamos un acopio de información varia, complementaria, misma que juzgamos procedente. Ella ampara, aparte del usual apunte bibliográfico, una reseña descriptiva, abreviada, del lapso cronológico nacional en que enmarcan la vida y la obra de De la Cuadra. Asimismo contiene unas precisiones sucintas, en torno a la naturaleza del llamado relato de denuncia; la trayectoria del mismo en la literatura ecuatoriana, previo el momento en que el narrador hace su contribución; su opinión sobre aquél... A modo de una introducción para el tema que nos ocupa.

Con La narrativa de denuncia de José de la Cuadra aspiramos a contribuir, aunque modestamente, a la valoración del esfuerzo artístico-literario de un autor sobresaliente, desconocido y olvidado, de nuestra lengua. Ella puede constituir el aliciente para una exégesis más amplia y de mejor calidad, sobre el aludido y su obra; o por otra parte, y de sesgo comparativo, de la notable promoción en que él forma parte. Nuestra o de cualquiera otro.

III

Desearnos expresar nuestro agradecimiento a las personas- que en una forma u otra nos han ayudado a realizar este trabajo. En especial, estamos agradecidos al maestro don José Luis Gonzá-
lez, nuestro consejero, quien orientó su desarrollo con el inte-
rés y la competencia que le caracterizan. También distinguimos-
la solicitud de las damas que tuvieron a su cargo la labor de -
mecanografía; entre ellas, las señoritas Rosalía Cardona S. y -
Guadalupe Hernández.

III

Deseamos expresar nuestro agradecimiento a las personas que en una forma u otra nos han ayudado a realizar este trabajo. En especial, estamos agradecidos al maestro don José Luis González, nuestro consejero, quien orientó su desarrollo con el interés y la competencia que le caracterizan. También distinguimos la solicitud de las damas que tuvieron a su cargo la labor de mecanografía; entre ellas, las señoritas Rosalía Cardona S. y Guadalupe Hernández.

PRIMERA PARTE

PRELIMINARES

CAPITULO I

EL AUTOR, SU OBRA Y SU EPOCA

C A P I T U L O I

EL AUTOR, SU OBRA Y SU EPOCA

La primera parte de este trabajo, titulada Preliminares, pretende ser un ensayo de aproximación al tema que nos ocupa: - La narrativa de denuncia de José de la Cuadra. Consta ella de - dos capítulos, nombrados El autor, su obra y su época, y Cues- - tiones previas. El primero de ambos destaca inicialmente una no ta biográfica somera del escritor. Luego, una relación biblio- - gráfica de su obra conocida, según consta en la edición primera -y única hasta la fecha- de sus Obras completas (Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, 991 p.p), que es el texto consul- tado. En esta enumeración -y acotación ligera- de los componen- tes de ella, el cuento y la novela, que son la medular, prece- - den en el orden, al artículo y al ensayo, sus otros integrantes. De éstos dos últimos, de paso, se abunda más en lo reseñado por que, en general, ambos quedan al margen del tema del estudio. Fi- nalmente, éste primer capítulo contiene una apreciación sucinta y panorámica del momento histórico -social y literario nacional, en que vive y escribe el autor. Por lo que atañe al segundo, -- Cuestiones previas, en él se incluyen y tratan brevemente algu- nos asuntos que, por su naturaleza, resultan imprescindibles en focar antes de comenzar, en firme, el análisis del motivo temá- tico indicado a principios de párrafo: qué es la narrativa de -

denuncia (esbozo de una definición); cuál es su derrotero en la literatura ecuatoriana, en el momento precedente de su expresión máxima (antes de 1930); qué sucesos, sobre todo literarios, la influyen en el lapso en que el relatista hace su contribución; y cuáles son las ideas que sobre ella -la narrativa de denuncia- tiene él, según las expresa en algunos artículos prosísticos.

A. Apunte biográfico.

En pocas líneas puede trazarse la biografía de José de la Cuadra, el más fecundo y celebrado cuentista ecuatoriano.¹ Descendiente de una familia de clase media, su nacimiento ocurre en 1903, en Samborondón, un pueblito de la costera provincia del Guayas. El campirano escenario samborondeño- "...de puentes de piedra para cruzar las calles, de largos y rudimentarios portales de madera, de jinetes y tinterillos..."² -enmarca los primeros años de su infancia. Niño aún, se traslada a Guayaquil, la capital montuvia³, lugar donde vive la mayor parte de su vida.

Aquí en la cuatricentenaria ciudad porteña hace sus estudios de bachillerato y universitarios. Los primeros los cursa en el Colegio Nacional Vicente Rocafuerte, antes llamado Colegio San Vicente del Guayas; y los superiores en la universidad de Guayaquil. Obtiene en esta institución, entre los años - -

1927-1928, el grado de Doctor en Derecho (Licenciado en Leyes). Alumno sobresaliente, De la Cuadra funda durante su estancia aquí, la Federación Estudiantil Universitaria del Sur, que es una escisión de la Federación Estudiantil Universitaria Nacional, organismo éste creado en 1919. Además de fundador, es también su primer presidente. Representa, asimismo, a su país en la Federación de Estudiantes Hispanoamericanos.

Obtenido su título universitario, inicia una jornada, intensa y variada, de servicio en la vida pública del país. Es especialmente en el campo de la docencia; y en otras áreas, como la diplomacia, la judicatura y la administración pública. En el plantel de sus estudios bachilleriles, ejerce los puestos de bibliotecario, profesor de Ética y Economía, y Vicerrector. Y en la Universidad de Guayaquil imparte cátedra de Literatura. Asimismo, organiza en esta ciudad el primer intento de Universidad Popular, del país. A esta altruista tarea, orientada al beneficio de los humildes, se dedica con gran fervor, nos dice su amigo y coterráneo, Alfredo Pareja Diezcanseco.⁴ Es agregado cultural de las embajadas ecuatorianas en los países del Plata: Argentina y Uruguay. Durante algún tiempo, de otra parte, ostenta los cargos de juez civil, y de diputado -socialista- en el Congreso Nacional. En 1937, cuando el general Alberto Enríquez Gallo asume la jefatura del Gobierno -tras derrocar al dictador, ingeniero, Federico Páez-, ocupa el alto puesto administrativo-

de Subsecretario del Ministerio de Gobierno, que dirige el coronel Jorge Quintana Dueñas.

De la Cuadra, además, hace la práctica privada de su profesión de abogado; y milita activamente en el Partido Socialista Ecuatoriano, organización política fundada en 1926, donde destaca como uno de sus teorizantes máximos. El desempeño de éstas dos actividades influye notablemente en el contenido y en la orientación que exhibe una porción destacadísima de su obra literaria⁵.

Su corto período de vida -muere en febrero de 1941, en Guayaquil, cuando aún no ha cumplido los 38 años de edad- y las diversas tareas que durante el mismo desempeña, no impiden, de otra parte, que José de la Cuadra haga una aportación significativa a las letras ecuatorianas e hispanoamericanas. Ya desde muy joven inicia la actividad literaria, la que cesa sólo al sobrevenirle la muerte. A los diecisiete años publica artículos, poemas breves y crónicas, en periódicos y revistas del país, en particular en los editados en Guayaquil. Y escribe una biografía del extinto caudillo liberal Eloy Alfaro -muerto en 1912- tras una extensa labor de investigación, cuando ocurre su deceso. Afines con esta labor intelectual, son otras tareas que lleva a cabo, en determinados períodos de su vida: dirección de la página literaria de "El Telégrafo", diario guayaquileño; colaboración asidua en la página femenina del citado rotativo; y publicación, en unión a un grupo de compañeros

estudiantes, de la revista Juventud Estudiosa, impresa en los talleres de la Sociedad Filantrópica del Guayas. En este órgano literario ven la luz sus primeros cuentos.

B. La Obra.

1. La narrativa.

La producción literaria de este escritor, conocida, se sitúa toda en el campo de la prosa. Y en ésta, en dos renglones: narrativa y didáctica. De ellos, a su vez, se singulariza el primero: la prosa narrativa en su doble modalidad de novela y cuento. Por su excelencia y volumen, el relato breve constituye lo medular de su obra. Artífice indiscutible del género, es autor de sesenticuatro cuentos. Esta amplia producción cuentística aparece recogida, casi toda, en diversos volúmenes, que, de acuerdo con el orden cronológico de su publicación son los siguientes: Oro de sol (1925), El amor que dormía (1930), Repisas (1931), Horno (1932), y Guasinton, historia de un lagarto montuivo (1938)⁶. La primera colección, Oro de sol, es editada en forma de folletín, en 1925, por el periódico El Telégrafo, de Guayaquil. Contiene dos narraciones: "Nieta de libertadores", fechada en octubre de 1923, y publicada por primera vez, el 2 de septiembre de 1924, en el citado diario; y "El extraño paladín". En este breve volumen, dedicado al escritor paisano Carlos Alberto Flores, se dejan ver ya, tempranamente, algunos de los rasgos de técnica y contenido que signan la cuentística de

De la Cuadra. Como: la destreza en la exposición de la anécdota, el trazo certero de los personajes, el diálogo mínimo y sugerente, el ambiente y los seres del mundo nacional, especialmente de la región montuvia, y la conducta sexual anormal de los personajes femeninos; que son, de paso, los protagonistas de ambos (la montuvia Lola Velandia, en "Nieta de libertadores"; y la "pálida" y citadina Victoria Eugenia Ibáñez, en el otro).

El amor que dormía, la siguiente, es una selección de media docena de cuentos, hecha por el autor, y editada en 1930, -- por Artes Gráficas Senefelder, de Guayaquil. El volumen está -- acompañado de un breve proemio suyo, donde, entre otras cosas de interés, señala De la Cuadra que las narraciones incluidas pertenecen al período de su primera juventud. Y agrega, además, que -- haría --y publicaría-- una o dos selecciones más, si el lector acogía favorablemente a la presentada entonces. Cada uno de los -- seis, escogidos, lleva el año de su redacción: "El amor que dormía", que provee al título (1926), "La vuelta de la locura" -- (1926), "Mientras el sol se pone" (1926), "Madrecita falsa" -- (1923), "Incomprensión" (1926) y "El maestro de escuela" (1929). Dos de éstos, cabe apuntar, merecen la distinción en sendos certámenes literarios: "Madrecita falsa", medalla de oro, en el concurso celebrado en Guayaquil, en 1923; e "Incomprensión", medalla de oro, en el promovido, con ocasión del día Estudiante, en 1926, por el centro local de Guayaquil, de la Federación--

de Estudiantes Ecuatorianos⁷. El hecho de que el escritor, ya maduro, haya seleccionado este puñado de cuentos, de entre lo mucho que ha escrito y publicado -según dice en la aludida introducción- otórgale a El amor que dormía una señalada significación. Este grupo de relatos cortos, que presenta ambientes y planteamientos distintos -un anticipo, en esto, de Guasinton, - historia de un lagarto montuvio, volumen de 1938, contiene elementos que identifican ya a la obra de arte lograda⁸. Todavía, sin embargo no se observa en ella la crudeza y la violencia que caracterizan a la mayoría de los cuentos de colecciones venideras, como Horno y la señalada hace poco.

En el corto intervalo de dos años, a partir de la publicación de El amor que dormía, da a la luz el autor dos tomos de relatos breves, abultados en número -si se les compara con los anteriores -y singulares en importancia: Repisas (1931) y Horno (1932). La edición de éstos en tan escaso lapso, pudo significar que el lector acogió bien a El amor que dormía, condición que puso el escritor para publicar las citadas. Repisas (Artes-Gráficas Senefelder, Guayaquil) contiene una nota introductoria-nombrada "Glosa del título", en la que De la Cuadra expone la razón, en forma poética, para tan sugestiva identificación⁹. Veintiún cuentos, distribuidos en cuatro secciones, tituladas, componen el tomo: Del iluso dominio ("Mal amor", "Camino de perfección", "Aquella carta", "Loto en flor", "Si el pasado - -

volviera", "El derecho al amor"); Para un suave - acaso triste
- sonreír ("El poema perdido", "El anónimo", "La muerte re-
beldo", "Iconoclastia", "De cómo un rico entró en el reino de
los Cielos"); Con perfume viejo ("La cruz en el agua", "El --
hombre de quien se burló la muerte"); Las pequeñas tragedias
("Miedo", "¿Castigo?", "El fin de la Teresita", "Chumbote",
"Maruja: rosa, fruta, canción", "El desertor", "Venganza" y "El
sacristán"). Con Repisas se inscribe ya el relatista en la --
nueva narrativa ecuatoriana, de violencia y de denuncia y pro-
testa, que señorea a partir de 1930, y que tiene su inicial --
más conspicua en Los que se van (cuentos del cholo y del mon-
tuvio) (1930)¹⁰. Relatos como "El desertor", "El sacristán", -
"Venganza" y el antológico "Chumbote", representan la corrien-
te estética -literaria apuntada. Merece señalarse que asimismo
en el nombrado volumen hay cuentos de atmósfera romántica -mo-
dernista, exquisitos, propios del gusto femenino de la época,
como: "Mal amor", "Aquella carta", "Loto en flor", "El dere-
cho al amor", que señalan una diferente sensibilidad, propia-
del periodo juvenil. Esta selección, sin embargo, marca un --
nuevo concepto en el oficio literario del autor, que se expre-
sa a través del interés absorbente por el mundo íntimo del --
personaje-interpretación de sus pasiones-, de la supresión de
elementos innecesarios a su factura, y de la ausencia de te--
sis o mensaje explícito que fuerce u oriente la anécdota.

Horno -colección que en su primera edición (1932) consta de once selecciones y en la segunda (1940) de doce (se le agrega "La tigra") - confiere a De la Cuadra el distintivo de maestro del relato breve. Es un volumen de doce cuentos - "Barrquera", "Colimes Jótel", "Chichería", "Olor de cacao", "Malos recuerdos", "Honorarios", "La sogá", "Don Rubuerto", "Banda de pueblo", "Merienda de perro", "Ayoras falsos" y "La tigra" - de composición lograda, estilo elegante y síntesis extrema y certera, entre otras características salientes. Horno, cuyo título es revelador de varios significados, trata, en la mayoría de sus cuentos el predio temático favorito del autor: el montuvio y su medio (rural y urbano)¹¹. Y en algunos ve también al indio serrano en su condición de hombre siervo. De entre los relatos que forman el volumen, se singularizan: "Olor de cacao" -quizá el más conocido cuento de José de la Cuadra, que es una brevísima estampa, reveladora de cómo el recuerdo de la tierra natal, común, hermana a dos seres en desgracia, que apenas se han visto; "Banda de pueblo" y "La tigra", dos extensas piezas, donde se sondea el mundo interior de varios personajes masculinos y femeninos: los nueve componentes de un conjunto musical, pueblerino, y las tres hermanas campesinas, hermosas, dueñas de una notoria propiedad rústica en el litoral; "Ayoras falsos" y "Merienda de perro", par de sobrecogedores relatos sobre el expoliado indio del altiplano andino.

Catorce selecciones, cada una de ellas subtitulada, -- componen el quinto y último volumen de narraciones breves del -- autor: "Guasinton, historia de un lagarto montuvio", publicado en -- 1938 en los Talleres Gráficos de Educación, en Quito¹². Son ellas: "Guasinton, 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, cuento del recuerdo -- tenaz"; "La solterona, cuento del amor desbordado"; "Se ha perdido una niña, cuento al estilo viejo (al margen de los li -- bros 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 campo montuvio"; "Cubillo, buscador -- de ganado, cuento de aventuras"; y "Disciplina, un cuento ne -- gro esmeraldeño". Este volumen semeja, por la variedad temáti -- ca de sus obras, una antología representativa de las diversas -- épocas de narrador del autor. Los relatos "La caracola, cuento -- simple"; "La ciudad abandonada, cuento para revista gráfica"; -- "Se ha perdido una niña, cuento al estilo viejo (al margen -- de los libros románticos)" y "La selva en llamas, cuento para -- gran magazine", podrían formar en el tomo El amor que dormía. -- Por su parte: "El cóndor de oro, cuento del drama oscuro"; -- "Ruedas, cuento del arrabal noreste guayaquileño" y "El --

huésped. paso dramático", en Repisas . Y en Horno: "Disciplina, un cuento negro esmeraldeño"; "La solterona, cuento del amor - desbordado"; "El santo nuevo, cuento de la propaganda política en el campo montuvio". De excepción dentro del haz es el titulado "Guasinton, historia de un lagarto montuvio", cuyo protagonista lo es un famoso cocodrilo de los ríos del litoral. El saurio, personaje, descrito y analizado en sus hábitos con penetrante sagacidad, proyecta una vez más el escenario geográfico literario favorito del escritor: el que habita el montuvio, en la intrincada red de los grandes ríos costeros. Reitérase en este conjunto de ficciones breves, el dominio de la técnica y el estilo literario que destacan en volúmenes precedentes. Asimismo, la versatilidad, por el desarrollo de temas tan variados y disímiles.

Este renglón de la literatura de imaginación, de reducida extensión, del autor, se completa con un grupo de nueve, -- que fueron publicados en forma desarticulada, para distintas fechas. De ellos, tres se editan en forma de folletín, aparte ("Perlita lila" y "Olga Catalina", en 1925, ambos por la editorial Mundo Moderno, de Guayaquil; y "Sueño de una noche de Navidad", en 1930, por Artes Gráficas Senefelder, de la antes citada ciudad); cinco acompañan la primera edición de Los Sangurimas, novela montuvia, de 1934 ("Sangre expiatoria", "Candado", "Calor de yuca", "Barraganía" y "Shishi la chiva"); y el

restante, "Galleros", lo publica la revista bonaerense Hombre de América, en 1940¹³.

"Perlita lila" y "Olga Catalina" son dos narraciones de alguna extensión, de temática similar -el amor- y estilo diferente. En la primera, que está acompañada de dos epígrafes - uno del autor y otro del poeta Julio Dantas- la evocación sentimental de la mujer amada, muerta, se hace con un lenguaje rebuscado. "Olga Catalina" cuenta, sobriamente, el insólito encuentro y el enamoramiento subsiguiente de una pareja, en la costa ecuatoriana, integrada por un nativo y una emigrante de la nobleza rusa, llamada Olga Catalina. (¿Eco de la revolución bolchevique de 1917?- Quizá). Cuento de circunstancia -concurra en los juegos Florales que organiza la Sociedad de Caridad "El Belén del Huérfano", de Guayaquil, el 23 de diciembre de 1929; y donde obtiene el segundo premio-, "Sueño de una noche de Navidad" sobresale más por la calidad literaria de su prólogo, que por la de su texto¹⁴. Los seis restantes del grupo que consideramos, son todos, relatos fuertes, crudos, que recuerdan - los del tomo Horno, en particular. "Barraganía" y "Shishi, la chiva" son un escorzo del alma del indio serrano y una delación del sórdido ambiente en que éste vive: las dos longas (mujeres jóvenes), con marido común, que por causa de éste, riñen y con fraternizan a la vez; y el huambra (niño) que por salvar la vida del animal con quien se ha identificado sobremanera -la ca

bra "Shishi"- y que va a ser sacrificado para mitigar el hambre de la familia, mata, en sustitución, a su pequeño hermanito. El tema de la conducta sexual anormal enlaza los cuentos "Calor de yunca" y "Sangre expiatoria": el incesto entre hermanos carnales, en el marco de la selva tórrida, y su desenlace fatal en aquél; y en éste el anafruditismo estimulado por la superstición, de una mulata epiléptica, homicida.

De ambiente montuvio, "Galleros" es, esencialmente, una estampa de sabor folklórico. Contiene ella la alusión a uno de los pasatiempos favoritos del hombre montuvio -la lidia de gallos-, y la mención y descripción de una práctica insólita que lleva a cabo éste en su afán de dotar a estos alados, de invencibilidad en el palenque¹⁵. "Candado" es una denuncia contra la sociedad cruel e inhumana que convierte al individuo en piltrafa. Caricatura de todo un vasto sector social.

Una obra completa y dos inconclusas forman el aporte de De la Cuadra al género de la novela. La primera, la terminada, se titula Los Sangurimas, novela montuvia, y su edición inicial, que es del año 1934, corre a cargo de la conocida editorial madrileña Cenit. De corta extensión, esta novela, según lo señala su subtítulo, trata el tema literario capital del autor, el montuvio y su agro. En ella, a través de la historia de la "tribu" de los Sangurimas- don Nicasio, el patriarca, y su numerosa descendencia: hijos y nietos- se simboliza el proceso -

de vida y muerte en este mestizo del litoral ecuatoriano. Proceso vital del hombre, que parangona con el de un miembro muy sobresaliente del mundo vegetal que le circunda: el árbol de mata palo¹⁶. Los Sangurimas, novela montuvia, compendia esa visión -- realista y humana que, fragmentariamente nos ofrece el escritor en sus varios cuentos de tema similar. Y comprueba, novelística mente, los juicios que él expondrá, más tarde, en su ensayo sociológico El montuvio ecuatoriano (1937).

Los monos enloquecidos y Palo'e balsa, vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado, son sus dos novelas truncae. Escrita en 1931, según dice en las palabras iniciales que le dirige el protagonista al autor, aquélla se publica, póstumamente, veinte años más tarde tras sufrir sus originales una larga odisea¹⁷. La que debería ser la novela "larga" de De la Cuadra --lo impreso integra treintisiete capítulos breves--, trata ésta, primordialmente, de las aventuras dilacadas, marinas y selváticas, y locura del personaje Gustavo Hernández, un nacional de ascendencia noble. Es una mezcla apreciable de exotismo y fantasía, donde el narrador --el autor-- deja constancia de su fértil imaginación. Sólo dos capítulos ven la luz, de Palo'e balsa, vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado (en: la revista Futuro, de Quito, en mayo de 1948). A juzgar por el contenido de estos dos capítulos, la ruralía montuvia y su morador inspiran de nuevo al literato. Máximo Gómez, el protagonista es de esta

extracción étnica, al igual que los demás miembros de la banda de cuatreros que él capitanea; y sus "hazañas" ocurren en la campaña donde vive el susodicho mestizo.

2. La didáctica.

En los párrafos que preceden hemos informado sobre los títulos que componen la producción narrativa de José de la Cueva (cuento y novela). Ahora, a continuación, destacamos, en forma algo más detallada que en la anterior, su aportación literaria en prosa, de carácter didáctico: artículo y ensayo.¹⁸

Bajo esta denominación de prosa didáctica situamos un grupo bastante numeroso de escritos del autor, que, por su naturaleza expositiva, quedan fuera de su literatura de imaginación. Es un haz de obritas que, con la sola excepción del ensayo El montuvio ecuatoriano, él publica, inicialmente, en revistas y periódicos nacionales y extranjeros, durante el decenio de 1930-1940. Breves en extensión, excluido el acabado de nombrar, todos ellos contienen un propósito didáctico. Aún los que exhiben un marcado vuelo poético, que son tres. Esta intención didascálica surge, usualmente, de: el comentario elogioso que hace con ocasión de publicarse algún libro; la silueta gallarda que traza de algún personaje sobresaliente en las artes y las letras; la glosa de algún tema de actualidad, de interés; y la descripción de algún elemento significativo del paisaje nacional. La promoción, el desarrollo del medio cultural del país es

el interés que se advierte sobresalir en el núcleo de estos escritos.

El conjunto de ellos se compone de veintinueve selecciones, que se desglosan en: doce siluetas, ocho crónicas, ocho artículos y un ensayo. (Estos términos designadores los usa el autor para identificarlos y clasificarlos; y el compilador y anotador de la primera edición de sus obras completas -Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958-, Jorge Enrique Adoum, los conserva). Las llamadas siluetas son doce en total, y fueron editadas primeramente, en forma aislada, entre 1933 y 1934, en la revista Semana Gráfica, de Guayaquil¹⁹. En 1934 son recogidas en un volumen y publicadas con el título de 12 Siluetas, con prólogo del crítico ecuatoriano Nicolás Jiménez. Helas aquí: - "Augusto Arias o el evocador"; "(Demetrio) Aguilera Malta, explorador de la cholera"; "Enrique Gil Gilbert, el autor de Yunga"; "(Joaquín) Gallegos Lara, el suscitador"; "Alfredo Pareja Diezcanseco"; "Abel Romeo Castillo"; "Jorge Carrera Andrade"; "Víctor M. Mideros, artista pintor"; "Gustavo Bueno, discípulo de Cortot"; "Consuelo Palacios"; "Germania Paz y Miño"; "Wenceslao Pareja". Personajes éstos, destacados todos en las artes y las letras del Ecuador contemporáneo.

Al igual que sucede con las siluetas, las crónicas ven la luz primera en periódicos y revistas guayaquileños. Más adelante, las ocho forman una sección en el volumen de cuentos --

Guasinton, historia de un lagarto montuvio, edición de 1938.

Sus títulos son los siguientes: "Impresiones del campo serraniego ecuatoriano"; "(Juan Manuel) Blanes, pintor uruguayo"; "Don Manuel (González Prada) y los animales"; "El caballero Pigafetta"; "La Perricholi"; "Vestigio de la Atlántida"; "La novela de un soldado de fortuna"; "La canción de las casas antiguas del puerto". El comentario ligero del libro extranjero y la semblanza emocionada del paisaje natal, son sus dos temas.

Ocho en total, los artículos se publican en los años 1933, 1936, y 1937. De ellos, seis corresponden a la primera fecha (1933): "La iniciación de la novelística ecuatoriana"; "Advenimiento literario del montuvio"; "Personajes en busca de autor"; "¿Feísmo? ¿Realismo?"; "El sentido épico de la poesía de Gonzalo Escudero"; y "El osario de los carros". "El libro del semestre" y "Ecuador, país sin danza", los dos restantes, son de 1936 y 1937, respectivamente. Estos artículos, contrario a las crónicas y las siluetas, no integran volumen alguno. La literatura nacional del período de 1930, es el motivo temático de seis de ellos; y la danza y el paisaje paisanos, de los otros dos. El ensayo se titula El montuvio ecuatoriano y su primera edición es de 1937.

Si bien es muy difícil precisar con exactitud los límites respectivos de algunas piezas literarias de prosa interpretativa -artículo, ensayo, estudio crítico, monografía-, pode-

mos adjudicar, sin embargo, el título de artículos a ese puñado de escritos prosísticos que De la Cuadra agrupa bajo los términos de crónicas, siluetas y artículos. Y el de ensayo, al que él nombra así: El montuvio ecuatoriano. Tanto las crónicas, como las siluetas y los artículos, representan un momento de la vida intelectual del autor: el de colaborador de periódicos y revistas. Uno y otro son vehículos propicios para la difusión de la literatura, máxime en este momento en que surge la suya. Estas obras son de extensión reducida -con la excepción del ensayo citado-, tratan temas de actualidad y su estilo literario es, por lo general, de corte periodístico: fluido, informativo. Desde luego, en ellas aparece, de vez en cuando, el pasaje lírico, -- pues el autor no permanece indiferente ante lo que comenta o describe. Además, De la Cuadra es un narrador, aún cuando compone esta clase de escritos. Las tres características apuntadas arriba describen al artículo, aunque de ninguna manera les son exclusivas -el ensayo, en ocasiones, suele presentarlas también.- El que identificamos con esta última denominación literaria -- El montuvio ecuatoriano - lo escribe en 1936 y lo edita en 1937, en un volumen aparte. Extenso, en él expresa el escritor su criterio en torno de un asunto de gran interés literario y social, de la época: el montuvio y su medio ambiente. Es un ensayo, -- adelantamos, interpretativo, de factura formal y de contenido sociológico.

a. El artículo y su temática.

Por el asunto que tratan, las selecciones que designamos como artículos, pueden agruparse en torno a dos temas generales: las artes, y el paisaje nacional (rural y urbano). De ambos, el que más destaque cobra es el primero: unos veinticinco de los veintiocho artículos citados le corresponden. Este tema de las artes se subdivide, a su vez, en temas secundarios, que son: literatura (ecuatoriana y extranjera); música, pintura, escultura y danza nacionales. El subtema literatura, en su expresión nacional, sobresale significativamente. Respecto del segundo motivo -el del paisaje del Ecuador-, hay tres artículos que le sirven de fondo.

La variedad de planteamientos de estos artículos es limitada. Todos ellos, a excepción de los seis que refieren algún hecho literario del exterior, aluden a la realidad ecuatoriana contemporánea del escritor. A continuación individualizamos estos temas y señalamos cuáles selecciones les corresponden, a la vez que ofrecemos algunos comentarios sobre ellas.

1) Las artes.

ã) La literatura nacional y foránea. Como es de esperarse, José de la Cuadra muestra interés por lo que sucede en el campo de las letras, tanto del país como del exterior. Prueba de esa preocupación por la literatura nacional, son sus artículos: "Augusto Arias o el evocador"; "(Demetrio) Aquilera

Maíta, explorador de la cholería"; "Enrique Gil Gilbert, el autor de Yunga"; "(Joaquín) Gallegos Lara, el suscitador"; "Alfredo Pareja Diezcanseco"; "Abel Romeo Castillo"; "Jorge Carrera Andrade"; "Wenceslao Pareja"; "Personajes en busca de autor"; "¿Féísmo? ¿Realismo?"; "El sentido épico de la poesía de Gonzalo Escudero"; y "El libro del semestre". Y de la extranjera: "(Juan Manuel) Blanes, pintor uruguayo"; "Don Manuel (González Prada) y los animales"; "El caballero Pigafetta"; "La Perricholi"; "Vestigios de la Atlántida"; y "La novela de un soldado de fortuna".

De los que apuntamos en el primer grupo, los primeros ocho de "Augusto Arias o el evocador" hasta "Wenceslao Pareja", inclusive -son siluetas o "retratos de perfil sacados por el contorno de la sombra". Son retratos literarios hechos con intención elogiosa, de un haz de escritores ecuatorianos - prosiguitas y poetas - contemporáneos del articulista. Cuatro de éstos - ocho literatos paisanos suyos, son miembros del famoso grupo de Guayaquil: Aguilera Malta, Gil Gilbert, Gallegos Lara y Pareja Diezcanseco²⁰. Estos escritos, compuestos en su mayoría para dar la bienvenida a la publicación de un libro de ellos, singularizan, en forma sucinta, al autor aludido. A Augusto Arias, el primero, le describe como el evocador, por causa de sus ensayos sobre figuras ecuatorianas del pasado. Tras ofrecer información sobre su vida y obra literaria, comenta el ensayo de éste sobre Mariana de Jesús, la doncella del Quito co-

lonial, que fue canonizada. De aguilera Malta nos dice que es explorador de la cholería, a resultas de su obra literaria entorno al personaje del cholo- un mestizo de la zona litoral seca -y al modo como le presenta en ella; sus cuentos en el libro Los que se van (cuentos del cholo y del montuvio), la novela Don Goyo (en prensa cuando redacta la silueta); y su visión sincera, amorosa y delatora de su vida azarosa. Asimismo De la Cuadra, cita un libro de poemas de Malta, que antecede a los dos nombrados, y cuyo tema es el de aquéllos: "El libro de los mangleros". El movimiento literario que se inicia en Guayaquil para 1920, y con el que vinculan De la Cuadra y el autor de Don Goyo, también es comentado aquí, de paso²¹. Gil Gilbert, para el articulista, es su prosador de valía, un poeta revolucionario, un estilista cultor de una prosa que es "liana, bejuco"²². Autor de los cuentos de la tierra caliente: Yunga; la historia del negro Santander (1933). Y Gallegos Lara: el adoc-trinador, el suscitador; el escritor que va a la calle, como obrero; y al campo, donde se acerca al montuvio. Investigador; autor de La bruja, novela del cacao enfermo. De Alfredo Pareja Diezcanseco resalta su preferencia por los temas marinos en su obra de ficción; celebra su novela El muelle (1933), que juzga "demasiada novela"; y enjuicia su técnica narrativa, además.

Siguen a los cinco retratos literarios anteriores, los de Abel Romeo Castillo, Jorge Carrera Andrade y Wenceslao Pare

ja. El del primero de los tres es el más amplio. Su compañero de estudios y amigo fraternal, De la Cuadra da la bienvenida a Romeo Castillo, quien regresa al país después de doctorarse en historia, en España! En esta "silueta" evoca su niñez y la afición por el periodismo en esta etapa de su vida; menciona sus estudios y andanzas en el exterior, y comenta elogiosamente su tesis de grado, editada en Madrid, en 1931: Los gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII. Notas para la historia de la ciudad durante los años 1763 a 1803. La expresión del sentimiento cordial, en forma cálida, es la nota sobresaliente en el estilo de este artículo. Algo amplia en extensión asimismo, la que traza del poeta Jorge Carrera Andrade es más espiritual que literaria. Como Castillo, Carrera Andrade vuelve tras una larga estancia en Europa. Estancia -fue enviado por el partido Socialista como delegado a la II internacional, en Moscú, y no pudo presentarse- odiseica, que le lleva a deambular por varios países del viejo continente, y a conocer a la poetiza chilena- Gabriel Mistral, misma que le auxilia. El autor nos dice que a bordo trae consigo varios libros (prosa y verso) que va a publicar; y que su poesía nueva tiene aliento socialista. Que vivirá un nuevo capítulo de su vida, agrega, tras evocar su estampa el día que desembarca en Guayaquil. Wenceslao Pareja es el médico poeta. De un solo libro publicado, Voces lejanas, de signo modernista. Cruzado de la ciencia, es el galeno misione-

ro que ayuda a combatir la fiebre amarilla en varios países. Cuando enferma, y mientras busca la salud, vuelve a la poesía, olvidada, en procura de sosiego. En su trazo esta "silueta" -- tiene alta calidad poética.

Siguiendo con la mención y el comentario breve de los artículos que tratan el subtema de la literatura, en su expresión nacional, señalamos ahora un conjunto de cuatro de ellos, publicados todos en 1933: "La iniciación de la novelística ecuatoriana"; "Advenimiento literario del montuvio"; "Personajes en busca de autor"; y "¿Feísmo? ¿Realismo?". Son cuatro piezas que tocan el tema de la narrativa ecuatoriana en el momento -- que ella empieza a adquirir resonancia. En ellos, el escritor se refiere a asuntos tan interesantes como: la situación de la novela ecuatoriana en 1930 y su perspectiva futura; las características del cuento y de la novela, géneros literarios ambos, con características propias; la "vieja" y la "nueva" literatura montuvia, a propósito de la irrupción del mestizo que la nutre, como personaje, en la reciente producción; la urgencia de que la literatura revolucionaria dé acogida a los personajes -- paisanos; y lo que es y no es la nueva narrativa nacional, en relación a su verismo. Con este quarteto de artículos, el autor se aparta del esbozo literario, elogioso y sucinto, de algunas de las figuras que impulsan las letras en este período, y pasa a enjuiciar a éstas, más a fondo. Al ponderar estos plan

teamientos suyos hay que tener presente el momento en que los vierte -año de 1933-, fecha muy temprana en el decurso de esta promoción artística; y que él, como autor destacado, es también actor del drama que comenta.

El artículo "La iniciación de la novelística ecuatoriana" lo publica el diario El Universo, de Guayaquil, el 29 de junio de 1933. En él expone su parecer respecto de los inicios del cultivo de la novela en el país; y pronostica su panorama-futuro, para dentro de un lapso de por lo menos cinco años. Apunta que la novelística paisana entra en su período inicial en 1930, y que aunque a la fecha (1933) ha producido algunas obras valiosas -"sabrosos frutos"²³- no será hasta dentro de un período de algunos años que su cosecha se hará abundosa. Esto se debe, agrega, a que en el momento - a que hace referencia no hay novelistas, aunque sí hay valiosos cuentistas; y a que contrario a lo que se cree, la presencia de éstos no implica, necesariamente, la presencia de aquéllos. Explica este último aserto, a través del recurso de la mención y el comentario breve de algunos de los rasgos que definen al cuento y a la novela²⁴. Claro, señala -de paso- que a veces un buen cuentista de viene en un buen novelista; pero esto, recalca, también ocurre muy pocas veces. Más que por la idea expuesta respecto del futuro de la novelística ecuatoriana -de replantear el tema años más tarde, habría emitido otra opinión, de seguro-, el artícu-

lo interesa por los conceptos que destaca sobre la naturaleza - de los dos géneros narrativos hermanos. La opinión de un relatista de la estatura de José de la Cuadra sobre tal particular- la índole del cuento y de la novela- es para tenerse en cuenta.

Por ser el montuvio y su espacio vital el tema eje de la relatistica de este literato, el artículo suyo titulado "Advenimiento literario del montuvio", contiene especial interés. En - la citada selección, el autor hace observaciones sobre: cómo -- vio-según él- la literatura de motivo montuvio, de antes de - - 1920, a éste; y cómo le ve la actual, la revolucionaria. Tras - señalar que el montuvio acapara, como personaje de ficción, las páginas de la narrativa de asunto campesino que elabora el "grupo de Guayaquil", en el momento, asienta que éste ya sirvió de tema a varios autores del país. Sobre la imagen que de él ofrecieron éstos, dice que la misma es falsa: le exhiben caricaturescamente, como bufón, como "mono de jaula"²⁵. Achaca esta visión contrahecha del personaje, al desconocimiento que de éste -el montuvio de carne y hueso- tenían los referidos escritores. Esta imagen proyectada, cambia -observa-- al surgir la nueva literatura realista ecuatoriana, que asoma ya entrada la década - de 1920, y que culmina en la siguiente. El retrato de este mestizo del litoral húmedo, indica, es ahora integral; se ofrece todo lo que a él atañe: su dolor, sus amores, sus ansias, sus - instintos... Se delata su tragedia; se le describe como un ser-

acentuadamente marginado. El postulado de "La realidad, pero nada más que la realidad", el credo estético de estos narradores revolucionarios, orienta el trazo que ofrecen del montuvio y de otros seres literarios²⁶. Para De la Cuadra, en fin, el personaje adviene al mundo de la ficción, en este segundo período (a partir de comenzada la década de 1920). Por otro lado, no obstante figurar ya el susodicho en la escena literaria, - - aún hay numerosos antes de ficción nativos que están fuera de ella. Ellos reclaman su entrada y deben ser atendidos, asimismo. He aquí el tema del artículo que nombra "Personajes en busca de autor". Atribuye la ausencia de estos personajes, a dos razones: la juventud del relato nacional -que no ha tenido - - tiempo todavía para acogerlos a todos-; y su origen en el período romántico, momento éste en que se le da preferencia a lo extranjero en perjuicio de lo aborigen. Ve él, de paso, un cambio en esta situación que se observa tanto en la producción de sesgo revolucionario como en la llamada fascista: ambos toman tipos ambientales²⁷. Como veremos más adelante, en la sección correspondiente al análisis de la prosa de ficción, conflictiva, De la Cuadra mismo da el ejemplo al respecto: su prole de personajes literarios, nacionales, es abundantísima.

"¿Feísmo? ¿Realismo?" es el último de los cuatro artículos que dedica al ambiente de la narrativa nacional en el momento que ella empieza a descollar. Según se aprecia, lo escri

he para refutar a aquellos críticos de la joven relativista -- ecuatoriana, que la tachan de ser un arte feísta y un remado -- del realismo (naturalismo) zolaico. Expone su versión de lo -- que significan el feísmo y el llamado realismo zolesco²⁸; y, -- en función de argumento en pro de su punto de vista, mencio-- na algunos de los rasgos característicos de esta literatura de imaginación aquí (verismo, tendenciosidad....) Al apuntar que el realismo de ésta busca interpretar y no sólo mostrar la si-- tuación vigente, agrega que hay un fin contenido en aquella in-- tención (interpretación): "...delatar las injusticias de la or-- ganización que rige nuestra vida social..."²⁹ ¿Interpreta su -- narrativa la realidad de la vida del montuvio y el indio serra-- no, y devela ella, además, la explotación de que ambos son víc-- timas? Esta es una interesante cuestión que observaremos poste-- riormente.

La publicación de un breve poemario"- Hélices de huracán y de sol (1933), del vate quiteño Gonzalo Escudero- y de un volumen de formación dispar y de contenido sociológico, en prosa -Del agro ecuatoriano (1936), del sociólogo Pío Jaramillo Alvarado-, inspiran los dos artículos finales de este -- grupo alineado bajo el subtema de la literatura ecuatoriana. Nos referimos a las selecciones tituladas "El sentido épico de la poesía de Gonzalo Escudero" y "El libro del semestre". La primera de ellas contiene un cálido elogio de la obra poética-iné

dita casi toda- de Escudero, en particular de algunos de los -- poemas que integran el volumen Hélices de huracán y de sol; y -- unos comentarios sobre el panorama, en la época, del verso na-- cional. Para De la Cuadra, hay aliento poético en el verso de -- este lírida; y pobreza, por otro lado, en el haber poético del- país en ese momento. Más que un comentario crítico sobre la ci- tada obra de Jaramillo Alvarado, "El libro del semestre" es un- breve apunte que da la noticia de aparición del volumen, y que -- invita al lector a que le lea. Del agro ecuatoriano, que versa sobre la ruralía y sus problemas sociales y económicos, puede- catalogarse como el libro de 1936, según el articulista. Al -- juzgar la poesía de Gonzalo Escudero, el sentimiento estético, delicado, del escritor halla un nuevo cauce de expresión. Y al anunciar la presencia del libro de Pío Jaramillo Alvarado, y -- recomendar su lectura, se reafirma su sentido de preocupación- social nacional.

Seis selecciones situadas bajo este tema de la literatu- ra, están motivadas en libros y personajes literarios de proce- dencia extranjera. Son ellas: "(Juan Manuel) Blanes, pintor -- uruguayo"; "Don Manuel (González Prada) y los animales"; "El ca- ballero Pigafetta"; "La Ferricholi"; "Vestigios de la Atlánti- da"; y "La novela de un soldado de fortuna". Más que comenta-- rios sobre las obras que los inspiran, estos artículos --el au- tor les llama crónicas-- son, como dice Jorge Enrique Adoum, re

flexiones y narraciones someras sobre sucesos ya acaecidos³⁰.

De paso, todos los libros que los inspiran -cuyos títulos portan los artículos- son, en su fondo, de recreación o evocación de un suceso o leyenda. Material éste grato para el narrador nato que es José de la Cuadra." (Juan Manuel) Blanes, -- pintor uruguayo", basado en el libro biográfico homónimo del escritor del Uruguay, Fernández Saldaña, es, esencialmente, una evocación del pintor que siempre anheló ambientarse en Guayaquil, para llevar al lienzo la histórica entrevista de Bolívar y San Martín, ocurrida aquí en 1822. Asimismo contiene el escrito un ligero juicio sobre el arte pictórico de Blanes, en el que se señalan algunas de sus fallas y aciertos. Para el libro hay, además, un elogio, aunque brevísimo.

"Don Manuel (González Prada) y los animales" y "La perri choli" se basan en dos obras, de similar nombre al de ellos, -- del escritor y crítico literario peruano Luis Alberto Sánchez. El primero es un tierno y sentido recuerdo, narrado en forma -- poética, del amor que sentía el autor de Horas de lucha, por -- los animales. De la Cuadra, cuya admiración por González Prada se evidencia a través de todo el escrito, nos dice que éste solía refugiarse en el amor a los animales cada vez que presentía la cercanía de la muerte. Y que esta afición, que es también -- la expresión de un estado de placidez que a veces alcanzan las -- almas sencillas y combativas, la sentía desde la infancia. La --

descripción de la singular inclinación, desde sus años infantiles hasta el momento en que muere, constituye el tema de este artículo. En la manera como reseña esta cualidad franciscana -- del político y literato peruano, se entrevé el afecto que siente, también el articulista por estos seres de la creación. "La Perricholi" asimismo recuerda a un personaje histórico, importante, del Perú: Micaela Villegas y Hurtado de Mendoza. Apodada la Perricholi, esta sensual y pecadora mujer del Lima virreinal, revive en las páginas del libro que Sánchez le consagra, nos dice. Y su historia, señala, se trasmite a su nieta Andrea Amat y Mancebo, quien es homenajeadá -en representación de la mujer peruana- por San Martín, la primera vez que él entra en Lima. Galansterías para la dama alocada, y elogios para el autor y su libro, resaltan en el artículo. Recalca la fruición al delinear - personajes femeninos, que se observa en la mayoría de sus cuentos.

Dos figuras legendarias, vinculadas con la historia de España, son reanimadas en sendos artículos, por el escritor. La primera de ellas es el nombrado caballero Pigafetta (Francisco-Antonio, hijodalgo de Vicenza), marino italiano que acompaña a Fernando de Magallanes en su viaje de circunvalación del globo, y que escribe una crónica sobre este histórico acontecimiento. Y la otra, don Juan Van Hallen, soldado de fortuna español, -- del siglo XIX, cuya vida narra Pío Baroja en un volumen de la --

colección Vidas españolas e hispanoamericanas, de la editorial-Espasa Calpe. (De la Cuadra reseñaba, previo acuerdo, los números de esta serie literaria). En ambas selecciones, cuyos títulos respectivos son: "El caballero Pigafetta" y "La novela de un soldado de fortuna", el articulista recrea, en forma sucinta y amena, lo narrado por aquéllos. Con delectación evoca al cronista magallánico en su relato apasionante sobre lo ocurrido en la epopéyica empresa de comienzos del siglo XVI. Y en la medida que la breve extensión del escrito se lo permite, registra la trayectoria escabrosa e interesante del milite Van Hallen: desde su infancia hasta su muerte. Lo atractivo de lo contado en las dos obras -crónica y biografía- ha atraído de tal forma al glosador, que ha orillado el comentario enjuiciador sobre ellas, y ha dado, en su defecto, una nueva versión de las mismas. El narrador ha sustituido al crítico aquí.

"Vestigios de la Atlántida", la última de estas breves-obritas que dedica al tema de la literatura -según la distribución de esta sección temática- es un "somero comentario"³¹, al decir suyo, del libro homónimo del sabio venezolano Dr. Rafael Roquena. Antes de apreciar ligeramente el contenido y el estilo literario del mismo, el comentarista apunta a modo de introducción a su reseña, que el tema de la existencia o inexistencia de la tierra perdida de la Atlántida, apasiona al hombre desde la remota antigüedad; y que, en consecuencia, es abundan

tísima la literatura que lo recoge. La obra del doctor Requena, que es de exposición científica, sobresale por su estilo sencillo, de corte didascálico, y por las interesantes conclusiones que expone, dice. Esta vez, vale apuntar, la propensión a divagar, que se palpa en otras reseñas, está refrenada. No obstante que el asunto tratado estimula la fantasía. La elaboración rigurosa y sobria del tema en el libro, quizá le ha disuadido.

b) Otras.

Cuatro de las que nombra siluetas, las dedica a igual número de paisanos suyos que sobresalen en varias otras expresiones de la cultura nacional: "Váctor M. Mideros, artista pintor" (pintura); "Gustavo Bueno, discípulo de Cortot" (música); "Carmela Palacios" (escultura y pintura), y "Germania Paz y Miño" (escultura, pintura y decoración). Asimismo, uno de sus artículos alude a un tópico afín con el de estas llamadas siluetas: la danza y el baile (y su situación en el país): "Ecuador, país sin danza. El pueblo ecuatoriano no baila". (subtítulo)

En abreviada síntesis, los retratos literarios -y psicológicos, a veces, de los artistas mencionados, contienen una relación de sus respectivas trayectorias vitales y artísticas. Particularmente de ésta última: en lo que atañe a sus estudios profesionales y la obra creada. Contemporáneos suyos, y amigos también, según se infiere del texto, comenta -favorablemente- y elogia las obras que ellos producen en sus propias especia-

lidades. Además les estimula para que sigan adelante; y para - que incorporen los motivos nacionales en éstas, y les den ex-- presión.

Los dedicados a Carmela Palacios, Germania Paz y Miño y Gustavo Bueno están matizados por una expresión de sentimiento y emoción hondos, que le confieren a su prosa un tono poético. Hábil observador y diestro prosista, el autor les logra situar, de perfil, en forma escueta. Destaca sus rasgos individuales.

El Ecuador, en su opinión, carece todavía de danza y mú sica propias. Tal es la idea que se desprende del artículo "Ecuador, país sin danza", que subtitula "El pueblo ecuatoriano no - baila" (La Prensa, Guayaquil, 14 de octubre de 1937). En apoyo de su planteamiento, arguye que el pasillo, el sanjuanito y el - yaraví -tres composiciones musicales populares en el país- no - pueden considerarse como modalidades armónicas representativas³². Apunta, además, que esta ausencia de la música también ocasiona la de la danza (bailo). El desinterés por ésta, agrega, contri buye a ello, también. El artículo y los tres que le acompañan en el inciso, transuntan la amplia inquietud cultural de De la-Cuadra.

2. El paisaje nacional.

En tres artículos que destacan por su intenso contenido nacional y elevado tono poético, recoge el autor sus impresio nes sobre dos escenarios importantes de su tierra: la campaña- serrana y la ciudad de Guayaquil. Al primero de ellos corres--

ponde el titulado "Impresiones del campo serraniego ecuatoriano", y al segundo, "El osario de los carros" y "La canción de las casas antiguas del puerto".

El encuentro personal con el agreste paisaje rural de la cordillera andina ecuatoriana, tan diferente al de la costa en sus componentes humano y físico, impresiona sobremanera al literaleño José de la Cuadra. Prueba de ese contacto y del efecto que él produce, lo es su escrito "Impresiones del campo serraniego ecuatoriano". Esta pieza se compone de un conjunto de breves reflexiones, hecha cada una de ellas, aparte, en torno a un tema que lo es, en este caso, un elemento integrante del medioaludido. Especie de pinceladas rápidas, ellas ven al hombre y su ambiente, en suma. El hombre es el indio, el morador secular de estos contornos andinos. Se le presenta en su dimensión de individuo marginado, oprimido³³. y el medio, la serranía con sus múltiples accidentes físicos: valles, ríos, cerros; fauna (ganado, aves), color y belleza reinantes..... De él: una visión lírica, humanizada, reveladora de asombro y acusada sensibilidad³⁴.

Con propósitos diferentes, menciona y describe, en sendos artículos dos componentes notables de la fisonomía urbana de Guayaquil, ambos en proceso de extinción para su época. Son ellos: los carros de tracción animal y las casas bajas y agradables -construidas a fines del siglo XIX y comienzos del pre-

sente-, que le inspiran las selecciones "El osario de los carros" y "La canción de las casas antiguas del puerto", respectivamente. El gusto por el tema evocador, ya presente en el prólogo de la colección de cuentos Repisas y en la novela Los monos enloquecidos, reaparece; y el resultado es una estampa animada y acusadamente lírica de estos dos objetos materiales, -- mismos que sitúa en sus tiempos y espacios de mayor esplendor inicialmente.

"El osario de los carros" es un apóstrofe y una personificación del antaño popular medio de transportación ciudadano-- quayaquileño, hoy reemplazado: los carros tirados por mulas. En su trayectoria de ayer a hoy (uso y desuso), que traza poéticamente, cree el autor advertir una lección, una enseñanza moral, una advertencia: la presunción vana de las cosas y su fin desastroso, que el paso inevitable del tiempo les depara. Soberbios y arrogantes ayer, hoy yacen olvidados y herrumbrosos en parajes baldíos (los osarios). La sustitución de estos "rechinantes carros", como les llama, la provee el automóvil, un reemplazo superior. Quizá por esta razón sólo hace una especulación, de tipo filosófico, en torno a su desaparición. Sin embargo, distinta es la situación en el caso de las nombradas "clásicas casas del puerto": son ellas sustituidas, gradualmente, por edificaciones esbeltas, construidas de cemento armado, que, según De la Cuadra, desentonan con el paisaje urbano y, -

además, son inapropiadas para el clima caluroso de la urbe.. Esta circunstancia -la desventaja del reemplazo- unida a la presunta ausencia de un poema literario que las honre, muévenle a escribir una apología, en prosa, de ellas. Que esto es, en suma, "La canción de las casas antiguas del puerto". Una elegía que recrea no sólo la fisonomía de una estructura material, conocida por él durante la niñez -como lo revela en el citado prólogo de Repisas- sino que también aprehende una experiencia vital colectiva: la descripción del sistema de vida de sus ocupantes³⁵.

Ambos artículos son dos ventanas que se abren en un tiempo no muy remoto, de la historia del país.

b. El ensayo.

El último de los escritos que colocamos bajo la denominación de prosa didáctica lo es el ensayo El montuvio ecuatoriano. Este, escrito en 1936, en Guayaquil, y publicado un año después (Editorial Imán, Buenos Aires), puede señalarse como la pieza de prosa interpretativa más importante de José de la Cuadra. De bastante extensión y de elaboración formal y cuidada, el ensayo representa un intento, serio y consciente, de interpretación de la interesante problemática vital del hombre montuvio, en sus diversos aspectos. Culminación del tratamiento literario del tema cardinal de su obra prosística, El montuvio ecuatoriano contiene entre sus finalidades, una práctica, obvia: dar a -

conocer, sobretudo al lector extranjero, a ese miembro del conglomerado humano nacional que acapara, como personaje de ficción, algunas de las páginas más significativas de la narrativa ecuatoriana de la década de 1930. Al montuvio, el mayor poblador de la zona litoral que riegan los grandes ríos y sus numerosos -- afluentes, en su dimensión exterior e interior, individual y colectiva: físico, psicología, relaciones familiares, régimen económico, vida política, proyección literaria (como sujeto de la literatura)....

En la disposición de su contenido, este ensayo exhibe un orden lógico de presentación, que se concreta en tres secciones: introducción, desarrollo y conclusión³⁶. La primera comprende una apreciación general de las tres grandes regiones geográficas en que se divide el país (oriental, alto central y litoral), con particular hincapié en la costera, y en ella a su vez en la zona donde habita el montuvio; y de la cual destaca su topografía, actividad económica y población no montuvia (cholos e indios). El escenario geográfico, pues, con algunas de sus características salientes queda así delineado, para situar en él al montuvio y su drama. Este será el tema de la sección central -- del trabajo, que es, naturalmente, la más importante de las -- tres en que lo dividimos. Abre ella con una relación del trasfondo étnico (es mestizo de indio, negro y blanco), de la complejión (estatura, pigmentación, perfil) y de las destrezas y

habilidades (equitación, manejo del machete...) del personaje -hombre y mujer. Sigue, luego, un apartado muy importante, en donde se comentan: el patrón de vida familiar (se destacan rasgos salientes de él); las manifestaciones artísticas de su espíritu, más conspicuas (en: poesía, música, artes plásticas); las determinantes principales de la incidencia criminal (alcohol, sexo); y las tendencias míticas que exhibe (panteísmo, mitificación de figuras heroicas)³⁷. Las varias conclusiones que se sientan en este predio que antecede, tienen implicaciones sociológicas. Cuando menciona estas propensiones míticas del montuvio, el autor apunta que ha presenciado en el hogar de uno de éstos, la formación del comienzo de uno de esos mitos: en la repisa de los santos ve una foto de Lenin, que, obviamente, también participa de la velación diaria. Este insólito episodio, agrega, le inspira el relato: "El santo nuevo, cuento de la propaganda política en el campo montuvio" (colección Guásinton, historia de un lagarto montuvio). La coyuntura -el montuvio como personaje literario-la aprovecha para insertar un comentario expositivo, en relación a cómo, según él, ha visto la literatura costeña ecuatoriana a este mestizo y su agro. El --apunte citado viene a ser el tercer apartado de la presente --sección. Hasta cuatro períodos advierte en la producción de tema montuvio, mismos que se distinguen por la imagen que del referido ofrecen: idealista, romántica; humorística; realista, -

áspera; sublimado, falsa³⁸. De los cuatro, los dos últimos contienen especial interés, porque, a causa de su situación temporal (1920 en adelante), en ellos encuadra toda la obra del autor sobre similar tema. En general, la imagen ofrecida ha sido falsa, concluye; y otras artes, aparte de las letras, han coincidido en ella, también.

Si desafortunado ha sido el montuvio con relación a la interpretación que le ha merecido a la literatura nacional, en líneas generales; en lo que concierne a su actuación como ser político en la vida del país, su suerte no ha sido mejor. Esa es la conclusión que se deriva del apartado -que sigue- en que señala su "participación" en el acontecer político. Interviene en él, se nos dice, en dos maneras habituales; como elector --cuotado y como montonero. En la primera de ellas, como votante, su función se limita a aparecer inscrito en los registros electorales y a enfrentarse, en ocasiones, en lucha pueblerina, a otros paisanos, cuando surge alguna "oposición" partidista. Como montonero o soldado de guerrilla -forma en las filas de alguien que aspira a ser caudillo-, si es afortunado en sobrevivir a ella, o contara sus hazañas o se dedicará al cuatrерismo³⁹. Es, según el ensayista, materia y no sujeto en los asuntos políticos; sin embargo, los partidos Comunista y Socialista buscan su presencia consciente en aquéllos, agrega. ¿Y cuál es su situación económica, para 1936, año de la redacción del escrito?

La respuesta a esta importante pregunta forma el apartado final de esta sección eje del ensayo. Para el año citado, este campesino, que habita una tierra feraz -y cuyo número poblacional alcanza, entonces, a cerca de 300,000, que es un 10% del total del país- vive, en su mayoría, bajo un régimen económico centrado en torno al notorio latifundio. Con la excepción de unos pocos pequeños propietarios que tienen una economía de tipo familiar, el montuvio vive ligado económicamente a la extensa hacienda, en calidad de lo que el autor llama "viviente", "sembrador" o "peón" o "jornalero". Son éstas, tres modalidades dentro de esa relación de dependencia económica, que se caracterizan, según se pasa de una a otra, en el orden dado, por lo inicuo de su naturaleza. De las tres la más sórdida es la última, que es la que agrupa el mayor número de miembros. El jornalero o peón, al decir del ensayo, labora bajo condiciones de trabajo espantosas: exiguo salario, muchas horas de jornada, sobrevigilancia y condiciones ambientales malsanas para el laboreo. Frente a esta situación penosa, se le abre, por otro lado, la alternativa de la emigración a las ciudades, particularmente a Guayaquil, con la consiguiente despoblación del agro, y la sobrepoblación de aquéllas, con su cauda de dificultades para uno y otro. Esta circunstancia de la precariedad de la situación económica del montuvio reviste, para De la Cuadra, una importancia mayúscula. Puede afirmarse que es el

factor clave dentro de esta problemática vital del mencionado mestizo de la costa húmeda.

A manera de conclusión, el escrito contiene unos párrafos encuadrados bajo el título de "Palabras finales". De ellos emana un llamado que recaba comprensión y solidaridad para con este marginado social. Es una expresión de optimismo en la capacidad de cambio del mismo. Quien "es un hombre de confiar", en definitiva, para el ensayista.

C. La época.

La vida y la obra de este escritor, que acabamos de reseñar y enumerar, se desarrollan en un periodo de la historia del Ecuador, que podemos calificar de dramático. Este es un lapso en que, como veremos pronto, ocurren aquí unos acontecimientos de hondo significado político, social y económico; y en donde la actividad literaria que en él se desarrolla, está influida sobremanera por éstos. De ese momento, en que vive y escribe nuestro autor, hacemos a continuación un recuento descriptivo abreviado.

Jorge Carrera Andrade, uno de los más destacados escritores ecuatorianos- y su más alta voz poética-, nos dice en su libro Mirador terrestre que el Ecuador alcanza su periodo áureo en el campo de las letras, en el siglo XX, porque en esta "centuria" hay abundancia de escritores, de personalidades literaria y de libros de valía; la novela, la crítica y la poesía-

adquieran resonancia en número y en significado"⁴⁰. Este país-suramericano, vale señalar, había producido, en el siglo antecedente, autores de la talla de Juan Montalvo, su máximo literato; José Joaquín de Olmedo, el notable poeta épico, autor del célebre poema "Victoria de Junín. Canto a Bolívar"; y Juan León Mera, el iniciador de la novela nacional (Cumandá o un drama entre salvajes, 1879), entre otros. Pero es, sin embargo, en la centuria actual especialmente en el periodo comprendido a partir de 1927, cuando su producción literaria alcanza la expresión máxima, su nombradía continental. Este es el momento en que un haz de escritores, entre quienes sobresalen: Jorge Icaza, Humberto Salvador, Benjamín Carrión, Fernando Chávez, Pablo Palacio, Jorge Carrera Andrade, Adalberto Ortiz, Angel F. Rojas, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, José de la Cuadra..., transforma y revitaliza a la vez el panorama de las letras nacionales. En la obra de esta promoción renovadora, el cuento y la novela ocupan lugares frontales.

Figura cimera en este momento feliz de la literatura ecuatoriana, lo es José de la Cuadra. El mayor de los miembros del famoso grupo literario de Guayaquil, por su maestría en el oficio, De la Cuadra inicia su actividad cuando en el Ecuador privaba en el ambiente de las letras, el modernismo, corriente ésta que había desplazado, momentáneamente, al realismo de prin

cipios de siglo. Y alcanza su madurez y plenitud en ella, en el momento en que el realismo, resurgido e influido marcadamente por la ideología política socialista, seorea con su mensaje de reivindicación social. A ambos períodos, el de iniciación, y el de madurez y plenitud, asignamos los párrafos siguientes. En ellos destacamos primero aquellos hechos significativos de contenido socio-político-económico que concurren; y después el ambiente de las letras, predominante⁴¹.

En junio de 1895, el Ecuador, país que había advenido a la vida republicana sesenticinco años antes, inicia un período agitado y muy significativo en su historia política: el de la revolución liberal del '95. Este lapso se extiende hasta julio de 1925, ocasión en la que un golpe militar abre un nuevo paréntesis en la vida nacional. En aquella fecha, el liberalismo, como tendencia y como partido político, toma el poder de manos de los conservadores, por medio de las armas. Ambas ideologías, conservadora y liberal, se habían venido enfrentando desde los comienzos de la era republicana, pero no es hasta 1895 que el liberalismo, bajo la inspiración del caudillo costeño Eloy Alfaro, logra conquistar la hegemonía política. Esta treintena, 1895-1925, que es rica en "peripecia dolorosa"⁴², se significa en sus aspectos social, económico y político, entre otras cosas, por: las cruentas luchas que, por el poder, sostienen entre sí los liberales, divididos (el linchamiento e incineración de Al-

adquieran resonancia en número y en significado"⁴⁰. Este país-suramericano, vale señalar, había producido, en el siglo antecedente, autores de la talla de Juan Montalvo, su máximo literato; José Joaquín de Olmedo, el notable poeta épico, autor del célebre poema "Victoria de Junín. Canto a Bolívar"; y Juan León Mera, el iniciador de la novela nacional (Cumandá o un drama entre salvajes, 1879), entre otros. Pero es, sin embargo, en la centuria actual especialmente en el periodo comprendido a partir de 1927, cuando su producción literaria alcanza la expresión máxima, su nombradía continental. Este es el momento en que un haz de escritores, entre quienes sobresalen: Jorge Icaza, Humberto Salvador, Benjamín Carrión, Fernando Chavez, Pablo Palacio, Jorge Carrera Andrade, Adalberto Ortiz, Angel F. Rojas, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallagos Lara, José de la Cuadra..., transforma y revitaliza a la vez el panorama de las letras nacionales. En la obra de esta promoción renovadora, el cuento y la novela ocupan lugares frontales.

Figura cimera en este momento feliz de la literatura ecuatoriana, lo es José de la Cuadra. El mayor de los miembros del famoso grupo literario de Guayaquil, por su maestría en el oficio. De la Cuadra inicia su actividad cuando en el Ecuador privaba en el ambiente de las letras, el modernismo, corriente ésta que había desplazado, momentáneamente, al realismo de prin

cipios de siglo. Y alcanza su madurez y plenitud en ella, en el momento en que el realismo, resurgido e influido marcadamente por la ideología política socialista, señorea con su mensaje de reivindicación social. A ambos períodos, el de iniciación, y el de madurez y plenitud, asignamos los párrafos siguientes. En ellos destacamos primero aquellos hechos significativos de contenido socio-político-económico que concurren; y después el ambiente de las letras, predominante⁴¹.

En junio de 1895, el Ecuador, país que había advenido a la vida republicana sesenticinco años antes, inicia un período agitado y muy significativo en su historia política: el de la revolución liberal del '95. Este lapso se extiende hasta julio de 1925, ocasión ella en que un golpe militar abre un nuevo paréntesis en la vida nacional. En aquella fecha, el liberalismo, como tendencia y como partido político, toma el poder de manos de los conservadores, por medio de las armas. Ambas ideologías, conservadora y liberal, se habían venido enfrentando desde los comienzos de la era republicana, pero no es hasta 1895 que el liberalismo, bajo la inspiración del caudillo costeño Eloy Alfaro, logra conquistar la hegemonía política. Esta treintena, 1895-1925, que es rica en "peripecia dolorosa"⁴², se significa en sus aspectos social, económico y político, entre otras cosas, por: las cruentas luchas que, por el poder, sostienen entre sí los liberales, divididos (el linchamiento e incineración de Al-

faro, en Quito, en 1912); el impulso dado al desarrollo económico y social del país: enlace -por ferrocarril- de Quito y Guayaquil, abolición legal de concertaje⁴³, supresión de la prisión por deudas, instalación de la asistencia pública, despojo de -- los ricos latifundios que poseían las comunidades religiosas, -- secularización de la enseñanza; el ascenso gradual que experimenta la clase media; la influencia política decisiva que adquiere el poder económico representado por la oligarquía bancaria de Guayaquil; el arraigo obtenido por el capitalismo extranjero, particularmente en la industria extractiva; la incubación del movimiento obrero, con su conciencia clasista y postura sindicalista; la parcial solución del problema del indio serrano⁴⁴; el fomento cultural: aumento del número de planteles de enseñanza, desarrollo del diarismo, obtención de la autonomía universitaria. Período, en verdad, fructífero en realizaciones de índole material, sobre todo.

Una situación bastante interesante presenta este momento en su aspecto literario. Cobran relieve en él, los siguientes rasgos definitorios: presencia y vigencia, en lapsos respectivos, de los movimientos realista y modernista; persistencia de una corriente conservadora, propia del siglo XIX, que da una tónica romántica al relato indianista y un matiz gazmoño al cuadro de costumbres; cultivo, también, de una literatura hecha en el extranjero por autores nacionales, que influyen, sobre todo,

en los jóvenes escritores modernistas; ausencia, aún, con raras excepciones, del hombre del campo -índio, montuvio, cholo- como tema central de relato, y presencia, de otro, de la clase media en él; preferencia por el tema subjetivo, en la narrativa; e influencia del liberalismo triunfante en la novela política del período. Destacamos a continuación algunos pormenores de estos rasgos característicos de la producción literaria:

En el umbral del siglo XX, cuando ocurre el triunfo político de los liberales, el realismo aflora como tendencia literaria dominante en el relato ecuatoriano, especialmente en la novela. Tardía en su aparición aquí, cual ocurre con otros movimientos de su índole⁴⁵, sus cultivadores más señalados son miembros del partido Liberal. Este realismo literario, cuya expresión mayor se halla en el período que va de 1925 a 1945, exhibe en este primer momento, a veces un matiz naturalista y otras ingenio. Sus representantes principales son: Luis A. Martínez (A la costa, novela, 1904; obra cumbre) Roberto Andrade (Pacho Villamar, novela, 1900), Manuel J. Calle (Carlota, novela realista, 1900) y Manuel F. Rangel (Luzmila, novela, 1903). Y sus personajes, con la excepción de los de José A. Campos (Jack the Ripper) -que son montuvios-, son miembros de la clase media y a veces de la aristocracia. Al lado de esta corriente realista, subsiste una conservadora, proveniente del siglo anterior, que agrega una tónica romántica a aquellas novelas indianistas que aún se escriben, y un matiz puritano a los corrientes cuadros de cos--

tumbres⁴⁶.

Después de 1904, año en que se publica la citada A la costa, la obra narrativa de más resonancia en este primer período de auge realista, la nombrada corriente decae. Entre la fecha apuntada y la primera guerra mundial, transcurre un período político muy convulso, que se significa por las cruentas luchas que sostienen entre sí los liberales -divididos ahora en dos bandos- y éstos con los conservadores; facción -la última- que retoma el mando en 1912. El hastío que produce este largo enfrentamiento fratricida, aunado a la influencia que ejerce desde afuera un grupo de literatos trasplantados⁴⁷, fomenta el surgimiento de un nuevo movimiento literario, apolítico y de evasión: el modernista. Reacción ante un ambiente social encrespado, el modernismo ecuatoriano reúne un grupo de escritores que cultiva con acierto la poesía, el ensayo lírico, la crónica y el cuento; pero que olvida, de otra parte, la novela. Esta producción modernista sobresale, en su estilo, por su subjetivismo y lengua trabajada. Medardo Angel Silva ("Las voces inefables", 1916; y El árbol del bien y el mal, 1918: poemarios), Ernesto Novoa Caamaño ("La romanza de las horas", poemario - 1922), Humberto Fierro (El laúd en el valle, poemario, 1919) e Isaac J. Barrera (El dolor de soñar, novelita), forman entre sus mejores personeros.

Es en este ambiente, inestable en lo político-social y-

enajenado en lo literario, donde De la Cuadra hace sus primeras aportaciones a las letras ecuatorianas.

Nos dice Alfredo Pareja Diezcanseco, en una parte de su prólogo a las Obras completas, de José de la Cuadra, que cuando le conoce personalmente, por primera vez, éste tendría veinte o veintidós años. Además, que para esa época era un distinguido estudiante universitario, que, en unión a otros compañeros, escribía en revistas y proponía, asimismo, soluciones radicales para los problemas socio-políticos que aquejaban al país. También, dice, que esta preocupación realista del joven De la Cuadra no armonizaba con su obra literaria de entonces, porque en ella "contaba, con suave lírica, cuentos del amor oscuro y de la decepción taciturna y del lánguido abandono y del "spleen" semimportado de París"⁴⁸. Que escribía de un modo y que vivía de otro. Pero que llega el momento, continúa diciendo, en que lo anterior cambia: conducta y vocación literaria se sincronizan, se acoplan. Y que este momento decisivo en la trayectoria vital y artística del novel literato -como en el del grupo de escritores contemporáneos suyos- se ve influido decisivamente por dos acontecimientos históricos que tienen lugar en el Ecuador en la década de 1920: la huelga obrera de Guayaquil, de noviembre de 1922, que el Gobierno reprime brutalmente el 15 del mismo mes; y el golpe militar que ocurre el 9 de julio de 1925. Dos fechas decisivas en la vida y en la obra

del escritor, porque con lo que acontece en ellas, palpa, en toda su magnitud una realidad dramática que requiere enfrentamiento firme. De la Cuadra acepta el reto planteado: abraza la ideología política socialista con sus postulados de justicia social y encauza su obra literaria por los caminos de la denuncia, del realismo revolucionario.

Este momento cronológico en que situamos el período de madurez y plenitud de la obra artística del escritor, se señala como uno de los más tormentosos en la historia del Ecuador. Es el más borrascoso en lo político y el más fructífero en la literatura de ficción. Tiene su punto de partida el 9 de julio de 1925, ocasión en que un golpe militar, capitaneado por un puñado de jóvenes oficiales, pone fin a un régimen político dirigido por intereses bancarios y liberales oligárquicos; y su final el 28 de mayo de 1944, fecha en que otra asonada castrense, apoyada por comunistas y socialistas, inaugura un nuevo lapso. Durante su transcurso la vida política, social y económica de la nación registra una serie de hechos que, en su mayoría, influyen notablemente en su rumbo, como: la fundación e incorporación a las lides políticas, de dos partidos de izquierda: el Socialista y el Comunista; la instauración de una legislación social de avanzada, inspirada y elaborada por los socialistas (código del trabajo, ley de amparo de hijos ilegítimos...); la participación de los militares en las decisiones de tipo políti

co; el fomento del movimiento sindicalista y la insurgencia del obrerismo como factor de lucha clasista; el uso de la huelga, - como medio reivindicatorio, por parte de los obreros, y como recurso de presión por los estudiantes que buscan cambios en la docencia -recuérdese que en 1918 tuvo lugar en Córdoba, Argentina, un congreso para acordar la reforma de la enseñanza universitaria; el intento, fracasado, de establecer la dictadura del proletariado; la inserción del movimiento estudiantil en el campo de las luchas políticas y sociales, sobre todo en el de los obreros, -en su apoyo; la búsqueda de una solución al-- ancestral problema del indio de la sierra; el estudio, acucioso, de la problemática nacional, hecho unas veces desde la perspectiva marxista, dirigido por el deseo de conocer, en definitiva, la realidad del país; las frecuentes sustituciones del ocupante de la Presidencia (más de veinte en un período de una veintena de años)...

Indudablemente que la presencia del partido Socialista - constituye uno de los acontecimientos mayores de este lapso de 1925-1945. Fundado en mayo de 1926, por socialistas y liberales de izquierda -descontentos-, como una sección de la Internacional Comunista, el Socialista -que nunca ha alcanzado el poder, - pero que ha estado cerca de obtenerlo, como en 1938- ejerce una influencia sustancial en los diversos aspectos de la vida nacional: política, economía, artes, literatura... Desde la legali--

dad o desde la clandestinidad -varias veces ha sido puesto fuera de ley, como en el lapso de 1938-1944-, este partido enarboló la bandera que reclama justicia social para aquellos que componen la base de la pirámide socio-económica: indios, cholos, montuvios, obreros, artesanos.... Además, actúa como fuerza dirimente, de peso, en los frecuentes encuentros políticos que signan este período. Y de él surge el partido Comunista, su aliado habitual en estas contiendas. Observemos su huella en la literatura, campo en donde no pocos de sus miembros más distinguidos, incluyendo a De la Cuadra, también vierten sus preocupaciones sociales.

Como dijimos algunos párrafos atrás, el modernismo literario tiene su auge en el Ecuador en el período comprendido entre la víspera de la primera guerra mundial y el primer lustro de la década de 1920. En este decenio, y particularmente en su segunda mitad, por otra parte, empieza a surgir una corriente literaria que por su temática nativista, estilo directo e inquietud social, se aparta de la estética modernista. Esta nueva escuela literaria, que alcanza su fecha capital en 1930- año de publicación de Los que se van (cuentos del cholo y del montuvio)⁴⁹ -y que enlaza, además, en su postura realista, con la narrativa ecuatoriana que encabeza A la costa (1904), representa el acontecimiento cultural máximo del país, en este período de 1925-1945. Con ella, de paso, el Ecuador se sitúa -

en un lugar prominentísimo del panorama literario de Hispanoamérica.

Obviamente, el tránsito del modernismo a este nuevo realismo que encarnan Los que se van (cuentos del cholo y del montuvio) no ocurre en forma brusca. Hay una etapa de transición, previa al arribo a esta fecha clave de 1930, en la que sobresalen varios autores y obras⁵⁰. Como: Fernando Chaves (Plata y bronce, novela premiada, de 1927, que contiene el germen de la novela indigenista posterior); Benjamín Carrión (Mariana, cuento, 1919); Pablo Palacios (Un hombre muerto a puntapiés, cuentos de humorismo seco y amargo, 1927; y Débora, novela, 1927); Leopoldo Benítez Vinueza (La mala hora, novela, 1927); Sergio-Núñez (Un pedagogo terrible o el viento de una revolución, novela, 1927); Rodrigo de Triana (Carne criolla, novela, 1928); - Carlos M. Espinosa y Eduardo Mora Moreno (Cuentos de la tierra, 1928) y Humberto Salvador (Ajedrez, colección de cuentos, - - - 1929). La vanguardia pertenece al cuento, y su difusión corre a cargo de revistas como América (Quito), Mañana (Cuenca), Loxa (Loja) y Savia (Guayaquil).

Con la llegada de Los que se van (cuentos del cholo y del montuvio) la captación de la realidad nacional, en sus aspectos más apremiantes, y su subsiguiente presentación a través de la literatura, adquiere un impulso inusitado y sostenido, que rebasa la década de 1930. Primero de denuncia y protes

ta y después socialista, según Rojas⁵¹, este nuevo realismo, -- que es cultivado por escritores que se sitúan en la izquierda política, fija su atención en el sector socio-económico, urbano y rural, menos favorecido del país. De él, contrario a lo que hizo la corriente realista de principios de siglo, extrae a sus personajes y sus temas. Sus varios cultivadores, para su labor-escudriñadora del ambiente, divídense las dos regiones naturales y sociales, más importantes, del país. En la litoral -- que es asiento de montuvios, cholos, costeros, negros y proletariado porteño -- laboran, entre otros, José de la Cuadra, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Adalberto Ortiz y Othón Castillo Vélez. -- Los primeros cinco de los nombrados forman el conocido grupo literario de Guayaquil. La extensa región de la sierra andina -- morada de indios, cholos serraniegos, chagras, artesanos y obreros citadinos -- es el predio donde trabajan narradores como: Jorge Icaza, Fernando Chaves, Enrique Terán, Jorge Fernández, Benjamín Carrión, Humberto Salvador, Gregorio Humberto Mata, Angel F. Rojas, Manuel Muñoz Cueva y Carlos H. Espinosa. Integran estos escritores serranos tres núcleos de actividad literaria, --- formados en torno a otros tantos centros urbanos de la región: -- las ciudades de Quito, Loja y Cuenca. Ofrecemos, en forma resumida, una relación de la obra creada por éstos neorrealistas, -- durante el período bajo estudio.

Después de su singular contribución en equipo, con Los que se van (cuentos del cholo y del montuvio), los narradores Aguilera Malta, Gil Gilbert y Gallegos Lara hacen una labor literaria exitosa, en general, en forma individual. El primero de ellos, que también incursiona en el teatro como autor, pasa pronto al campo de la novela, donde publica: Don Goyo (1933), de tema cholo; Canal Zone (1935), antimperialista; y La isla virgen (1942, acaso su obra cumbre en este género. Fiel a sus inicios como cuentista, Gil Gilbert, por otro lado, continúa en la línea del relato breve y en 1933 y 1939 da a la luz, respectivamente, sus colecciones: Yunqa y Los relatos de Emmanuel. En 1941 concursa en el certamen de novela hispanoamericana de la editorial Farrar Rhinehart, y obtiene el segundo premio con Nuestro pan, la novela del campo arrocero ecuatoriano. (El primero lo obtuvo El mundo es ancho y ajeno, de Ciro Alegría). Gallegos Lara, a quien De la Cuadra llama el suscitador, silencia la publicación de varias novelas que escribe, de ambiente nacional. Tiempo después de ocurrida su muerte en 1948, se edita Las cruces sobre el agua, relato novelesco suyo, alusivo a la masacre obrera sucedida en Guayaquil el 15 de noviembre de 1922. De tema urbano guayaquileño, preferentemente, es la vasta obra narrativa del fecundo escritor Alfredo Pareja Diezcanseco. Entre 1931 y 1945, este diestro novelista publica un haz de obras del género, que en número y calidad es singular. Son ellas: Río - -

arriba (1931), El muelle (1933, quizá la mejor), La Beldaca (1935), Baldomera (1938; que trata, en parte, el tema de Las cruces sobre el agua), Hechos y hazañas de don Balón de Baba y de su amigo Inocente Cruz (1939), Hombres sin tiempo (1941) y Las tres ratas (1944).

Las narraciones de estos cuatro autores -y de José de la Cuadra-, en su mayoría, tienen por escenario dentro de esta región litoral, el área comprendida por: la ciudad de Guayaquil, la zona insular de las islas del archipiélago insular-marino y fluvial- del golfo homónimo, y las provincias de Guayas y Los Ríos. Adalberto Ortiz y Othón Castillo Vélez, costeños también, sitúan las suyas, a su vez, en las provincias litorales septentrionales- de Manabí y Esmeraldas. Ortiz, de extracción mulata, se inicia en las letras con el cultivo, poco exitoso, de la poesía de tema afroesmeraldeño. Pero en 1942 gana el primer premio de Concurso Nacional de Novela Ecuatoriana, con Juyungo: Historia de un negro, una isla, y otros negros, obra que sería publicada al año siguiente. Una novela inédita, donde describe la falta de agua en la árida provincia manabita, tiene Castillo Vélez: Sed en el puerto.

En la sierra, que es la región ecuatoriana más poblada y conservadora, al relato treintista realista, deriva, al decir de Rojas, hacia el realismo socialista⁵². Aquí la acentuada desigualdad económica y social que condiciona la vida de un vas-

tísimo núcleo de su población -indios de la gleba, proletariado urbano, mestizos comunitarios, obreros de las minas auríferas y artesanos de las pequeñas industrias domésticas- inspira una narrativa amarga, encendida, documental. Son sus máximos representantes Jorge Icaza y Humberto Salvador.

Icaza, dramaturgo de algún éxito, es el continuador más destacado -y el culminador, de paso- del relato de tema indigenista que iniciara el profesor otavaleño Fernando Chaves, con La embrujada (cuento) y Plata y bronce (novela, 1927). Publica en 1933 un volumen de cuentos, dentro de esta modalidad temática, que titula, simbólicamente, Barro de la sierra. Y un año -- más tarde, Huasipungo: la novela del indio ecuatoriano siervo⁵³. Acerca censura contra un sistema social y económico injusto, ésta encabeza un grupo nutrido de obras de ficción, contemporáneas y de similar contenido, que surgen a través del ámbito de la sierra. Particularmente, en Cuenca, capital de la sureña provincia de Azuay, asiento ésta de numerosa población india. Aquí el llamado grupo azuayo de escritores, contribuye entre otras obras, con: Sumaq Allpa (1940) y Sanaguín (1942), novela de Gregorio Humberto Mata; Barro de siglos (1939), colección de cuentos de César Andrade Cordero; La llegada de todos los trenes del mundo (1932), haz de relatos breves de Alfonso Cuesta y Cuesta; y Cuentos morlacos, de Manuel Muñoz Cueva⁵⁴.

Si el relato de tema indigenista tiene en Icaza a su más

señalado exponente, el urbano serrano, por otra parte, presenta a Humberto Salvador. Activo militante socialista, éste es uno de los más prolíficos novelistas del Ecuador (comparte esta primacía con Pareja Diezcanseco e Icaza). En su novela citadina -- del período, presenta, con preferencia, los sectores de la mesocracia --sobre todo, los empleados públicos-- y al proletariado -- de los suburbios, en su condición de hombres explotados. Camara-da (1931), Trabajadores (1935), Noviembre (1939) y Universidad-Central (1940), integran un cuarteto de sus obras del género -- más representativas. Además de Salvador, sobresalen en el cultivo de la ficción narrativa urbana: Jorge Icaza (En las calles, novela premiada, 1936); Benjamín Carrión (El desencanto de Miguel García, novela, 1927), y Pablo Palacio (Vida del ahorcado, novela, 1936).

En la ruralie serrana hay otros seres humanos, aparte -- del indio que asimismo reciben la atención de esta narrativa re-
volucionaria. Tales: el cholo, un descendiente del cruce de in-
dio y blanco; el trabajador de los placeres auríferos (campesi-
no indio mestizo), y el chazo, un mestizo de la zona austral --
del país (fronteriza con el Perú). El primero de los tres tie-
ne en Icaza un asiduo intérprete: sus novelas Cholos (1938) y --
Media vida deslumbrados (1942), lo atestiguan⁵⁵. También Jorge-
Fernández (Aqua, novela, 1936) y Enrique Terán (El cojo Navarre-
te, novela, 1940) están entre los escritores que le prestan aten

ción literaria, a este ser inconforme y resentido con su herencia racial que es el cholo. El ambiente malsano que priva en los lugares donde se extrae el oro, es descrito por el azuayo Luis Moscoso Vega, en su obra novelística El bolsillo del diablo (1941). Y el chazo, elemento campesino que vive aislado en el extremo sur del país, motiva el volumen Cuentos de la tierra (1928), de los literatos lojanos Eduardo Mora Moreno y Carlos M. Espinosa.

Debe apuntarse, finalmente, que al lado de esta literatura de imaginación, de contenido e intención social, se cultivaba otra, minoritariamente, que pretende ser arte puro, arte por el arte. Ofrece esta modalidad esteticista dos figuras salientes: Blanca Martínez de Tinajero y Gustavo Vascones Hurtado, autores, respectivamente, de las novelas En la paz del campo (1940) y El camino de las landas (1940).

Compendiada, ésta es una relación de tipo general del momento histórico y literario nacional en que se sitúan la vida y la obra de José de la Cuadra.

1. la información biográfica que sigue, proviene de las siguientes fuentes: Alfredo Pareja Diezcanseco, Prólogo a Obras Completas, de José de la Cuadra (1ra. ed., Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, 991 p.p.), pp. IX-XXXIX; Benjamín Carrion, El nuevo relato ecuatoriano, 2da. ed., Quito Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1950, pp. 155-168; Alejandro Carrion, "Sobre cuándo y cómo José de la Cuadra escribió "Guasinton"", Letras del Ecuador, Quito, octubre-diciembre 1958, XIV, núm. 113, pp. 1, 11, 20; Kessel Shwartz, "José de la Cuadra", Revista Iberoamericana, Bogotá, enero-junio 1957, XXII, núm. 43, pp. 95-107; y de una entrevista con el escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, sostenida por nosotros.

2. Demetrio Aguilera Malta, "José de la Cuadra: un intento de evocación", Letras del Ecuador, Quito, enero-marzo 1955, X, núm. 101, pp. 21. En su relato breve "Se ha perdido una niña, cuento al estilo viejo (al margen de los libros románticos)", De la Cuadra ofrece una estampa descriptiva emocionada de este lugar aldeano, caro, con sus gentes y topografía. Q.C., pp. 567-569 (Nota: De ahora en adelante emplearemos la abreviatura Q.C. para referirnos a Obras Completas, de José de la Cuadra).

3. De montuvio. Designa este vocablo al poblador estable, de origen mestizo (blanco, indio y negro), que habita la parte de la costa ecuatoriana bañada por los grandes ríos y sus afluentes. Guayaquil, la capital de la provincia del Guayas, es el ma-

por centro poblacional urbano de la llamada zona montuvia y del Ecuador. Para más información sobre este tipo étnico y su ambiente, véase el ensayo de De la Cuadra, El montuvio ecuatoriano, en la edición citada de sus O.C., pp. 865-968.

4. Prólogo referido, O.C., p. XIV.

5. En particular, aludimos a esa porción de ella que nombramos "narrativa de denuncia", y cuyo estudio hacemos más adelante. En la misma, como apuntaremos, se observan rasgos, de contenido y de forma, que la vinculan con el pensamiento político sustentado y la profesión legal ejercida por él.

6. Bajo el apartado de Otros relatos, coloca Jorge Enrique Adoum, recopilador, ordenador y anotador de la edición señalada de las Obras completas, de José de la Cuadra, los cuentos de éste, publicados para distintas fechas y en forma desarticulada: "Sangre expiatoria", "Candado", "Calor de yunca", "Barraganía", "Shisni la chiva" y "Galleros". Además hay otras tres narraciones del género -"Perlita lila", "Olga Catalina" y "Sueño de una noche de Navidad"- que vieron la luz en forma de folletín y que tampoco integran en volumen alguno suyo.

7. Jorge E. Adoum, nota bibliográfica sobre El amor que dormía, O.C., p. 94. Asimismo, en ella añade que cuatro de los cuentos que componen el tomo de referencia -"Incomprensión", -"El amor que dormía", "La vuelta de la locura" y "Madrecita falsa"- y uno de Repisas (1931) -"El derecho al amor"- son reunidos

y editados, en 1932, con el título de La vuelta de la locura, por la revista literaria madrileña Novelas y cuentos.

8. Como: la expresión certera, adecuada, desprovista de elementos innecesarios, y el uso de las situaciones, para determinar lo dramático, en sustitución de los recursos técnicos.

9. En demostración de su gusto por el tema evocativo, dice que la mejor parte de su infancia transcurre en un viejo caserón porteño, y que en éste había un antiquísimo armario, cerrado, que retaba su curiosidad de niño. Un día, agrega, logra abrirle, y, para su desilusión, sólo halla en él cuatro repisas, vacías, llenas de polvo y soledad. Sueña, entonces, llenarlas; pero este sueño desaparece con el pasar del tiempo. Mas no se esfuma el recuerdo del incidentillo -así le llama- de la abertura del mueble. Esta remembranza alienta, prosigue, en el título de este volumen (Repisas) y en la distribución y arreglo de su material narrativo; cuatro secciones rotuladas con arreglo al decurso de su vida -con sus desilusiones en progresión, desde aquel día-, y en las que se advierte un sentimiento de congoja y de nostalgia: "Del iluso dominio", "Para un suave -acaso triste- sonreír", "Con perfume viejo" y "Las pequeñas tragedias".

10. Libro de cuentos, escrito por tres jóvenes de Guayaquil: Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert. En él se presenta al montuvio, como personaje literario, en una forma distinta a como lo había hecho hasta aquí la

literatura ecuatoriana: como un subhombre, lacerado; movido por las más bajas pasiones (celos, alcohol, lujuria). Y al cholo --- costeño -un habitante de la zona seca, que difiere del montuvio en muchas cosas y que las letras nacionales desconocían-, en ma- nera parecida. En su estilo, el volumen destaca, entre otras co- sas, por el uso profuso del diálogo, de las "malas" palabras y- de las frases cortas y parrafeadas. Véanse: Los que se van (cuen- tos del cholo y del montuvio), Ira. ed., Imprenta Zea Paladines, Guayaquil, 1930; Angel F. Rojas, La novela ecuatoriana, Ira. -- ed., F.C.E., México, 1948, p. 183; y Benjamín Carrión, op. cit., p. 87.

11. Figuradamente, Horno puede referirse a los dramas hu- manos, intensos en sus pasiones, que se recrean en la mayoría - de sus cuentos. También a la alta calidad literaria de éstos; - es una especie de crisol -el volumen- donde se han fundido di- versos ingredientes literarios, que han forjado un nuevo produc- to, superior.

12. La edición lleva un prólogo de Isaac J. Barrera, es- critor y crítico ecuatoriano; y carátula de Leonardo Tapia.

13. De las notas bibliográficas de Adoum, que aparecen - en las páginas 32, 64, 74 y 712, de Q. C.

14. Dedicado a las damas que componen la sociedad benéfi- ca infantil "El Belén del Huérfano" y a las "buenas madrecitas" que velan por el bienestar de sus pequeños, este cuento es una- bella y tierna fantasía, que se inspira en una presunta leyenda

de origen cristiano: la del milagro que anualmente se repite para la Navidad de Jesús. En el prólogo se asienta el contenido de esta leyenda. Y en el cuento, se nos narra la historia de un infortunado niño (Bebé), ciego y paralítico, que en una noche de Navidad, cuando se halla al borde la muerte, "presencia", como elegido, la escena del Nacimiento. Imaginación, ensueño, fantasía se entrelazan en esta fábula. El prólogo, con la calidad de su prosa, es un anticipo ya -fue escrito en 1929- de la de los artículos y ensayo suyos, de más adelante; atildamiento, adustez, amenidad. Emplea el pseudónimo de Ortuño Zamudio.

15. El protagonista, el mozo Valverde, "vela", la noche anterior al día de la pelea, sus gallos de lidia, con la cabeza que ha decapitado a un bandido, muerto por la policía. Esta es una variante, según el cuento, de una costumbre montuvia, que consiste en "velar" los gallos que van a enfrentarse, para que adquieran invencibilidad: el dueño, la víspera en la noche, se acuesta en un ataúd negro, usado, y a su lado ata a los animales elegidos. El diablo, se dice, viene el "velorio" y trata de llevarse el alma del "difunto", pero los alados lo impiden al atacarlo a picotazos. Este contacto les provee fuerza infernal, los hace inderrotables. Una costumbre festiva del hombre montuvio y una superstición -recuérdese que tiene herencia racial negra- motivan esta ficción.

16. En un breve apunte que acompaña a la novela, a mane-

ra de prólogo, y que se titula Teoría del matapalo, el autor nos dice, entre otras cosas, que el matapalo es el "símbolo preciso del pueblo montuvio". Porque, cual éste, se agarra tenazmente a la tierra; y sus miembros son numerosísimos. La manera como están colocadas y tituladas las tres partes en que se divide la obra, destacan esa relación árbol-hombre: El tronco añoso, Las ramas robustas, Torbellino en las hojas. Y el epílogo: Palo abajo. Véase nuestro comentario a la estructura de esta novela, en la página 283 -del presente trabajo.

17. Relata Adoum (Q.C., pp. 618) que De la Cuadra envió parte de los originales de ella, a la editorial Cenit, de Madrid, para su publicación, cosa que no se logra debido al estallido de la Guerra Civil aquí. La copia que el autor guardaba, agrega, se le extravía; pero confiado en recuperarla, no la recomienza. Muere en 1941, y algunos años más tarde el escritor Joaquín Gallegos Lara encuentra la copia perdida, y se dispone a concluirla anónimamente. Pero muere él también, muy pronto, y nada le agrega. En 1948, la madre Gallegos Lara, la encuentra, entre los papeles de su hijo; y tres años más tarde, 1951, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, la edita, con un estudio preliminar de Benjamín Carrión. (En su artículo "La canción de las casas antiguas del puerto" -Q.C., pp. 945-948-, De la Cuadra menciona el mucho tiempo que lleva en España su novela, sin imprimirse).

18. El cuento y la novela constituyen, en su expresión de

medios de denuncia, el tema de este estudio, mismo que desarrollaremos en la segunda parte de él. Por esta razón, la información que aquí ofrecemos sobre ellos, es limitada.

19. Los datos que siguen, relacionados con el lugar y la fecha de publicación de las siluetas y las crónicas, provienen de sendas notas bibliográficas de Adom, que están en las páginas 790 y 910, Q.C. Cada uno de los artículos, dice dónde y cuándo fue publicado por vez primera.

20. Cinco en número -José de la Cuadra, el otro-, estos escritores son figuras primerísimas de la narrativa ecuatoriana -cuento y novela- que se cultiva a partir de 1930.

21. Para este decenio aún priva en las letras ecuatorianas el modernismo. En su segundo lustro, sin embargo, ya se advierte una nueva orientación en éstas, que se caracteriza por su terrigenismo, preocupación social y lenguaje sencillo y antitético. Rasgos ellos opuestos a los de la estética modernista. Aguilera Malta es uno de los valores de esta nueva corriente literaria.

22. Q.C., pp. 806.

23. Ibid., pp. 953.

24. El cuento, señala: "...requiere un singular sentido de síntesis, de concreción, de resumen" que el autor adquiere progresivamente con el desarrollo de su obra; "...se hace primordialmente en profundidad y luego en superficie"; estudia y -

narra"; "...contiene germinalmente la novela", "jamás es capítulo de novela". La novela, de otra parte: "...requiere un sentido de latitud, de anchura, de explayamiento..."; "se hace capitalmente en superficie y después en profundidad"; "...narra y estudia" y "no contiene fatalmente el cuento". O.C., pp. 956-957.

25. O.C., pp. 960. La sección titulada "El montuvio y la literatura", del ensayo El montuvio ecuatoriano (pp. 888-892), abunda sobre este tema del tratamiento literario acordado al mestizo de referencia.

26. O.C., p.p. 807, 808, y 890.

27. Llamo literatura fascista a aquélla, de tendencia conservadora, que toma sus personajes del ambiente, pero seleccionados y representantes de cualidades aristocráticas. Surge la misma como reacción en contra de la revolucionaria, que los toma de la mayoría, y que además contiene un objetivo tendencioso: denunciar y protestar.

28. Para De la Cuadra, el feísmo se sustenta sólo en la disidencia, es herético y se sitúa exclusivamente en las "conceptuales del arte por el arte" (es lo opuesto de lo bello absoluto, que ésta preconiza); mientras que el realismo no es un método de interpretación de la realidad vigente, y "sí una manera, ... una serie ordenada de maneras de mostrar esa realidad...". O.C., pp. 972. (El autor parece dar como equivalentes los tér

minos realismo y naturalismo. La alusión suya concuerda más con éste -creemos- que con aquél. Al respecto, apunta que el realismo, que es una serie ordenada de maneras de mostrar esa realidad, ... en último término se reduce a exhibirla lo más cruda y descarnadamente posible... (subrayado nuestro). Loc. cit.

29. O.C., pp. 973.

30. Ibid, pp. 910.

31. Ibid, pp. 935.

32. Indica que el pasillo, asimilado en el país, llega a éste, a través de Colombia, desde Venezuela -lugar el último a donde lo trajeran los vascos, en su forma original de zortzoco. Y que el yaraví y el sanjuanito, brotados por la inspiración popular, son, en su forma original, música muy elemental; fatigosas repeticiones de tres o cuatro motivos invariables. Ibid, pp. 968.

33. Esta impresión surge de las metáforas que usa para describir tanto sus casas o huasis ("sepulcros"), sus pueblos (la aldeúca misérrima, acurrucada"), como su comportamiento (es "corro estrecho"). Ibid, pp. 911 y 912.

34. Los ríos serranos: "cantan o gritan, ... se enfurecen... son más el agua niña de los primeros días, ... riñen con las rocas duras". Los cerros "...parecen bolas o trompos de un juego de gigantes"; "están deshaciéndose". El valle de Colta: -

"hundido en el anfiteatro que forman montañas recortadas, definida, nítidamente en el celaje". Ibid, pp. 911-915.

35. Al ofrecer la descripción pormenorizada del inmueble, va diciendo, a la vez qué ocurría en cada uno de sus componentes (de la estructura): por ejemplo: en sus piezas de estar - - (las hamacas enormes donde los patronos consumen, horizontalmente, la mayor parte de su vida); en sus patios de arena (la seca del cacao -o la pepa de oro- y de la tisis de los obreros); en sus comedores (los banquetes opulentos),... Ibid, pp. 948-949.

36. En nueve secciones, rotulada cada una de ellas, desmembra el texto del ensayo. Algunas de éstas, a su vez, se dividen en apartados menores. He aquí la distribución: Plan geográfico del Ecuador, La zona montuvia, Pobladores no montuvios del agro litoral, Física del montuvio, La vida del montuvio (Régimen familiar, Impulsiones artísticas, Determinantes criminales, Tendencias míticas), El montuvio y la literatura (Primera época, Segunda época, Tercera época, Cuarta época), El montuvio y la política (La montonera, El montuvio sufragante, Gestiones socialistas y comunistas), La vida económica del montuvio y Palabras finales. Ibid, pp. 865-908.

37. Generalmente, en la familia montuvia: prevalecen la monogamia y la monoviria; la madre es el centro afectivo, y el padre, el del respeto social; el ayuntamiento marital estable - proviene de la unión consensual; el hijo, desde pequeño, es sog

tén económico; el incesto no es tabú, y el mito de la virginidad no se concibe; el marido burlado reacciona contra el adúltero y no contra la infiel... El montuvio, de otra parte, sobresale en la narración de leyendas de sabor folklórico, en la ejecución de la guitarra y en el ejercicio de ciertos oficios manuales, relacionados con las artes plásticas (labrado de barro, tallado de la tagua -marfil vegetal- y tejido de la paja de palma toquilla). Ibid, pp. 881-885.

38. Un motivo para desahogos líricos, sólo un nombre, dice, es el montuvio para esta literatura en su primer período, -- que se extiende desde los comienzos de las letras nacionales hasta el primer decenio del siglo XX. Tipo humorístico -en su habla, costumbres, creencias-, para los escritores que le toman como tema, en el lapso comprendido entre esta fecha y la segunda década de la presente centuria, inclusive. Aquí el máximo exponente lo es José A. Campos (Jack the Ripper), escritor que ama al montuvio, le conoce y que dota a su literatura de una intención, aunque sentimental, al decir de De la Cuadra. Y como elemento humano, nada más, tal como es, en el que designa como tercer período. Iniciada para 1920 y vigente para la década de 1930, esta época en la ficción narrativa referente al mestizo citado, se distingue por su veracidad, tendenciosidad y denuncia y protesta; características ellas presentes en la relativista del grupo de Guayaquil. En el último, que es contemporáneo del tercero, la vi-

sión dada es, en su opinión, falsa sublimada. Se le capta como elemento político, al servicio de una causa; aunque él es analfabeto. Ibid, pp. 888-890.

39. En Los Sangurimas, novela montuvia, el personaje Eufasio Sangurina, coronel de montonera, retirado ya, capitanea una banda de ex también, que se dedica al abigeato.

40. Jorge Carrera Andrade, Mirador terrestre, Las Americas Publishing Co., N.Y., 1943, pp.57.

41. La información que ofrecemos en esta sección que sigue, sobre el período en que vive y escribe el autor, y que no aparece atribuida con notas al calce, proviene de: Angel F. Rojas, La novela ecuatoriana, 1ra. ed., México, F.C.E., 1948, pp. 148-218; _____, "Presencia del Ecuador en la novelística contemporánea de América Latina", Cuadernos Americanos, México, XXI, número 3. 1945, pp. 223-236; Benjamín Carrión, El nuevo relato ecuatoriano, 2da. ed., Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 47-84; Leopoldo Benítez Vinuesa, Ecuador: drama y paradoja, 1ra. ed., México, F.C.E., 1950, pp. 126-167; Jorge Icaza, "Relato, espíritu unificador de la generación del año 30", Letras del Ecuador, Quito, enero-agosto 1964, XIX, núm. -- 129, pp. 10-11.

42. A.F. Rojas, La novela ecuatoriana, ed. cit., pp. 94.

43. Según informa Rojas -op. cit. pp. 28-, el concertaje era: "(una) forma de contrato de trabajo, celebrado entre el --

amo y el indio ante una autoridad de policía, que estipulaba el pago de un salario de cinco centavos diarios por cada jornada de labor, pagadero mensual o trimestralmente, luego de una liquidación en la casa de la hacienda". Abolido legalmente en 1917, durante el período de mando liberal, continúa, no obstante, en la práctica.

44. Pese a que el movimiento revolucionario que instauró en el poder al liberalismo, tuvo un marcado contenido popular, este no modificó, contrario a lo que se esperaba, la estructura económica y social de la sierra -asiento habitual del indio-, que era conservadora y feudal. Hasta el sector oligárquico del liberalismo llega a aliarse al latifundismo serrano. Sólo hubo medidas paliativas en pro del indígena, como la abolición, de derecho, del concertaje. Ibid, pp. 77-78.

45. En el artículo donde alude al sentido épico de la poesía de su coterráneo Gonzalo Escudero, José de la Cuadra puntualiza, en forma festiva, este tardío arribo al Ecuador, de los movimientos culturales. Dice: "Las novedades en materia ideológica viajan a Ecuador por la ruta magallánica; no han aprendido a cruzar el canal panameño". Q.C., pp. 776. Rojas, de otro lado, nos señala que el realismo tiene su apogeo en América para el período 1862-1898, y que para ese entonces el Ecuador vivía el romanticismo. Op. cit., pp. 98.

46. Ejemplos de esta novela indianista, influida por Cu-

mandá, de Juan León Mera, que se publican durante este lapso, -
son: Nankijakima (1895), del P. Vacas Galindo; y Naya, la chape-
tona (1912), del P. Manuel Belisario Moreno. Rojas, op. cit., -
pp. 106.

47.- Algunos de estos escritores ecuatorianos, que hacen
literatura en el extranjero, especialmente en Francia, son: Eu-
dófilo Alvarez, novelista (Ocho cartas halladas, 1903), Miguel-
Angel Corral, diplomático y novelista (La cosecha, inédita); --
Víctor M. Rendón, diplomático y novelista (Lorenzo Cilda, 1918),
y Gonzalo Zaldumbide, crítico literario y diplomático (Egloga -
trágica, 1916). Rojas, op. cit., pp. 125-133, 220-221.

48. Alfredo Pareja Diezcanseco, Prólogo a O.C., de José-
de la Cuadra, ed. cit., p. XII.

49. Véase la nota bibliográfica número 10, de este capi-
tulo.

50. Aunque no es una obra de ficción, y sí un ensayo so-
ciológico, El indio ecuatoriano, del Dr. Pío Jaramillo Alvarado,
puede considerarse, por su estudio de la problemática del indio
andino, como influenciadora en este nuevo realismo de 1930. Su-
primera edición es de 1922.

51. Op. cit., pp. 172.

52. Ibid., pp. 190.

53. Esta novela, cuya primera edición se hace en Quito, -
en 1934, ha sido objeto de algunas revisiones en su contenido y

estilo, por el autor. Entre otros motivos, para darle universalidad al mensaje: su inicial hincapié en la reproducción del habla de los indios era un escollo para el lector, aun hispano. - La primera ocurre en 1953, y la segunda en mayo de 1960 (ediciones Losada). En 1961 viene la final, cuando la editorial Aguillar publica la primera edición de las Obras escogidas, de éste. Véase el interesante artículo sobre este tema, de Ross Larson, - La evolución textual de Huasipungo, en: Revista Iberoamericana, julio-diciembre 1965, núm. 60, pp. 209-213.

54. En 1937, De la Cuadra prologó Sanagüín; novela editada en 1942; y en 1938 este proemio es publicado por la Imprenta Industrial, de Quito, con el título: Sanagüín, Novela azuaya. - Ensayo crítico sobre una novela de G. Humberto Mata.

55. Aparte de estas dos novelas, hay algunos cuentos de Icaza, de tema cholo: "Cholo Ashsco", "Mala pata" y "El nuevo San Jorge".

CAPITULO II

CUESTIONES PREVIAS

C A P I T U L O I I

CUESTIONES PREVIAS

Antes de principiar, de lleno, el estudio de la literatura de imaginación, de denuncia, del escritor, procede que hagamos unas observaciones preliminares, concisas, en torno a tres o cuatro cuestiones que guardan muy cercana relación con el tema de trabajo. Ellas son: qué es la narrativa de denuncia y protesta (intento de definición); cuál es su curso en las letras ecuatorianas, en el período anterior al de su expresión principal - (años precedentes a 1930); qué hechos, en particular literarios, la afectan en el lapso en que el autor hace su contribución; y cuáles son las ideas que respecto de ella tiene él según las --vierte en algunos artículos suyos.

El empleo de la frase "denuncia y protesta" o "protesta y denuncia", o solo el de las voces "protesta" o "denuncia", indistintamente, para calificar a cierta obra literaria, perteneciente ésta corrientemente a la realística, es de uso bastante corriente; y se le halla en algunos textos de crítica o historias de la literatura hispanoamericana, sean ellos de carácter general o particular. Por lo que se puede inferir de su utilización y del significado usual de sus dos palabras, (daño...; -participación, demostración... de inconformidad con algo), señala ella a un amplio sector de la producción literaria contemporánea, aquí -cuento y novela-, que contiene un propósito bási-

co, de indole social. Pues está ella escrita, según se desprende, con el objetivo de presentar, para criticarla en manera -- abierta o velada, las injusticias o la desigualdad que priva en la sociedad en un momento dado -- de aquí que esta obra, que se halla unida a una circunstancia, prescriba con rapidez a veces, y el estancamiento de ésta, además. Busca asimismo, expresar artísticamente el desamparo, la angustia, la esperanza de un vasto núcleo del conglomerado humano. En la narrativa hispanoamericana es abundante la producción, creada mayormente por escritores de izquierda, que sigue esta orientación ética, con afán -- testimonial o vindicativo. Destacan en esta modalidad, selecciones como: Raza de bronce, La vorágine, Sobre la misma tierra, Tungsteno, Huasipungo, El indio, El trueno entre las hojas, Cenizas al viento, Subterra, Aluvión de fuego, La llamarada, Oficina No. 1, Mamita Yunai...

En algunos de los breves e interesantes artículos que escribe sobre el tema del nuevo relato ecuatoriano que asoma en las postrimerías de la década de 1920 -- afianzándose en la siguiente --, De la Cuadra se vale de la expresión "denuncia y protesta", dos o tres veces, para referirse al mismo. Y hasta es de opinión, también en los susodichos, que esa producción debe encauzarse por el postulado que encierra tal frase.¹ Como recién informamos en el apartado final del capítulo precedente, -- la aludida es la postura estética que, según Rojas, exhiben los narradores de la costa, entonces. Tiene esta modalidad crítica-

literaria, de "denuncia y protesta", aquí, escasos antecedentes. Ellos se remontan, en su punto de partida, al momento cronológico que sitúa el primer brote realista de la narración ecuatoriana: finales del siglo XIX y comienzos del XX. En síntesis, he aquí su trayectoria:

Durante el período colonial, en el Ecuador - como en América - no se cultiva el relato (cuento y novela).² Su iniciación tiene lugar, tardíamente, durante el transcurso del primer período de vida republicana (1830-1895), con la novela Cumandá, un drama entre salvajes (1879), del ambateño Juan León Mera. Este es el momento del predominio del romanticismo en la escena literaria nacional; y del cultivo del tema indiano y del cuadro de costumbres. Para el indio, como personaje de ficción, rige el modelo del "noble salvaje" que han impuesto las novelas románticas exóticas Atala y Pablo y Virginia, de Chateaubriand y St. Pierre, respectivamente. La obra príncipe señalada, que algunos distinguen como la Atala ecuatoriana, no trata el problema medular del indio - su servidumbre; y los indios que describe en sus páginas son distintos, en su modo de ser, a aquéllos que viven en el macizo andino y la región oriental (amazónica), del país. Son ellos, figuras que encuadran el escenario buscado y que apuntalan la fábula de matiz romántico. Para Mera, procedente de un lugar del ámbito nacional donde la población aborigen es numerosa, el remedio para la situación lacerante en que-

vive ésta, parece hallarse en su conversión al cristianismo, y no en la supresión del sistema económico - social feudal que la oprime.³ Hasta Juan Montalvo, el famoso polemista, contemporáneo de Mera y liberal y revolucionario, soslaya en su obra el drama del indio. Porque, según dice, su pluma - que fustigó implacablemente al teocrático dictador Gabriel García Moreno - no tiene el "don de lágrimas". El cuadro de costumbres, que en otros lugares es antesala de la narración realista, aquí lo es, pero de la romántica. Al decir de Rojas, escamotea éste "los problemas sustantivos de la tierra", y cultiva unas estampas pueriles, con escenas y tipos de la vida aldeana.⁴ Factores de tipo político y religioso frenan, durante este período, el surgimiento del movimiento realista, mismo que ya en Europa (España, Francia) entraba en sus postrimerías. Las constantes revueltas políticas que se suceden, con la preponderancia de la facción conservadora; y el férreo poder que ejerce la Iglesia - recuérdese que el presidente García Moreno (1861-1865, 1869-1875) consagró la República al Sagrado Corazón de Jesús, en 1869 -, quien censura lo escrito en el país y purga las obras realistas que llegan del exterior - el Index -, además, coadyuban en la existencia de esta anomalía.

Con el advenimiento al poder político, por las armas, -- del liberalismo, en 1895, se inicia, a la par, la insurgencia -- de la escuela realista en el panorama de las letras nacionales. En este período, que se alarga hasta 1925 - véase el apartado -

final del capítulo precedente -, se "abren las aduanas espirituales del país"⁵. Las universidades inician la enseñanza de la sociología; las teorías marxista, darwinista y determinista atraen la atención de los estudiosos; y el capitalismo y la industrialización sientan sus bases, con su secuela de efectos. Este primer brote del realismo literario ecuatoriano, de más intención política que social y que cede su sitio de relevancia cultural al movimiento modernista asomante en la segunda década del siglo, presenta a veces una tónica ingenua y otras, naturalista. Quienes le cultivan con más éxito, son destacados miembros del liberalismo triunfante; y sus obras, desde luego, están influidas marcadamente por esa ideología. Representan ellos la izquierda literaria - téngase en cuenta que aún subsiste la corriente conservadora que caracteriza la ficción del momento anterior -, que es la homónima de la política. Posición artística que, no obstante, olvida en su atención la suerte de ese núcleo social paisano, compuesto por indios, cholos, montuvios... Y que tienen presente, - casi en exclusiva, a la clase media, sector de donde proceden -- sus sostenedores. Pese a que la tendencia política dominante tiene, en su ascenso, el apoyo físico de un sector de esa masa ausente del escenario narrativo: las huestes mulatas y montuvias que formaron en las filas insurgentes del caudillo Eloy Alfaro... Algunos lustros tendrán que esperar ellas, para figurar en el relato, en su condición de seres que viven una dura vida diaria.

De este estamento social medio - también el más favorecido económicamente por el liberalismo y del dominante, las veces que se le enfoca, los escritores realistas ofrecen una postura de aliento crítico. Escorzan su comportamiento, sus preocupaciones, prejuicios, pasiones; ponen al descubierto algunas de sus limitaciones más señaladas: fanatismo religioso, intolerancia social, conservadorismo arraigado, ... Es una narrativa con valor sociológico; que cuenta, por medio de una fábula, parte de los problemas más críticos que agobian al país. En 1904, un sobresaliente militante liberal, el serrano Luis A. Martínez, publica la obra cenital de este inicial brote realista - y de paso una de las más conspicuas de la relativística nacional: A la costa.⁶ Trata esta novela, del desplazamiento hacia la costa -- de ahí su título - de la juventud que vive en el macizo andino, en busca de mejores condiciones de vida. En ella se configuran ya, a modo de contraste, las dos regiones geográficas principales del país, tan disímiles en varios aspectos; y escenarios -- ellas, además, del vigoroso relato que domina en la década de 1930. Hombres, costumbres, ambiente son descritos verazmente. Su protagonista, Salvador Ramírez, es estudiante y desempeña un mediano empleo - con el que sustenta a su familia - cuando sobreviene la revolución del '95. En la zozobra que provoca este suceso, pierde el trabajo; y desesperado, afíliase, como voluntario, a las fuerzas conservadoras que combaten a Alfaro. Par-

ticipa en algunas acciones bélicas de este conflicto civil, en una de las cuales está a punto de perder la vida. Desanimado -- por lo que le ocurre, decide marchar hacia el litoral. Quiere -- escapar de esa realidad que hasta aquí le ha sido adversa; y la -- borar en un lugar, que según ha oído, se pinta promisorio. En el -- trópico caliente, en la costa brava, Salvador se enfrenta a un -- ambiente humano y físico hostil; rivalidad entre el serrano y -- el costeño, desconocimiento de la labor para la que ha sido con -- tratado --mayordomo de una hacienda cacaotera--, clima y alimañas -- adversas. Su voluntad de lucha, sin embargo, le hace sobrevivir -- y alcanzar un estado de relativa seguridad. Pero una fiebre pa -- lúdica, uno de los azotes naturales del medio, da al traste con -- sus esperanzas y su vida. Martínez sitúa el acontecer de este -- relato en un período cronológico de la historia del país, muy -- significativo: los años que preceden y siguen a la convulsión -- de 1895. El drama del héroe -- el intelectual devenido en agri -- cultor, el conservador transformado en liberal --, desarrollado -- en los dos escenarios -- la obra se divide en igual número de -- partes --, sírvele para describir con acierto la situación vital -- de esa clase media en tan decisivo período. Un testimonio de -- ese sector social quiteño, en un nivel económico más bajo, tam -- bién lo ofrece el relato novelesco Para matar el gusano, de -- José Rafael Bustamante. Publicado por entregas en 1912, en la -- revista modernista Letras, que dirigía Isaac J. Barrera, el ci --

tado se articula sobre las peripecias de un dipsómano, víctima de un desengaño amoroso. Estas se suceden en el marco de ese estamento aludido.

Una evocación del no muy lejano e interesante período en que ejerce su mandato autoritario el presidente García Moreno -- (1861-1865, 1869-1875) surge en la novela Pacho Villamar, que ve la luz en 1906. Su autor es Roberto Andrade, polemista y furibundo liberal, y uno de los victimarios del mentado mandatario. Pacho Villamar, no obstante el apasionamiento político de su creador, trasunta varios aspectos de este lapso: el ambiente represivo, con sus manifestaciones, implantado por este duro jefarca; y el intelectual universitario, donde se incubaba la gesta que culminaría en el magnicidio. Dos años antes de la citada, en 1898, Alfredo Baquerizo Moreno - político liberal que llegó a ocupar la Presidencia - escribe la última de sus novelas publicadas, Tierra adentro, la novela de un viaje (editada en 1936). En esta breve obra se enfoca el campo montuvío con algunos de sus problemas -- entre ellos el notorio gamonalismo -, pero a través de la óptica de un hacendado de estampa patriarcal (el mismo Baquerizo Moreno en la vida real). Aunque sin sugerir soluciones ni ofrecer esperanzas - postura que contrasta con la que sustentan los narradores del 1930 -, esta selección menciona, como se ha apuntado, situaciones conflictivas del vivir en el agro litoral. Apenas entrevé esta explosiva realidad, sin embargo. Componen los nombra-

dos, particularmente los primeros tres, los relatistas que destacan en esta primera hornada realista.

El agitado ambiente que irrumpe a poco de estar en el mando los liberales, ocasionado por los encuentros violentos que sostienen éstos entre sí y con los conservadores - cuartelazos, montoneras - obra en perjuicio de la floración realista que había asomado. Los escritores jóvenes, en respuesta a ese caldeado medio que le circunda y a la influencia que desde afuera -- ejerce sobre ellos un grupo de compatriotas literatos, se entregan al cultivo de una obra solitaria, apolítica, cuidada y de vocabulario y temas extraños al medio: alejada, en suma, de la realidad próxima; desvinculada de la "muchedumbre municipal y espesa". El modernismo, atrasado y que se desplazará hasta entrada el segundo decenio del siglo, ha sentado sus reales.⁷ En la ficción, el cuento - contrario a lo que ocurre en el período que recién comentamos -, y con las características enumeradas, es la modalidad preferida. Momentáneamente, se silencia la exposición literaria, con intención crítica, de la realidad paisana, poco tiempo después de haber comenzado.

Iniciada la década de 1920, y sobre todo a partir de su segundo lustro, se observa en la narrativa un resurgir de la corriente realista. Este rebrote, que estalla con vigor y audacia inusitados para 1930 - fecha de edición del singular volumen de ficciones breves Los que se van (cuentos del cholo y del montu-

vio) trae ahora elementos temáticos y expresivos que le distinguen del que le antecede: decir rudo y lacónico, y denuncia acre del vivir misérrimo del indio, el cholo, el montuvio y otros excluidos sociales. Los cimientos, aunque débiles, ya estaban echados. (De este período, capital en la historia de la relativística de denuncia y protesta, ofrecemos información bastante amplia - en la sección final del capítulo primero). La anterior ha sido una corta apreciación del rumbo del relato de crítica social en la literatura ecuatoriana, hasta el momento previo de su manifestación más singular. Trayectoria en verdad breve en el tiempo abarcado y en las realizaciones alcanzadas. Misma que se compensa con creces en esto último, sin embargo, con lo aportado a partir de 1930. Destaquemos ahora el tercer ingrediente de estas cuestiones anticipadas: los factores culturales (literarios) e histórico-sociales que, en una manera u otra, han influido en la vida y la obra de los cultores de la literatura de imaginación realista treintista del Ecuador. Puntualicemos antes de comenzar la exposición de este tópico, que no pretendemos señalar todos los hechos que han coadyubado en la plasmación de esta obra, sino sólo algunos de ellos; y que, además, forzosamente tendremos que repetir cierta información ya asentada en el capítulo que antecede.

En la formación espiritual y literaria de este haz de narradores costeros y serranos que cultivan el nuevo relato rea-

lista revolucionario de 1930, de acentuado contenido social (José de la Cuadra, Jorge Icaza, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco, Humberto Salvador, Joaquín Gallegos Lara, - Enrique Gil Gilbert, Adalberto Ortiz...) influyen un conjunto - de factores de variado significado y procedencia: culturales -- (literarios) e histórico-sociales (políticos y económicos), del ambiente nacional y extranjero. Nacidos ellos en los años ini-- ciales del siglo, les toca vivir en su adolescencia y juventud - un período que es fructífero en acontecimientos relevantes, que afectan en una forma u otra, su existencia y ejecutoria. De - - ellos, que asocian su vida a su obra.

Nacionalmente, este es el momento que comprende la asun-- ción del liberalismo al mando político, y su caída de él (1895- 1925); y el comienzo de la decisiva presencia de la ideología - socialista - integrada en partido político en 1926, en toda la - problemática vital, tras el golpe castrense de 1925. Espacio -- temporal signado por hechos tan importantes como - entre otros: el linchamiento e incineración del caudillo liberal y ex Presi-- dente Eloy Alfaro (Quito, 28 de enero de 1912)⁸; la matanza, per-- petrada por el Gobierno, de cientos de obreros huelguistas, en - Guayaquil (15 de noviembre de 1922); la crisis del cacao, a par-- tir de 1917 - ocasionada por las plagas y la competencia de - - otras áreas productoras -, la "pepa de oro", la única fuente de riqueza exportable del país hasta 1925; el alza del dólar, mone

neda referencial del sucre (la divisa nacional), después del --
 1914, a causa de la especulación bancaria y el descenso en la --
 producción cacaotera; la pérdida de 180,000 km² de territorio, --
 entre 1916-1922, a manos de los vecinos Colombia y Perú⁹; la --
 persistencia de un acentuado conservadorismo y de una crítica --
 desigualdad económica, sobre todo en la sierra; la conversión --
 de los colegios de segunda enseñanza y de las universidades, en --
 centros de inquietud intelectual y promoción de doctrina revolu- --
 cionaria; la crónica inestabilidad de los gobiernos - frecuentes --
 ascensos y caídas,...

En el exterior tienen lugar, para esta época, aconteci--
 mientos de tal trascendencia, que rebasan, con sus efectos, su- --
 lugar de origen. Tales, entre muchos: la primera guerra mundial --
 (1914-1918), con su secuela de destrucción humana y material, y --
 sus múltiples consecuencias posguerra; la revolución rusa de --
 1917, y el vuelco que sufren, como resultado de ella, las vie--
 jas y feudales estructuras socio-económicas del inmenso país; --
 la cruenta revolución mexicana, de 1910, con sus consignas de --
 reivindicación social; la reforma universitaria de Córdoba, Ar- --
 gentina en 1918, que propulsa la democratización de la enseñan- --
 za y la representación estudiantil; y la extrema depresión eco- --
 nómica que experimenta Estados Unidos en 1929, nación que ejer- --
 ce ya una influencia poderosa en la vida-sobre todo económica--
 de muchísimos países hispanoamericanos, entre ellos el Ecu-- --

10 dor. Estos sucesos, internos y externos y de índole diversa, y otros muchos que no consignamos, influyen en la visión que del mundo y de la patria, nos ofrecen De la Cuadra y otros escritores coterráneos suyos, en sus narraciones realistas del decenio-treintista.

Asimismo, esta configuración ficcional de la problemática social del país se ve influida por la obra literaria de autores nacionales y extranjeros. Apuntamos hace poco que la corriente realista ecuatoriana de comienzos de siglo se vincula con la que surge tres décadas más tarde. En particular, se hizo hincapié en el apunte, sobre la singularidad de una selección de ese momento: la novela A la costa (1904), de Luis A. Martínez. Contemporáneo de éste, es un narrador guayaquileño, José Antonio Campos -- (Jack the Ripper), destacado cuentista satírico, que extrae sus asuntos del marco de la vida del agro montuvio y de la ciudad. A su manera, él hurga en el alma del hombre montuvio y deja entrever su miseria, aunque no expone una denuncia abierta de ella. Como harán, contrariamente, después los componentes del grupo de Guayaquil, mismos que le conceptúan como su "abuelo espiritual".

11 Puede considerarse como "guía", además, de los relatistas realistas del período, el importante ensayo sociológico El indio ecuatoriano (1922), de Pío Jaramillo Alvarado. En la citada selección ensayística, el indio, que es uno de los principales motivos temáticos de la obra de los mencionados, es presentado en su

condición de hombre expoliado. También, en el ámbito literario nacional, hay un acopio de revistas, de duración efímera la mayoría de ellas, que auxilian en la promoción de la ficción de contenido social, del 1930. Sus títulos ya de por sí son reveladores: Claridad, Germinal, La vanguardia, América (1925), Ideal, Voluntad, Savia... Estas, que son creadas y animadas por los mismos autores que alumbrarán el nuevo relato, sirven de voceros de nuevas inquietudes estéticas y de enlaces para voluntades dispersas, mismas que devendrán en núcleos de laboreo literario bastante homogéneos. ¹²

Del campo literario externo, pueden nombrarse como aleccionadores, a través de sus creaciones, varias figuras. Mención inicial requieren dos de ellas, del vecino Perú: Manuel González Prada y José Carlos Mariátegui. Particularmente por su prédica en pro del indio serrano y su censura del clero corrupto. La revista Amauta (1926) y el volumen ensayístico 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928), del segundo; y la prosa vibrante y combativa (Horas de lucha, 1901; Páginas libres, 1894) y el verso de aliento social, de aquél, tienen eco en quienes escribirán Los que se van (cuentos del cholo y del montuvio), Huasipungo, Camarada, Nuestro pan, Chumbote... Y tras de ambos, varios de los novelistas hispanoamericanos que con ánimo crítico de delatar injusticias y desigualdades, se adentran en el paisaje y en el paisanaje de sus respectivos países. Como: Alei

des Arguedas (Raza de bronce, 1919), José Eustacio Rivera (La vorágine, 1926), Mariano Azuela (Los de abajo, 1914) y Rómulo Gallegos (Doña Bárbara, 1926). Asimismo destaca la presencia del maestro del cuento, Horacio Quiroga. Este, cuya obra más original en este renglón ve la luz entre 1916-1924 (Cuentos de locura, amor y muerte; Cuentos de la selva; El salvaje; Anaconda; El desierto), teoriza sobre la naturaleza técnica del relato breve, y asigna, además -a veces- a éste una función de denuncia social. En el volumen Guasinton, historia de un lagarto montuvio, de De-la Cuadra, hay cuentos que delatan la huella o la afinidad quiroguiana, como el que provee título al tomo, que nos recuerda a "Anaconda"; y "la selva en llamas" a "Los mensú"...

Aparte de los citados, claro, hay otros escritores hispanoamericanos cuyas obras, en diversa forma, han influido en la narrativa realista ecuatoriana treintista. En ella confluyen, además, otras literaturas, especialmente la francesa y la rusa. La primera de ambas, a través de sus grandes novelistas realistas (Balzac, Flaubert, Zola) y de la posguerra (Barbusse, Duhamel: destacados por su tono de denuncia, y dureza). Y la rusa, con Dostoiesky, Gorki, Andrejev, Fedin, Pilniak, Gladkov.¹³ Charles Dickens, el célebre novelista inglés del siglo XIX, y los destacados narradores estadounidenses John Steinbeck y Upton Sinclair, entre otros, no son extraños a los cultores de esta ficción inconforme, ecuatoriana. Agréguese, finalmente, el impres-

cindible aporte de los narradores españoles: Galdós, Pío Baroja, Blasco Ibáñez...

Al mencionar estas diversas fuentes literarias, sólo nos anima el propósito de exponer nuestro tema en la manera más clara y amplia posible. Con ello, reiteramos, no pretendemos atenuar la originalidad y el valor que estos cuentos y novelas realistas ecuatorianos de 1930, incuestionablemente contienen. Después de todo, lo que importa es el fruto logrado -en este caso- la obra literaria creada- y no la procedencia, supuesta, de algunos de sus ingredientes.

Concluimos estas observaciones previas, en torno al tema de la narrativa de denuncia de José de la Cuadra, con la mención de la opinión que él sustenta respecto de esta postura literaria, en general. De la Cuadra, según hemos anotado ya en el capítulo inicial, escribe varios artículos periodísticos, a comienzo de los años 30, en donde comenta la situación de la relativista nacional que se cultiva en ese entonces.¹⁴ En ellos puntualiza, entre los rasgos salientes de ella, el enfoque social que claramente postula. Reitera su asentimiento con esta orientación crítica, y subraya la conveniencia de su empleo en esa etapa del desarrollo de la narración. Asimismo asienta que la mencionada debe orientarse por el lema: "La realidad, pero nada más que la realidad". Y es alrededor de esta consigna artística -literaria, que discurre un puñado de conceptos que atañen a la elaboración del-

relato inconforme. Articulan ellos una suerte de estética del -- mismo, que incluye: expresión o lenguaje apropiado, los temas por tratarse y la finalidad buscada. Veámoslos:

Autóctona, terrigenista - con preferencia para la escenativa por sobre la extranjera, y el rechazo de escuelas y tendencias-, la narrativa que favorece De la Cuadra se encauza hacia un fin básico, de carácter social: descubrir y denunciar las injusticias y desigualdades que privan en el contexto de la sociedad, para propiciar su remedio.¹⁵ Orientada por esta meta, debe ella: utilizar un lenguaje sobrio, claro y natural (desprovisto de afectación); orillar la exageración en la presentación de las situaciones; y rehuir el propósito político y propagandístico, -abierto. Tanto la expresión como el fondo (la problemática planteada), ambas, urgen de sincronización, acoplamiento. Y de lo -- tratado es necesario que emane, implícitamente, su mensaje, su "fuego".¹⁶ En esencia: veraz, tendenciosa y demostrativa: centrada sólo en la realidad, dirigida a un fin y suscitadora de reacciones.

¿Hay correspondencia entre su obra del género, que analizaremos, y estas sugerencias apuntadas por él? Ello lo observaremos pronto.

1. "La iniciación de la novelística ecuatoriana", Obras-completas, de José de la Cuadra, 1ra. ed., Quito, Casa de la -- Cultura Ecuatoriana, 1958, p. 955.

2. Esta información sobre la ruta del relato ecuatoriano de denuncia y protesta y los factores culturales (literarios) e histórico-sociales que la influyen en su período de mayor auge-literario, proviene básicamente de las siguientes fuentes: Angel F. Rojas, La novela ecuatoriana, 1ra. ed., México, F.C.E., 1948, pp. 7-172; _____, "Presencia del Ecuador en la novelística-contemporánea de América Latina", Cuadernos Americanos, México, 1945, núm. 3, pp. 223-236; Benjamín Carrión, El nuevo relato -- ecuatoriano, 2do. ed., Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, -- 1958, pp. 23-89; Ricardo Descalzi, "El relato olvidado", Letras del Ecuador, Quito, setiembre 1964-Abril 1965, núm. 130, pp. --- 8-9; Kessel Schwartz, "Some aspects of the contemporary novel - of Ecuador", Hispania, Baltimore, Md., September 1965, XXXVIII, no. 3, pp. 294-298; Demetrio Aguilera Malta, "José de la Cuadra: un intento de evocación", Letras del Ecuador, Quito, enero-mayo 1965, año X, núm. 101, pp. 21, 34; Leopoldo Benítez Vinuesa, -- Ecuador: drama y paradoja, 1ra. ed., México, F.C.E., 1950, 280-pp.

3.- Juan León Mera, que pertenecía a la clase media al -- igual que Montalvo, fue un admirador del presidente Gabriel Gar- cía Moreno. Políticamente, era conservador y aliado de los pode

res terrateniente y clerical. El latifundismo feudal serrano y la Iglesia oprimían al indio.

4. A.F. Rojas, La novela ecuatoriana, ed., cit., pp. 50-51.

5. B. Carrión, op. cit., p. 62.

6.- Insertamos un fragmento breve, de una opinión que sobre esta obra vierte el periodista y novelista ecuatoriano Manuel J. Calle -quien la prologó-, en un artículo: "...El fondo de la novela en cuestión es lo que vale. Significa la plena expresión del mal aventurado éxodo de la juventud serraniega, hasta de pobreza y fanatismo eclesiástico, a las tierras bajas, en las cuales no existen sino prevenciones, trabajo rudísimo y casi siempre improductivos". En: "Don Luis A. Martínez", Lecturas ecuatorianas, Ira. ed., Guayaquil, Ed. Viento del Pueblo, 1968, p. 472.

7. Si se le compara, cronológicamente, con el período -- que comprende el ascenso y plenitud del modernismo hispanoamericano (1888-1910), el ecuatoriano es rezagado. Su vigencia aquí se extiende de 1910 a 1925, aproximadamente.

8. Alfredo Pareja Diezcanseco es autor de una semblanza biográfica de este notable personaje de la historia política -- del Ecuador: La hoguera bárbara (Vida de Eloy Alfaro), Ira. ed., México, Compañía General Editora, 1944, 310 pp. También José de la Cuadra realizaba un trabajo similar, cuando le sorprendió la

muerte en 1941.

9. En la sección introductoria de su ensayo El montuvio-ecuatoriano, que rotula "Plano geográfico del Ecuador", De la Cuadra consigna esta pérdida de territorio nacional, y apunta que ella perjudica el desarrollo económico del país. "El montuvio ecuatoriano", en: Q.C., de José de la Cuadra, ed. cit., p. 865.

10. Para 1912, queda abierta la ruta transoceánica del canal de Panamá, vía construida y manejada -hasta hoy- por Estados Unidos. Por virtud de ella, la costa occidental de Hispanoamérica queda aún más expuesta a la influencia, ya presente, del citado país. Demetrio Aguilera Malta publica en 1935 una novela titulada Canal Zone (los yanquis en Panamá. Reportaje novelado), que tiene un significado obvio.

11. A.F. Rojas, la novela ecuatoriana, ed. cit., p. 121.

12. Estas revistas surgen en los centros poblacionales principales-, que serán asiento de los núcleos literarios que cultivarán la nueva literatura revolucionaria: Guayaquil, Quito, Loja y Cuenca.

13. Menciona Demetrio Aguilera Malta en su artículo citado en la nota número dos (2) de este capítulo, que en la ruta artística de José de la Cuadra, hacia el relato social autóctono, hay unos antepasados que se llaman Balzac, Flaubert, Dickens, Galdós, Dostoievsky, Gladkov, Fedin, Pilniak...

14. Las selecciones: "La iniciación de la novelística -- ecuatoriana", "Personajes en busca de autor", "Advenimiento literario del montuvio", "¿Feísmo? ¿Realismo?". También resultan interesantes los conceptos que sobre esta literatura expone el escritor en el ensayo El montuvio ecuatoriano (O.C., pp. 888-892).

15. A continuación reproducimos algunas citas de estas selecciones, que comprueban lo señalado: "Claro está que su advenimiento verdadero su venida tal como es, y nada más que tal como es, a una literatura sincera, no lo ha redimido; pero, em- cambio, lo ha descubierto en su integridad humana y lo ha mos- trado como irredento. ("Advenimiento literario del montuvio", - O.C., p. 962)-- "No se basta con presentar la realidad: la esco- je, la traduce y la empuja a servir propósitos, en cuanto busca con eso delatar las injusticias de la organización que rige nues- tra vida social". ("¿Feísmo? ¿Realismo?", op. cit., p. 973)- -- "La literatura tendenciosa-insisto sobre el vocablo- lo narrará, no por narrarlo, sino en tanto sea, por condiciones especiales, injuria y ofensa al respeto humano, aspecto o parte de la contu- maz explotación económica del hombre por el hombre". (la des- cripción de un acto elemental)-- (Ibid, pp. 973-974).

16. "...Pero donde alienta su fuego es en el contenido -- mismo. En la cuestión tratada. En la materia prima. Sin afán -- propagandístico, la simple exposición de la verdad campesina en

traña la denuncia y llama a la protesta. ...Es cierto también --
que, para algunos espíritus, más que un manifiesto dialéctico --
antibélico, pesa una fotografía del campo inmediatamente des- --
pués de la batalla". ("Advenimiento literario del montuvio", --
Q.C., p. 963).

SEGUNDA PARTE

LA NARRATIVA DE DENUNCIA DE JOSE DE LA CUADRA

I N T R O D U C C I O N

Constituye esta segunda parte del estudio, naturalmente la porción clave del mismo. Ella aloja la interpretación nuestra de la obra de imaginación del autor que consideramos contentiva de un propósito de crítica social. El análisis que hacemos de ella intenta ser general, pues alude tanto a su aspecto conceptual como formal. Al primero de estos dos elementos constitutivos, se asigna el capítulo inicial, que lleva el rubro, en aposición de: los temas. Y al segundo, el restante, mismo que se titula también en forma apositiva, el proceso creativo. La exposición del renglón de los temas comprende: identificación del motivo temático, mención de las selecciones narrativas que le recogen, y comentarios en torno a su contenido. Respecto de la sección alusiva al arte relativístico, ella la dividiremos en dos apartados, que designamos periodos: pre Repisas y pos Repisas. En cada uno de los citados, que se identifican así debido a la importancia que tiene la publicación de este volumen de cuentos (Repisas) en la trayectoria artística de la narrativa de De la Cuadra, insertamos una apreciación relativa al procedimiento empleado para estructurar las selecciones que le corresponden, según nuestro criterio. Caracterización, ordenación del material, punto de vista, léxico, son algunos de los aspectos que atendemos.

Narrador versátil y prolífico, De la Cuadra tiene, entre su nutrida obra de ficción, un grupo bastante numeroso de relatos que

quedan al margen de lo que llamamos su narrativa de denuncia. Estas producciones excluidas, carecen, en nuestra opinión, de un objetivo de censura social, de una intención vindicadora o testimonial, sean estos expresados en forma velada o abierta. Pretenden ellas solo traducir, artísticamente, la reacción del escritor ante experiencias-vitales vividas, observadas o imaginadas- del mundo - que le rodea: la omnipotente pasión amorosa, desprovista unas veces de palmario sensualismo y ahíta otras, de él, y rica -por otro lado- en matices que descubren su innegable complejidad síquica; - la anécdota conocida en el trajinar cotidiano de raigambre popular que propicia el vuelo de la fantasía y deviene en leyenda escrita; el lugar o espacio observado - y quizá frecuentado- escenario de sucesos dramáticos del vivir diario anónimo; los dispares sentimientos de solidaridad y venganza, del hombre; la festiva reflexión sobre indeseados recuerdos que vienen a la memoria.

Las narraciones que agrupamos bajo este inciso, que quedan fuera de nuestro tema de trabajo -pero que enumeramos y glosamos ligeramente en esta oportunidad, articulan un predio significativo de la actividad creadora del literato-, pertenecen en su mayoría al periodo de la iniciación artística suya. En particular, las que caen bajo el motivo del amor pasional, que, de paso, son las más numerosas. Los tomos Repisas (1931) y El amor que dormía (1930) contienen las más de ellas; las restantes, a excepción de "Perlita lila" y "Olga Catalina", que no forman en colección alguna - están en Horno (1932) y Guasinton, historia de un lagarto montuvio, respectivamente.

El amor como pasión humana que suscita variadas emociones y reacciones -celos, decepción, melancolía, aburrimiento, suicidio, euforia, demencia, hostilidad obstinación, violencia, desafío.... es el núcleo temático del puñado de obritas de imaginación que componen: "Perlita lila", "Olga Catalina", "El extraño paladín", "El amor que dormía" (que da título a una colección) "La vuelta de la locura", "Mientras el sol se pone", "Mal amor" "Aquella carta", - "Loto en flor", "El derecho al amor", "La caracola, cuento simple", "Se ha perdido una niña, cuento al estilo viejo (al margen de los libros románticos)" "Maruja: rosa, fruta, canción", "Iconoclastia", "Si el pasado volviera... (Cuento de Año Nuevo)", "Partición, cuento del recuerdo tenaz", "La selva en llamas, cuento para gran magazine" y "La solterona, cuento del amor desbordado". Carentes ellos, con la excepción de los dos últimos, de las usuales escenas fuertes y la ocasional expresión cruda que hallamos en otros cuentos donde también aflora prominentemente este tema, destácanse, de otra parte, por el tino con que aprehenden el alma atribulada, particularmente la de la mujer. Desde el estado de ánimo que engendra la pasión erótica que se ve entorpecida en su curso, por la prosaica y real desigualdad social clasista ("Si el pasado volviera", "Aquella carta"), el traumático impedimento físico ("El derecho al amor"), la profesión o vocación tabú ("La solterona, cuento del amor desbordado"); hasta el que origina un ocasional y pasajero encuentro, donde uno se imagina comprendido ("La caracola, cuento simple"), entre otros registran en estas narraciones ². Las que considera-

das en conjunto, estructuran una visión bastante amplia de ese predio del mundo afectivo del hombre. Mismo que el escritor, generalmente nos traspasa por medio de una expresión donde privan el lirismo y la ternura, y una atmósfera de ensoñación. Singular en este corte, lo es el titulado "Maruja: rosa, fruta, canción". Que es un poema en prosa; una elegía al amor, vertebrada en la sensorial caracterización de Maruja: belleza, juventud; físico apetitoso; voz arrulladora (rosa, fruta, canción). Lírica evocación del campo montuvio. ³

"La cruz en el agua", "Guasinton, historia de un lagarto --- montuvio", "El fin de la Teresita", "La ciudad abandonada" y "El -- hombre de quien se burló la muerte", forman un quinteto de cuentos que se inspiran en la tradición nacional. Asiduo gustador del tema que abrevia en la leyenda -en su estudio inédito La leyenda ecuatoriana, del que cita un trozo en Repisas, cual sirve de pórtico a -- la sección de este volúmen titulada "Con perfume viejo", dice que "un pueblo sin pasado mítico es como un hombre que jamás ha sido -- niño" ⁴ -, De la cuadra confiere envoltura arcaística -literaria a las narraciones que ha escuchado en sus habituales recorridos por la campiña montuvia- debidos en parte a su profesión de abogado- y el sector marinerero de la Tahona, enclave popular del puerto guayaquileño. De la primera fuente, provienen los dos títulos iniciales: la afligida madre que lanza a la corriente de un río, donde se ha ahogado su unigénito, una cruz de madera para que la ayude a localizar su cadáver; y la vida y la muerte, humanizadas, de un impropio

te saurio (cocodrilo), llamado Guasinton, "señor feudal de las aguas montuvías"⁵. Los dos que siguen, "El fin de la Teresita" y "La ciudad abandonada", narradas en la creación del autor por personajes - marineros -ilusión de realidad, cuentan respectivamente; el epílogo de una vieja balandra, de nombre la Teresita, cuyo dueño, un cholo, prefiere hundirla- de un cañonazo disparado por un buque de guerra ecuatoriano- antes que desmantelarla; y el efecto que surte en la vida de unos cholos y sus descendientes, el descubrimiento de una vieja ciudad muy rica, situada en una de las islas del archipiélago de las Galápagos (de Colón). Este par de cuentos tienen por escenario el ámbito territorial y marino de esta posesión insular del Ecuador y formarían ellas, con otras de similar marco espacial, un volumen afín que el escritor ideaba publicar.⁶ "El hombre de quien se burló la muerte", que es último de los cinco que venimos señalando, gira en derredor de la vida sórdida de un notorio individuo llamado Fernando Acevedo, que quiere poner fin a sus días a través del ahorcamiento, pero que falla en el medio utilizado para procurársela, -- mas no en el empeño (la viga donde se cuelga se parte y lo golpea mortalmente). La fábula nos la narra un personaje de profesión militar, que el autor distingue como un excelente relatista de añejas antigüallas. Obviamente, aquí utiliza de la Cuadra uno de los recursos literarios que con más acierto maneja: la ironía. Aunque vinculado a otro tiempo y espacio, en la rememoración de un hecho tradicional, "Sueño de una noche de Navidad", puede situarse en este tema.⁷

Dos lugares conspicuos del Guayaquil popular se animan en sendas selecciones del cuentista: el hotelucho de pomposo nombre y de variada y pintoresca clientela; y el expendio de chicha (bebida embriagante), antro de diversión y lances rijosos. "Colimes-Jótel", mas que obra de ficción -prácticamente carece de argumento- es una estampa costumbrista, de valor sociológico, donde resaltan un escenario, descrito con fruición, y unos tipos de catadura picaresca, paisanos: prostitutas, rateros, adúlteros, montuvios campesinos transeúntes... Y "Chichería" es una extensión, modificada de "Colimes Jótel"; y escenario, además de una historia de amor, salpicada de sexo, alcohol, violencia y represiones.

Una "prieta solidaridad", un auténtico espíritu de camaradería aglutina a un grupo de ocho hombres y un muchacho catorceañero, integrantes aquéllos de una banda musical e hijo éste de uno de ellos, juntado al azar y aventado a los innúmeros caminos de campo litoral, por la primaria necesidad de allegarse el sustento. Cual satisfacen mayormente, de lo obtenido en la ejecución "Sui generis" del variado repertorio popular que interpreta. "Banda de pueblo", que así se rotula, modestamente este relato a que nos referimos -uno de los más logrados del autor-, es una exaltación, una apología del sentimiento de confraternidad, de identificación con la suerte de nuestro prójimo -en particular en sus momentos adversos-, que el hombre es capaz de expresar a veces. Índice de necesaria y saludable convivencia, que como tema se insinúa asimismo en otras obras del género, del escritor:

"olor de cacao", "Chumbote", "Palo 'e balsa: vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado",... Y que en "Banda de pueblo" constituye el eje conceptual sobre el que se articula y gira el trazo de la historia narrada. Ocho hombres y un adolescente, costeños y serranos, agregados en un núcleo, poco a poco; portador cada uno de una experiencia vital propia, distinta - con la excepción de dos de ellos, los hermanos Alancay, de la sierra.⁸ Enlazados por el arte y la urgencia de sobrevivir. Con un director, Nazario Moncada Vera, soplador del zarzo (Cornelio Piedrahita, el menor, acompaña a su padre, Ramón Piedrahita, -- golpeador del bombo, y ayúdale a transportarlo). Conjunto musical y humano en continuo vagar por el dilatado ámbito de la región costeña; medio en el que unas veces encuentran la oportunidad de emplear su gustado arte auditivo, y en otras --muchísimas-- por fuerza, el común del instinto de sobrevivencia: sustracción de animales y frutas, solicitud de hospitalidad. Situaciones disímiles --holgura, privanza, que no los desune, empero. Ejemplo de cohesión y compañerismo, subrayado en el "caso" de Ramón Piedrahita: enfermo de un mal contagioso, que apenas le permite -- una trabajosa locomoción, no le abandonan, y sí le llevan, por otro lado, hasta un lugar seguro, dentro de las circunstancias, donde muere. Para el hijo, promesas de protección. Llena él el espacio musical y humano producido en la banda. Solidaridad que proviene --se ilustra-- asimismo del gesto samaritano del hacendado Pita Santos, en cuyo hogar ocurre el deceso de Piedrahita padre.

Y el desenlace del relato.

Si "Banda de pueblo" destaca una característica espiritual del hombre que conceptuamos loable, positiva, "Venganza", por otra parte, alude a una que objetaríamos, reprobaríamos, --cual es la supresión violenta de nuestro semejante: proyección del sentimiento vengativo. Señal, de otro lado, de balance en el autor, en la visión acometida del hombre y su conducta, individual y colectiva. Brevísimo y de corte naturalista --las dos-- escenas del doble asesinato-, "Venganza", cuya acción transcurre en el arrabal occidental de Guayaquil, devela, tácitamente, el efecto degenerativo mental ocasionado por el insumo desmedido de alcohol, en el individuo. Ebrio, Juan, el protagonista --un dipsomano consuetudinario--, asesina a patadas a su mujer, --que se halla en avanzado estado de gestación, porque rehuye el reclamo sexual; y más adelante, al "racionalizar" lo hecho y --"encontrar" la causa de ello --la bebida "dañada" que consumió--, al pulpero vendedor de ella, de puñaladas. Anormalidad síquica --la "reflexión" del homicida, que sigue el primer suceso, antecede y motivación del segundo, en ella intervienen a lo que se aprecia, dos factores causales: alcoholismo y represión sexual. Ficcionalización quizá de uno de los tantos casos judiciales, --de esta índole, que como abogado y juez que fue, seguramente conocería el escritor.

De la colección Horno, hito en la narrativa de De la Cua

dra, es la pieza intitulada "Malos recuerdos" (ensayos de redacción), solemne, festiva y picaresca estampa evocadora de seres y sucesos del pasado mediato y lejano, del rememorador. Quien recuerda es don Rosillo, especie de antipicaro clásico desde -- una humildísima posición se aúpa hasta convertirse en un hombre de bien-, cuya seria semblanza de su amigo "presente", don F-- cundo -un pulpero-, sírvele de engarce para una humorística y -- de tono picaresco de su progenitor (en la que refiere también a la madre, pero con más comedimiento). Peyorativa imagen de la -- figura paternal, rememoradora de aquellas presentes en la picaresca española, en especial la asentada en El Buscón, de Quevedo.⁹ Malos recuerdos del pasado.

Como se ha indicado ya, De la Cuadra fue un colaborador, durante su juventud, de la página femenina del diario guayaquileño El Telégrafo, el primero que se funda en el Ecuador (1885). Este hecho, unido a la circunstancia de que su iniciación en la faena literaria tiene lugar cuando aún estaba vigente aquí el -- movimiento modernista, explica, quizá en parte, la presencia de esta tónica y atmósfera marcadamente lírica que se advierte en -- la mayoría de ese nutrido grupo de selecciones de tema amoroso, a que aludimos algunos párrafos atrás. Además, estos cuentos, -- casi en su totalidad pertenecen a su época juvenil -- primera juventud, como dice en Repisas-, lapso en que, como dice Pareja -- Diezcanseco, escribe y sueña de una manera distinta a como vive.

Y el desenlace del relato.

Si "Banda de pueblo" destaca una característica espiritual del hombre que conceptuamos loable, positiva, "Venganza", -- por otra parte, alude a una que objetaríamos, reprobamos, -- cual es la supresión violenta de nuestro semejante: proyección del sentimiento vengativo. Señal, de otro lado, de balance en el autor, en la visión acometida del hombre y su conducta, individual y colectiva. Brevísimo y de corte naturalista -- las dos -- escenas del doble asesinato-, "Venganza", cuya acción transcurre en el arrabal occidental de Guayaquil, devela, tácitamente, el efecto degenerativo mental ocasionado por el insumo desmedido de alcohol, en el individuo. Ebrio, Juan, el protagonista -- un dipsómano consuetudinario-, asesina a patadas a su mujer, -- que se halla en avanzado estado de gestación, porque rehuye el reclamo sexual; y más adelante, al "racionalizar" lo hecho y -- "encontrar" la causa de ello -- la bebida "dañada" que consumió-, al pulpero vendedor de ella, de pañaladas. Anormalidad síquica -- la "reflexión" del homicida, que sigue el primer suceso, antesala y motivación del segundo, en ella intervienen a lo que se aprecia, dos factores causales: alcoholismo y represión sexual. Ficcionalización quizá de uno de los tantos casos judiciales, -- de esta índole, que como abogado y juez que fue, seguramente conocería el escritor.

De la colección Horno, hito en la narrativa de De la Cua

dra, es la pieza intitulada "Malos recuerdos" (ensayos de redacción), solemne, festiva y picaresca estampa evocadora de seres y sucesos del pasado mediato y lejano, del rememorador. Quien recuerda es don Rosillo, especie de antipicaro clásico desde -- una humildísima posición se aúpa hasta convertirse en un hombre de bien-, cuya seria semblanza de su amigo "presente", don Facundo -un pulpero-, sírvele de engarce para una humorística y -- de tono picaresco de su progenitor (en la que refiere también a la madre, pero con más comedimiento). Peyorativa imagen de la figura paternal, rememoradora de aquellas presentes en la picaresca española, en especial la asentada en El Buscón, de Quevedo.⁹ Malos recuerdos del pasado.

Como se ha indicado ya, De la Cuadra fue un colaborador, durante su juventud, de la página femenina del diario guayaquileño El Telégrafo, el primero que se funda en el Ecuador (1885). Este hecho, unido a la circunstancia de que su iniciación en la faena literaria tiene lugar cuando aún estaba vigente aquí el movimiento modernista, explica, quizá en parte, la presencia de esta tónica y atmósfera marcadamente lírica que se advierte en la mayoría de ese nutrido grupo de selecciones de tema amoroso, a que aludimos algunos párrafos atrás. Además, estos cuentos, -- casi en su totalidad pertenecen a su época juvenil -- primera juventud, como dice en Repisas-, lapso en que, como dice Pareja -- Diezcanseco, escribe y sueña de una manera distinta a como vive.

Sin embargo, cabe decir que ya durante este momento de temprana actividad literaria se observa en el juvenil autor una propensión a escribir no solamente "para" la sociedad, sino "sobre" -ella también. Aquí puede apuntarse que se encuentra la inicial, el punto de partida de una vocación literaria sostenida, que le singularizaría. Empeño que se acentuaría y refinaría con el paso del tiempo. Escribir "sobre" la sociedad -no para entretener al burgués-, para procurar, indirectamente, su mejoría y adelanto. Los cuentos "Nieta de libertadores" y "Madrecita falsa", ambos redactados en 1923, marcan el punto de partida, temporalmente, de una nutrida y valiosa producción narrativa, de intención social, del notable literato ecuatoriano. De ella hablaremos de ahora en adelante.

1. Consúltese la sección Obras del autor, en la Bibliografía, o el apartado La narrativa, del primer capítulo, para conocer en cuál de estos volúmenes forman los relatos que mencionaremos aquí.

2. En "Si el pasado volviera... (cuento de Año Nuevo) - -" -uno de los mejor estructurados del autor-, una fiesta de la fecha aludida en el subtítulo, con su obvio simbolismo, es el fondo que encuadra la revelación del drama íntimo, de una pareja, - de edad madura, que muchos años atrás se sintió atraída sentimentalmente. Los convencionalismos sociales, sin embargo, se interpusieron (ella: acomodada, encumbrada; él, pobre y humilde). En este ambiente, de externa alegría, ella confiesa lo que antaño -- sintiera por él; que según dice fue profundo. El, débil de espíritu, primero reacciona en forma fría, a lo que escucha; pero -- posteriormente, al encontrarse sólo, reflexiona y externa su sentir, mismo que descubre su similar afecto: "... pensar que yo por ella abandoné la patria. Y pensar que por ella hasta matarme -- quise. Y ella me quería en secreto..." Conflictos diversos que se enfrentan, y que sin embargo se solucionan también separadamente, pero al mismo tiempo. Q.C., pp. 211-216.

3.- Dedicado al amigo Abel Romeo Castillo, "Maruja: rosa, fruta, canción" acontece en el agro. De él, resaltan sus habitantes (los compadres que conversan en el río, los que bailan en casa del "sembrador" Tutivén) y sus ríos, que alojan los mortífe--

ros lagartos. A éstos, que encarnan la muerte, el narrador los invoca así: "Lagartos de Capones: el viento trae nuestra hediondez amenazadora desde tan lejos como estais-, fieros, terribles, cebados lagartos de Capones". Q.C., p. 97.

4. Q.C., p. 263.

5. Op. cit., p. 528.

6. De acuerdo con la información bibliográfica que provee Jorge Enrique Adoum -compilador, ordenador y anotador de la edición de Obras completas, de José de la Cuadra, que manejamos-. Q.C., p. 712. El relato "Cubillo, buscador de ganado, un cuento de aventuras", comentado más adelante, desarrolla una parte importantísima de su acción, en el escenario de estas islas.

7. Véase el comentario nuestro sobre esta selección narrativa, en la nota número catorce del primer capítulo.

8. Los hermanos Alancay (José y Segundo), oriundos de la provincia cordillerana Bolívar, viven una común experiencia, antes de ingresar en el conjunto. Actúan como obreros en las haciendas y como soldados en las fuerzas oficiales. Ambas actividades las conceptúa el autor como una forma de esclavitud, de explotación del hombre por el hombre. Es en la relación de ellas donde el cuento adquiere su tónica de denuncia social, que de paso, según entendemos, no es lo cardinal en él. Este tema de la convulsión socio-política continúa -cuartelazo, guerra

lla-, y sus efectos perjudiciales, sugerido aquí, resaltarán en narraciones como "La sogá", "El desertor" y "El huésped, paso dramático".

9. Narrado en primera persona -¡quién más apropiado para relatar sus desdichas que quien las sufre!- el protagonista evoca así la estampa física de su progenitor: "Quien conoció a mi madre no creerá jamás que una señorona se haya enamorado de él, ni loca que estuviera. Era demasiado feo; más que feo, insignificante. Retaco, flaquito, azambado, moreno. Como yo. Soy su vivo retrato. Pertenece el pobre a una clase de hombres a quienes ni las mujeres miran ni los perros ladran ". Q.C., p. 367. La ascendente imagen negativa la remata con la hipérbole "ni los perros ladran".

CAPITULO III

LA OBRA: LOS TEMAS

C A P I T U L O I I I

LA OBRA: LOS TEMAS

La narrativa de denuncia de este autor se centra en torno de la realidad vital de hombre ecuatoriano de su época. Es la sociedad paisana contemporánea, en su dimensión de organismo enfermo, la que le provee los planteamientos, los personajes y los escenarios, de las varias selecciones suyas que situamos bajo este tema de estudio. En su visión crítica del referido conglomerado humano, el literato fija la atención, con preferencia, en la situación vital dolorosa, de ese núcleo vasto de individuos discriminados, que integran montuvios, indios serranos y negros. Mismos que, unidos a otros grupos hermanos en la desventura, articulan el nutrido sector depauperado del país. Asimismo, y al lado de éstos que forman la base de la pirámide socio-económica, hay otros núcleos de población, colocados en los estratos medio y superior de la escala e inferiores numéricamente a las del basamento, que comparten la mirada crítica del narrador. Configuran los mismos, en los relatos, generalmente, la fuerza opresora, la que apuntala y sostiene esa situación anómala. A ellos se les identifica con los distintivos genéricos, de latifundista o gamonal, cura de aldea, teniente político, comisario, mayordomo, tinterillo, abogado... Estos son los agentes con quienes los maltratados sostienen una relación más directa, primaria y cotidiana, en su vida. Representan

tan, son los voceros comunes de instituciones y entidades, que en definitiva son las responsables del atraso, la expoliación y el acusado desnivel social que generan la situación de marcada iniquidad; el latifundismo, la Iglesia, el Gobierno, el --- Ejército.. Receptoras naturales de la denuncia. La censura implícita, a determinado nivel humano, dentro de este estrato privilegiado, por su comportamiento, que juzga impropio, también la cursa.

De los sectores socio-humanos lacerados, que hemos mencionado en el párrafo precedente, el compuesto por el muntuvio campesino y urbano inspira el motivo temático cardinal de esta relativística que analizamos. El indio serrano también sobresale como fuente de motivación, y el negro, que tiene su mejor intérprete en un narrador de la promoción de De la Cuadra, el -- esmeraldeño Adalberto Ortiz, pero a quien aquél se le adelanta, origina sólo una selección de denuncia, por demás interesante.¹ Un haz de cinco o seis obras alude a la conducta objetable del llamado círculo bien; y en los que atañen a los tres tipos étnicos referidos, se alojan la alusión y la censura a las entidades que presuntamente son causantes del problema. En los párrafos que siguen iniciamos el comentario por separado, de -- estos núcleos temáticos cardinales.

A.- El montuvio.

Individuo de extracción mestiza y el mayor poblador, -- cuantitativamente, de la región costera ecuatoriana, el montuvio y su agro tienen en José De la Cuadra a su más profundo y consecuente intérprete literario ². Oriundo de la zona montuvia (Samborondón) y residente en ella la mayor parte de su vida -- (Guayaquil), el escritor"-montuvio el mismo por dentro"³-, ha ce de la vida y de los problemas de este coterráneo, derivados ellos del medio en que vive, el eje de su obra narrativa. Este eje, de paso, rebasa el predio de la ficción literaria, y llega hasta el de la prosa interpretativa suya, área donde le re-presentan el citado ensayo sociológico El montuvio ecuatoriano y algunos breves artículos. En su literatura imaginativa conocida, el cultivo del tema presenta una trayectoria temporal ex-tensa. Arranca ya con el cuento "Nieta de libertadores", escri-to en 1923, obra que con la asimismo narración breve "Madreci-ta falsa", comparte el honor de ser la príncipe del autor. Y-cierra con los varios relatos cortos que la tratan de la colec-ción Guasinton, historia de un lagarto montuvio, cuya redacción y edición inicial es de los años 1937 y 1938, respectivamente. De acuerdo con la fecha sabida en que fue escrito, este volumen representaría la última obra que compuso el autor, y que cono-cemos.⁴ En el lapso intermedio entre estas dos fechas, 1923 -- 1937, el planteamiento ficcional que nos ocupa, se afinca en la

producción del relatista: varias selecciones del volumen Repi-
sas (1931); la mayoría de la colección Horno (1932); la nove--
 la Los Sangurimas, novela montuvia (1934). (palo'e balsa: vida
 y milagros del Máximo Gómez, ladrón de ganado, de la que se --
 editaron sólo dos capítulos por primera vez en 1941, y cuya fe--
 cha de redacción se desconoce, también se inspira en el tema --
 de la anterior). A modo de conclusión a lo que se expresa ma--
 yormente en este párrafo, podría asentarse que en el derrotero
 literario de De la Cuadra hay un hito o piedra miliar que le --
 va graduando la distancia del recorrido hecho: el motivo de na--
 turaleza montuvia.

previo el comienzo de la enumeración y consideración --
 de la selecciones que colocamos bajo este renglón clasificador
 conviene hacer una breve observación que consideramos proceden--
 te. Por obra de tema montuvio, del autor, entendemos aquella --
 que está inspirada, básicamente en algún aspecto de la vida, --
 espiritual o material, de este individuo; o que de otra parte,
 trata, en particular, algún componente significativo vegetal, --
 animal de su escenario físico contiguo, mismo que le afecta en
 una forma u otra. Señalar cuáles de sus varias narraciones son
 afines al planteamiento, no es tarea demasiado difícil: el vo--
 cablo montuvio lo emplea con regularidad el escritor para desig--
 nar, genéricamente, a los personajes que intervienen en la anéc--
 dota; además se lo utiliza en la nomenclatura del subtítulo, --

que acompaña algunas de las obras: por ejemplo "P'al caso, --
 cuento del celo montuvio." La identificación proviene asimis-
 mo por vía indirecta, de fuentes como: la expresión (léxico, --
 fonética, sintaxis: se reproducen algunas peculiaridades de --
 ésta) de los personajes; y el nombre de los lugares geográfi-
 cos, citados como marco del escenario de la acción. De la Cua-
 dra selecciona, para ambientar su narrativa montuvia, el área
 donde en la realidad vive el grueso de la población de tal de-
 nominación étnica: la zona del litoral ecuatoriano que riegan
 los caudalosos ríos y sus múltiples tributarios. En ella, ca-
 si exclusivamente: la ciudad de Guayaquil; y las aldeas, pue-
 blos y campiñas de las provincias de Los Ríos y Guayas. La to-
 pominia que menciona -ríos, poblados- es real (Vinces. Balzar,
 Daule, Milagro, Yaguachi, Babahoyo, Durán...) Ateniéndonos a-
 estos indicadores y a otros que señalamos en su turno, pode--
 mos colocar bajo el epígrafe de relatística montuvia, los si-
 guientes títulos: Los Sangurimas, novela montuvia; Palo'e bal-
sa, vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado; "Nieta de
 libertadores"; "La cruz en el agua"; "Chumbote"; "Maruja: rosa
 fruta, canción"; "El desertor", "Olor de cacao", "Honorarios"
 "La sogá"; "Don Rubuerto"; "Banda de pueblo"; "La tigra"; ---
 "Guasinton, historia de un lagarto montuvio": "El huésped, pa-
 so dramático"; "P'al caso, cuento del celo montuvio; "Parti-
 ción, cuento del recuerdo tenaz"; "La solterona, cuento del -

que acompaña algunas de las obras: por ejemplo "P'al caso, --
 cuento del celo montuvio." La identificación proviene asimis-
 mo por vía indirecta, de fuentes como: la expresión (léxico, --
 fonética, sintaxis: se reproducen algunas peculiaridades de --
 ésta) de los personajes; y el nombre de los lugares geográfi-
 cos, citados como marco del escenario de la acción. De la Cua-
 dra selecciona, para ambientar su narrativa montuvia, el área
 donde en la realidad vive el grueso de la población de tal de-
 nominación étnica: la zona del litoral ecuatoriano que riegan
 los caudalosos ríos y sus múltiples tributarios. En ella, ca-
 si exclusivamente: la ciudad de Guayaquil; y las aldeas, pue-
 blos y campiñas de las provincias de Los Ríos y Guayas. La to-
 pominia que menciona -ríos, poblados- es real (Vinces, Balzar,
 Daule, Milagro, Yaguachi, Babahoyo, Durán...) Ateniéndonos a-
 estos indicadores y a otros que señalamos en su turno, pode--
 mos colocar bajo el epígrafe de relativística montuvia, los si-
 guientes títulos: Los Sangurimas, novela montuvia; Palo'e bal-
sa, vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado; "Nieta de
 libertadores"; "La cruz en el agua"; "Chumbote"; "Maruja: rosa
 fruta, canción"; "El desertor", "Olor de cacao", "Honorarios"
 "La sogá"; "Don Rubuerto"; "Banda de pueblo"; "La tigra"; ---
 "Guasinton, historia de un lagarto montuvio"; "El huésped, pa-
 so dramático"; "P'al caso, cuento del celo montuvio; "Parti-
 ción, cuento del recuerdo tenaz"; "La solterona, cuento del -

amor desbordado"; "La caracola, cuento simple"; "El santo nuevo, cuento de la propaganda política en el campo montuvio"; -- "Cubillo, buscador de ganado: cuento de aventuras"; "Ruedas -- cuento del arrabal noreste guayaquileño", "Chichería"; "Candado"; "Calor de yunca", "Galleros" y "El maestro de escuela".⁵ -- En verdad, una consistente y productiva dedicación a un tema -- literario.

En la sección titulada "Palabras finales", del ensayo -- El montuvio ecuatoriano, hallamos una aseveración, de matiz -- exhortativo, del autor, que confirma la manera como él se ha -- acercado y ha visto a su personaje literario favorito. Revela -- doramente señala De la Cuadra: "...Y hay que abarcarlo tal y -- como es, en todas sus dimensiones, con virtudes y defectos, con sus grandezas y mezquindades... Porque el montuvio es gente -- de confiar."⁶ Escrito en 1936, cuando la mayoría de sus selec -- ciones motivadas en el tema había visto la luz pública, lo de -- clarado rige, según se observa asimismo en aquella que redacta -- ría al año siguiente y que contiene el volumen Guasinton, his -- toria de un lagarto montuvio. Orientado por el lema tacito de -- sus pares en la promoción de la narrativa realista de 1930 -- "La realidad, pero nada más que la realidad", que la cita ensayí -- tica anterior, parafrasea -- y por un sentido de preocupación y -- justicia sociales, arraigado, el escrito nos ofrece un montu -- v io personaje que no es extraño al montuvio hombre en que se -- asienta; en ser humano complejo, disímil, imperfecto; y cuya --

vida se encuadra en un medio humano duro y hostil, mismo que es el resultado del concurso de factores, tanto provenientes éstos de su propia naturaleza síquica, como del grupo social que lo rodea. Le traza como un individuo hospitalario, efusivo, desprendido, aferrado al teruño, supersticioso, lujurioso, afecto al alcohol, rijoso, vengativo, laborioso, arrojado, humorístico... y que habita, el campirano, en un ambiente donde impera una economía latifundista, que le convierte las más de las veces, en peón del agro, mal retribuido y peor tratado, o en inmigrante urbano, involuntario, receptor de miseria y agente de delincuencia. Donde, en campo y pueblo, también resalta un clima político inestable, que propicia la lucha armada fratricida (el cuartelazo, la montonera, la sublevación); escenario, además éste, distinguido por el inmoral ejercicio de los deberes públicos (cohecho, prevaricación y parcialidad...). Medio conservador, oligarca, con rezagos de la colonia aún.

Si exceptuamos las narraciones Los Sangurimas, novela montuvia, "La tigre"; "Banda del pueblo" y "El maestro de escuela", mismos que por causa de su extensión mayor ofrecen una estampa algo más amplia del vivir montuvio -aquí en el agro todas-, podemos afirmar que las selecciones que integran el tema de referencia, registran, consideradas aparte cada una, naturalmente una visión sólo fragmentaria de ese acontecer humano. -- Vistas ellas en conjunto, por otro lado, descubren un panorama

ancho y rico, de esa vida. Panorama que se compendia, en su di mensión campesina, en las páginas varias de Los Sangurimas, -- novela montuvia, la obra de ficción, concluida, de más aliento de este narrador.

Para el examen del contenido conceptual de los diversos relatos inconformes, de tema montuvio, que es el objetivo de esta sección del trabajo, podemos orientarnos por la presencia de ciertos planteamientos o motivaciones temáticas que recurren con regularidad en el curso de esta producción? Estos temas que obviamente se refieren a carencias o limitaciones salientes de ese ambiente en que reside el doble real del personaje, agrupan en torno a cada uno de ellos, habitualmente, varios títulos. En las obras comprendidas, varía sólo, por lo general, el modo de exposición del motivo temático. La cruenta y frecuente agitación social, la explotación económica, el atraso social y cultural del medio montuvio, la corrupción oficial, entre otros, son temas de singular destaque aquí. Comencemos su apreciación, a la par que indicamos qué relatos los contienen.

Al destacar, en el primer capítulo, el momento histórico nacional en que se sitúan cronológicamente la vida y la obra de José la Cuadra, mencionamos una característica prominente de ese período: la sostenida convulsión que mina y altera el orden social. Apuntamos entonces, asimismo, que ese estado de

intranquilidad, de zozobra, es producida mayormente, por el co rriente enfrentamiento armado, que sostenían las facciones políticas que pugnaban bien por alcanzar el poder ejecutivo o -- sostenerse en él cuando lo ostentaban (el liberalismo, paradójicamente, recurrió a las armas para imponerse). Participación activa y significativa tiene el montuvio -como el negro y el mulato- en estas luchas de índole fratricida que sacuden el -- lapso referido. Bien como miliciano de las fuerzas del poder -- constituido que se enfrentan a las de la facción rebelde, o -- como guerrillero o montonero que reta y hostiga a las primeras. Forzada o voluntariamente forma parte en una o en otra sección contendiente.⁸ Aunque iletrado y con un arraigado apego al trozo de tierra que habita, en él concurren, sin embargo, ciertos rasgos y aptitudes que favorecen su actuación marcial: destreza en el manejo del machete ("serpiente voladora")⁹ y habilidad para cabalgar (emparenta en esto con el llanero y el gaucho; -- éste es agilísimo en el uso del facón o cuchillo); impulsión -- a mitificar --sacar de sus contornos reales-- las figuras de los caudillos militares (los generales Alfaro y Montero, particularmente); y arrojo y valentía.¹⁰ Hasta su condición de hombre analfabeto, ignorante, es determinante, en parte, en su destacado empeño guerrero.

Reducido o, si se apura, ninguno es el beneficio que -- aporta esta actividad bélica al mestizo que nos concierne, ---

quien en unión al negro, al mulato y al cholo provee el material humano, de fila, que la aviva y sostiene. Al respecto, obsérvese que su precaria situación socio-económica varía muy poco -- tras el ascenso de los liberales al mando político, por el con-- curso de las armas, en 1895; acontecimiento que contó, para -- su realización, con la participación saliente del montuvío. -- Aun en la literatura de imaginación realista, que insurge du-- rante este lapso de hegemonía liberal, queda prácticamente ol-- vidado.¹¹ De otra parte, perjuicios muchos sí parece ocasionar le esta alargada y cruenta controversia ciudadana, que opta -- con preferencia, para dirimirse, por el recurso de las balas. -- Entre los males que le acarrea, están: muerte, incapacidad fí-- sica, saqueo, abandono de los campos de labranza, pillaje, vio-- laciones... De la Cuadra aprehende, en algunas de sus narracio-- nes, esta realidad trágica y la denuncia en forma velada princi-- palmente. Sus cuentos "El desertor", "La sogá" y "El huésped, -- paso dramático", y el "caso" (vida y hazañas) del coronel Eu-- frasio Sangurima, personaje de relieve de Los Sangurimas, nove-- la montuvia lo revelan. También en "Banda de pueblo", por me-- diación de la relación de la vida de los hermanos Alancay, pre-- vio su ingreso al grupo musical.¹²

En las selecciones y el "caso" aludidos, el planteamien-- to emerge, esencialmente, por vía indirecta: de las situaciones descritas y de la actuación de los personajes que intervienen-- en la "historia". Sin embargo, en una de ellas -"El desertor"-

hay una reflexión algo extensa, puesta en labios del narrador de la citada (se relata en tercera persona), que contiene la opinión explícita del escritor respecto de este ambiente de desasosiego que produce la lucha armada. Opinión que, de paso, nos recuerda a una parecida del personaje Luis Cervantes, en Los de abajo, de Mariano Azuela.¹³ Esta anomalía social tiene, en el medio campesino, una repercusión vasta en sus alcances: afecta tanto al gamonal o terrateniente, como al peón o jornalero. Ambos niveles socio-económicos enfoca el relatista: Eufasio Sangurima, el coronel guerrillero e hijo predilecto del rico propietario terrateniente Nicasio Sangurima, dueño del fundo "La Hondura", y la familia de don Javier Segarra (éste, esposa, hija, hijo), representan el sector pudiente, y los braceros Benito González ("El desertor") y Mario, Panchito y su hijo Ramón ("La sogá") el de los de "abajo". Los hermanos Alancay (José y Segundo) se agrupan con estos últimos.

El coronel Sangurima, una de las "ramas robustas" del "tronco añoso", es el caudillo a nivel local, de la montonera o guerrilla. Con su banda de seguidores, en su mayoría peones de confianza de la hacienda paterna, representaría, lógicamente, el espíritu de la revuelta: el de los retadores, el de aquellos que se alzan debido a tal o cual causa, contra un sistema que les rige. A juzgar por lo que hacen él y su grupo en tal desem

peño, o le inspira un motivo funesto o ellos le desvirtúan o -- adulteran su espíritu. Obviamente el escritor no aprueba el uso de estos métodos violentos para canalizar querellas ciudadanas; y de acuerdo con esta postura es que esencialmente conduce los sucesos imaginarios. Así entendemos esa censura, en base de -- la estampa que ofrece del coronel Sangurima, en su dimensión -- de alzado: es un depredador, un asolador de vida y hacienda; -- una reedición de Atila. Un individuo que retirado ya del ofi- cio montonero, adopta otro bastante parecido a aquél: el de -- cuatrero. Analfabeto y con escaso o ningún conocimiento del -- llamado "arte de gobernar los pueblos", como ocurre con la ma- yoría de sus paisanos montoneros, Eufrasio Sangurima más que un fomentador y personero de ese estado de conmoción social, es -- una palmaria víctima de él: su conducta delictuosa, mientras ac- túa en la faena guerrillera y cuando se despide de ella, lo evi- dencia. Y es ésta la idea que desea proyectar De la Cuadra aquí, creemos: el perjuicio colectivo, general, que propaga ésta rémora social. Curiosamente, cuando delinea a este personaje, pone en su boca una frase que revela lo absurdo de esta lucha y la incu- ria política de quienes la promueven: "--Yo estoy con los de aba- jo- decía-. Todo el que está mandando es enemigo del pueblo -- honrado"¹⁴. Sin embargo, este aficionado a la guerrilla una -- vez rebasados los límites de la propiedad paterna, da inicio -- al saqueo, pues ya se está en campo enemigo. Muy pocas veces, por esta causa, alcanza a batirse con los gobiernistas, los "ene--

migos del pueblo honrado".

Asimismo la selección "El huésped, paso dramático," refiérese, aunque sutilmente, al problema de las luchas intestinas en el país y a las contrariedades que ella ocasiona al campo montuvio. En esta brevísima y lograda pincelada relativística, que en su factura recuerda a la obra teatral, el motivo temático apenas se dibuja, se entrevé. Surge en forma implícita del texto de la lacónica y humana historia que se relata. Y que -- puede resumirse así: El hacendado don Javier Segarra, simpatizante de los insurrectos --en cuyas filas forma su hijo Alberto--, da albergue en su hogar a un soldado federal que ha sido malamente herido en un enfrentamiento con aquéllos. Por indicaciones de don Javier, Florencia, su hija única, atiende al denominado huésped; misma que éste empreña, en retribución, y deja abandonada, cuando parte, ya restablecido. A los cinco meses-- se descubre el estado de gravidez de la joven y viene el consabido revuelo. Rozada, una realidad dramática de extensión amplia en el ámbito donde el hombre emplea la fuerza y la irracionalidad para imponer su criterio. El fondo de esta conmoción es la revuelta, y ella ha afectado tanto al ejército gobiernista-- fue herido-- como a sus enemigos, que no lo fueron (el hijo que deja--el huésped--en las entrañas de la joven). Quizá De la Cueva haya querido significar, con este acto, la necesidad de reconciliación, de convivencia pacífica entre los contendientes,

que son hermanos. Más que un corriente incidente de la vida --
diaria.

"La soga" y "El desertor" exponen, a su vez, el impacto
adverso que esta lucha estéril, fratricida, produce en el mon-
tuvo masa, proletario campesino. Quién es, según se colige, -
el más perjudicado. El primero de los relatos nombrados recrea
esta sórdida realidad mediante el registro de las reacciones, -
de dos ancianos labriegos, uno de ellos padre de un hijo joven,
ante el acercamiento al lugar donde ellos se encuentran reuni-
dos, de una partida de soldados del gobierno que hacen la leva
forzada. Y el otro, a través de lo sucedido a un joven peón que
deja la dura faena del agro, para ingresar en una banda monto-
nera, de cuyas filas deserta más tarde-para tratar un asunto -
personal-ocasión en que halla la muerte, irónicamente, a manos
de sus propios compañeros, que le han seguido para detenerlo.-
La reflexión del narrador, insertada, subraya lo que la fábula
trasunta.

Intenso, conmovedor y circunscrito en su acontecer a un
cortísimo espacio de tiempo-en esto y otros rasgos recuerda a-
"Olor de cacao"--,"La soga" entraña la sujeción, el atamiento-
penoso y constante a que está expuesto este individuo en el me-
dio en que vive. Uncido, al parecer irremediablemente, a un sis-
tema económico, social y político que le sangra. Aquí el lazo-
estrangulador lo encarna la habitual fricción interna-y a veces
externa (contra los vecinos, por mor de límites fronterizos) --

que son hermanos. Más que un corriente incidente de la vida --
diaria.

"La sogá" y "El desertor" exponen, a su vez, el impacto
adverso que esta lucha estéril, fratricida, produce en el mon-
tuvia masa, proletario campesino. Quién es, según se colige, -
el más perjudicado. El primero de los relatos nombrados recrea
esta sórdida realidad mediante el registro de las reacciones -
de dos ancianos labriegos, uno de ellos padre de un hijo joven,
ante el acercamiento al lugar donde ellos se encuentran reuni-
dos, de una partida de soldados del gobierno que hacen la leva
forzada. Y el otro, a través de lo sucedido a un joven peón que
deja la dura faena del agro, para ingresar en una banda monto-
nera, de cuyas filas deserta más tarde-para tratar un asunto -
personal-ocasión en que halla la muerte, irónicamente, a manos
de sus propios compañeros, que le han seguido para detenerlo.-
La reflexión del narrador, insertada, subraya lo que la fábula
trasunta.

Intenso, conmovedor y circunscrito en su acontecer a un
cortísimo espacio de tiempo-en esto y otros rasgos recuerda a-
"Olor de cacao"-, "La sogá" entraña la sujeción, el atamiento-
penoso y constante a que está expuesto este individuo en el me-
dio en que vive. Uncido, al parecer irremediabilmente, a un sis-
tema económico, social y político que le sangra. Aquí el lazo-
estrangulador lo encarna la habitual fricción interna-y a veces
externa (contra los vecinos, por mor de límites fronterizos) --

que mantiene a la nación en ascuas, y que le impele a estar -- presente siempre. Mientras se aproxima a ellos el grupo de milites reclutadores, los viejos Pancho Rojas y Mario "N" discurren sobre la causa de tal presencia, en ese lugar, de los militares. Uno de ellos apunta que hay guerra, y el otro afirma que la motiva la ambición de tierras. Señalan ambos, irónicamente, que tanta que hay ahí, sin cultivar, en manos de los terratenientes. Agregan, además, que hace algún tiempo ellos participaron en una refriega sangrienta contra otros campesinos, por mor de unas colindancias alteradas, de las respectivas haciendas de unos y otros.¹⁵ Surge de esa reflexión diálogada, el motivo de la insensatez e inutilidad de esos enfrentamientos cruentos y la indefensión que ante ellos sufre el montuvio. (Es un recurso comparativo utilizado para ilustrar la magnitud y semejanza con éste, del que se avecina en la zona colindante del país). Pues, para remate, mientras así los dos ancianos campesinos discurren, la ominosa compañía de soldados "enganchadores" -la sogá"- se ha ido acercando más y más, - misma que, al final de cuentas logra llevarse, atado, al hijo de Pancho Rojas. No obstante que éste hizo lo que pudo por impedirlo (le sugirió que se escondiera y además informa a los reclutadores que éste no se encuentra ahí). Es en síntesis, la proyección de un pasado adverso y de un futuro que se anuncia parecido, a través de un instante fugaz y decisivo del presente. Acer

tadamente, el autor enfoca el tema desde el ángulo de visión - de dos personajes que por su edad y experiencia vital, impártenle dramatismo y efectismo.

Teniendo como fondo la dura realidad económica del vivir de la peonada montuvia -que alude también-¹⁶, "El desertor" comprime en sus páginas esa opinión reprobatoria que le merece al escritor el estado de agitación social que sacude al país, - mismo que generan las ambiciones políticas. Alteración que en el agro tiene su secuela en la funesta montonera o acción guerrillera. Esta síntesis denunciatoria se expresa a través del derrotero trágico de la vida del protagonista de la fábula, y del comentario, sentido y revelador y de alguna extensión, que inserta el narrador sobre el tema de la naturaleza, fines y resultados de los levantamientos armados. Benito González, el personaje central de la historia, es un joven peón de la gleba que vive inconforme con su suerte de tal: anima deseos de superación. Su guía (capataz) en las labores agrícolas -y a la vez su pariente-, es un exmontonero lisiado, añorador sempiterno - de esa época de su vida, llamado el teniente Prieto. Ejemplo - por seguir para la hueste de labriegos que dirige, debido a la posición jerárquica superior que ostenta, Prieto acucia ese -- anhelo de mejoría expresado por Benito, inculcándole a la vez la afición por su exocupación. Estalla la revuelta armada, y en las filas de uno de los bandos que la atizan, ingresa el bra

cero disconforme, Seis meses lleva de actuación en ésta, cuando tiene noticias de que su novia ha sido forzada por un amigo, durante su ausencia. Contrariado y deseoso de vengar el ultraje -a la manera montuvia-, deserta y vuelve al hogar. Mientras conmina al agraviador a que se bata con él, sus compañeros militares, que le han seguido para apresarlo, le dan muerte, irónicamente. Epílogo de tantas narraciones de De la Cuadra, la muerte aquí, reviste, sin embargo, un significado trascendente y admonitivo: se ha truncado una ilusión y una vida en una empresa que devora irremediablemente al hombre. Simbólicamente, cae fulminado por sus camaradas de faena. Es el fratricidio. Forma cruda, pero realista de delatar una lacra humana.

Al comienzo de este cuento hay una breve nota descriptiva paisajística, alusiva al amanecer -momento en que la peonada comenzaba su labor-, que resume, por medio de un símil, toda una situación dramática, que va a exponerse: "Sol en el orto. - Bellos tintes-ocre, mora, púrpura, cobalto -ostentaba el cielo- la mañana aquella. Y en medio de la pandemoniaca mezcla de colores, la bola roja del sol era como un coágulo de sangre sobre carne lacerada."¹⁷ Pincelada descriptiva que más que una función decorativa, cumple una realista, activa de sugerencia. -- Pórtico para el planteamiento. E iniciada la acción, una vez - que Benito ha marchado para unirse a la insurrección y cuando - esta alcanza su sexto mes de desarrollo, la inserción del pasa-

je de naturaleza interpretativa, por voz del narrador, sobre la problemática de la revuelta. En su dimensión de hecho calamitoso para el hombre que habita la ruralia. El "incendio que envolvía ahora en sus llamas a todo el país..."¹⁸, y que incinera al protagonista de la anécdota.

En el comentario que recién hicimos sobre "El desertor", apuntamos que el fondo sobre el cual se sitúan, en sus inicios, el drama del peón Benito González es la extrema pobreza económica que sufre la montuviada, campesina. Que es una salida para escapar de ella o mitigarla siquiera, en la aventura bélica que proporciona la alta en las milicias regulares o en las filas insurgentes que regularmente desembocan en la notoria montonera. Ilústranlo, en la ficción, los personajes Benito González, quien abraza estas últimas; y los hermanos Alancay, de "Banda de pueblo" que forman en las primeras, para escapar de la miseria del latifundio). De la Cuadra evoca muy a menudo esta dolorosa realidad, en un número considerable de sus narraciones motivadas en el hombre y en el medio montuvio. Y en su importante ensayo El montuvio ecuatoriano dedica una sección, cual intitula "La vida económica del montuvio", a la consideración de este acuciante problema. El inciso ensayístico nombrado expone e interpreta, en forma concisa y coherente, ese cuadro del subdesarrollo económico del indicado personaje; panorama mismo que gradualmente, se ha configurado a través de los varios relatos que le incluyen. En ella una visión sugerida o esbozada en la

narrativa, y concretada en el ensayo citado, que descansa en un hecho apremiante y explosivo: la mayor parte de la numerosa población rural integrada por este mestizo, vive del cultivo de la tierra, bien de producción éste que en general, ella no posee; y cuyos propietarios—unos pocos nacionales y extrajeros—, por otra parte, hácenles oneroso tal trabajo (exigua remuneración, extrema labor,...), promoviendo de esta suerte tanto su situación de pobreza acentuada, como el continuo desplazamiento hacia los centros urbanos—en particular a Guayaquil—, en procura de mejor vida. La secuela trágica de un régimen económico agrario, basado en el latifundio, mismo que pauperiza y desarraiga al jornalero y su núcleo familiar.

Como mencionamos ya, este planteamiento relativo a la vida económica, apretada, del proletariado montuvio, recurre en un número marcado de las obras de ficción de De la Cuadra, inspiradas en la realidad del citado mestizo litoraleño. Tal motivo temático articula unas veces el núcleo del contenido de la selección, y en otras asoma como un ingrediente secundario del mismo. Además, no siempre se lo expone desde el ángulo del personaje que viviría o experimentaría en la vida real, esa experiencia desfavorable. Sabido es que no todos los montuvios campesinos ecuatorianos de la época del narrador malviven económicamente. Y él así lo tiene presente cuando ofrece su visión literaria de este conglomerado humano; cualidad que le adjudica

verosimilitud a esta exposición ficcional. De esta suerte, algunas de las narraciones que según nuestro criterio sustentan el tema, no giran en torno, directamente, de la situación de este desposeído social; sí lo hacen ellas, pero en derredor del montuvio cuyo nivel de vida es desahogado: el gamonal o hacendado, o el que ocupa una posición intermedia entre ambos.¹⁹ Estas obras también trasuntan, aunque indirectamente, la existencia ahita de limitaciones materiales que soporta el común del montuvio masa. Guiándonos por lo que acabamos de indicar en este párrafo, exponen el tema las siguientes selecciones: Los Sanquirimas, novela montuvia; Palo'e balsa, vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado; "P'al caso, cuento del celo -- montuvio"; "Nieta de libertadores"; "Chumbote"; "Ruedas, cuento del arrabal noreste guayaquileño"; "El huésped, paso dramático"; "Olor de cacao"; "El desertor"; "Candado"; "Calor de yunca"; "La sogá"; "La tigra"; "El santo nuevo, cuento de la propaganda política en el campo montuvio".

Como es de esperarse, el número mayor de estas obras desarrollan sus historias en el esenario rural. Hay cuatro de ellas, no obstante, que tienen por marco especial la ciudad de Guayaquil, urbe que el autor identifica adicionalmente como el "sumidero montuvio"²⁰: "Candado", "Chumbote", "Olor de cacao" y "Ruedas, cuento del arrabal noreste guayaquileño". Este cuarteto de narraciones, junto con "El desertor" y "Nieta de libertadores" comprenden la manifestación más evidente, a nues

tro entender, del tema que enfocamos. En los cuentos urbanos - señalados, los protagonistas son montuvios, mujeres y hombres, que residen en la metropolis costera, o que están de paso en ella, forzados estos últimos por un suceso adverso (como en el caso del personaje masculino de "Olor de cacao"). Individuos - ellos aventados del agro directamente, o en las personas de sus ascendientes - como sería la situación de la niña Felisa, de -- "Ruedas, cuento del arrabal noreste guayaquileño"-, quienes so lo logran ver acrecer su penuria en el nuevo ambiente. La ciudad es como una prolongación o extensión, ampliada, del lar -- dejado, en lo que atañe a las dificultades que ella les enfren ta. Por lo que concierne a "El desertor" y "Nieta de libertado res" este par de relatos aluden, en una de sus escenas, a dos - momentos decisivos y reveladores en la vida del bracero montu- vio; el de la realización de su labor diaria en la gleba y el- que demarca la obtención o recibo de su jornal. Tarea agotado- ra llevada a cabo en un medio físico hostil; pago exiguo y su- jeto a la vez, a recortes imprevistos. 21

Con "Calor de yunca" y "El santo nuevo, cuento de la -- propaganda política en el campo montuvio", el autor enfoca el- sector del campesinado mestizo del litoral húmedo, que en la es- cala económica y social de esta sociedad agrarista, ocupa un ni- vel superior al del jornalero, pero inferior al que disfruta - el hacendado. Suerte de "clase media", sus miembros corriente- mente viven dentro de los confines del fundo, lugar donde ra--

dican sus albergues, sembríos y animales. En retribución, ellos ofrecen al propietario ciertas prestaciones, como: servicio de vigilancia, mano de obra a más bajo precio que el estipulado -- por la ley, cesión de sus animales de carga y trabajo... Y hasta la primicia sexual de sus hijas, a veces porque el patrón -- ejerce el llamado derecho de pernada.²² Su situación, que es -- menos crítica que la del peón, es comprometida; y ella ayuda a entender cuán apremiante es la de éste. Cuento crudo y violento -- es una de las maneras de destacar el escritor su inconformidad -- con esa sociedad en que vive, y, además, de ser fiel a esa realidad que ficcionaliza-. "Calor de yunca" presenta como protago -- nista a un núcleo familiar montuvio, de tres (madre, hija, -- hijo), residente en un paraje boscoso (yunca: tierra caliente), apartado, de un latifundio. Proveen ellos, en recompensa, al -- dueño: vigilancia del lugar ocupado y de sus alrededores, y otros servicios algo inicuos: sostiene relaciones con la madre y -- aguarda él, además, el momento para desflorar a la hija, que -- aún es una adolescente. En "El santo nuevo, cuento de la propa -- ganda política en el campo montuvio", se alude al "finquero", -- que es una modalidad usual dentro de este esquema de relación -- económica interdependiente, que existe entre el hacendado y la "clase media" montuvia. El anciano Camilo Franco, el personaje central, es un campesino que ha evolucionado desde la posición de bracero -la relación de este momento de la vida constituye-

una denuncia implícita de la esclavitud económica -hasta la expuesta antes: posee un predio sembrado de arroz- cultivo básico en el húmedo litoral-, un huerto y una casa. También tiene una nieta, que es acechada por el hijo del hacendado, situación --- que le preocupa más que la indoctrinación política comunista -- a que está sujeto.

Los Sangurimas, novela montuvia; Palo'e balsa, vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado, "Nieta de libertadores"; "El huésped, paso dramático" y "La tigra" nos insertan en el círculo vital del terrateniente: el nivel privilegiado, económica y socialmente, de esa sociedad agrícola conservadora y feudal.²³ En el mundo de los propietarios -la aristocracia rural-, unos con mayores predios rústicos que otros: Nicasio Sangurima, Gonzalo Béjar, las hermanas Miranda, Atanasio Jama y Javier Segarra. Todos montuvios, salvo el señor Béjar, que es un inmigrante español. Voceros ellos de un sistema económico -el de la propiedad privada capitalista-, que conflige con el ideario socialista del escritor. Pero quienes, sin embargo, son caracterizados objetivamente: con sus virtudes y flaquezas. Como observaremos más adelante, al apreciar estas selecciones y las otras, para destacar su valor en la presentación del tema que exponemos. Labor que comenzamos ahora.

Nombrada ella la piltrafa -apodo sustituto del nombre de pila y credencial, literal, además, de su trágica existencia

una denuncia implícita de la esclavitud económica -hasta la expuesta antes: posee un predio sembrado de arroz- cultivo básico en el húmedo litoral-, un huerto y una casa. También tiene una nieta, que es acechada por el hijo del hacendado, situación --- que le preocupa más que la indoctrinación política comunista -- a que está sujeto.

Los Sangurimas, novela montuvia; Palo'e balsa, vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado, "Nieta de libertadores"; "El huésped, paso dramático" y "La tigra" nos insertan en el círculo vital del terrateniente; el nivel privilegiado, económica y socialmente, de esa sociedad agrícola conservadora y feudal.²³ En el mundo de los propietarios -la aristocracia rural-, unos con mayores predios rústicos que otros: Licasio Sangurima, Gonzalo Béjar, las hermanas Miranda, Atanasio Jama y Javier Segarra. Todos montuvios, salvo el señor Béjar, que es un inmigrante español. Voceros ellos de un sistema económico -el de la propiedad privada capitalista-, que conflige con el ideario socialista del escritor. Pero quienes, sin embargo, son caracterizados objetivamente; con sus virtudes y flaquezas. Como observaremos más adelante, al apreciar estas selecciones y las otras, para destacar su valor en la presentación del tema que exponemos. Labor que comenzamos ahora.

Nombrada ella la Piltrafa -apodo sustituto del nombre de pila y credencial, literal, además, de su trágica existencia

y él Chumbote -sobrenombre reminisciente de su vida allá en la hacienda y caricatura hoy en su estado de servidumbre-, son los caracteres centrales, respectivamente, de las narraciones "Candado" y "Chumbote", dos de las más punzantes denuncias que ofrece la relativística de contenido social de este escritor. Ella -- y él son dos seres expulsados del agro, que la ciudad ha recibido y que tritura poco a poco. La Piltrafa vino un día no muy lejano, con su abuela; y a poco de arribar comienza su calvario; mismo que acrece con el transcurrir del tiempo: muerte accidental de la parienta (atropellada por un automóvil), mendicidad forzada, ultraje por unos desconocidos, nacimiento de -- un hijo expósito, enfermedad de éste, desahucio del mísero albergue que ocupan. Registro impresionante de vicisitudes infligidas por una sociedad cruel, cerrada al sentimiento de compasión, de humanitarismo -de ahí el título de la selección, en su acepción figurada. Donde lo único noble, edificante, que se observa -se nos ofrece- es la ternura, el amor que la desahuciada prodiga al pequeñín enfermo. ¡Expresión del sentimiento maternal, tantas veces exaltado por De la Cuadra en sus obras de imaginación ("Madrecita falsa", "Sueño de una noche de Navidad", "Nieta de libertadores"...). Y asimismo recurso de contraste para resaltar lo sórdido de ese medio. Visión sombría, extrema -- que nos recuerda algunas páginas de la picaresca. La Piltrafa en su errar ciudadano, descubre la miseria moral que oprime a -

ese sector medio y superior de la sociedad, con el que viene en relación por causa de su condición de mendiga. Es el cuadro descriptivo más amplio y más sórdido, asimismo, de ese mundo, que ofrece el relatista. Deambular perenne el suyo -la calle y sus alrededores es el centro de su actividad vital-, en procura del sustento, mismo que obtiene, trabajosamente, recurriendo al eficaz medio de la adulación del interesado prójimo. Continuo vagar que contrasta con el forzado encierro que sufre el otrora vivaz y saludable niño Chumbote. Quién como ella, y pese a su escasa edad, es ya un marginado, un asomo de guirapo humano. Regalado por su padre -cuando tiene diez años- al patrón Federico Pinto, éste le trae a su hogar en calidad de sirviente. Como tal lleva aquí dos años; lapso en el que languidece física y mentalmente, afectado por la nostalgia, el maltrato, el hambre y un compulsivo y frecuente deseo de masturbación. Período en el que, adicionalmente, pierde su nombre de pila, Federico (de Prusia Viejó), conservando el apelativo de Chumbote,²⁴ por que la patrona cree ver en él un indicio de infidelidad conyugal (el marido y el fámulo tienen idéntico nombre). Chumbote es aporreado frecuentemente por los Pintos (esposo, esposa, hijo), particularmente por ña Feliciana, uno de los personajes más repulsivos de De la Cuadra. Sólo Rosa, la sirvienta, le auxilia y no le fustiga (la común desgracia tiende a hermanar a quienes la sufren). Siervo, así transcurre su vida en el hogar sustituto; cuando un día ante el embate del castigo corporal --

que le administra la nombrada, se rebela y ocasiona con ello-- la muerte accidental, de la flageladora. Frente a cuyo cuerpo, que ha quedado desnudo parcialmente, se masturba.

Simbólico y apropiado desenlacé para un conjunto de situaciones y sucesos que se han venido enlazando con destreza:-- el infligimiento del castigo y la respuesta de quien lo sufre-- Mismo que quizá se empaña un poco por el empleo de ese epílogo impúdico y áspero: el autoalivio de Chumbote, que era la cuarta vez que lo ejecutaba ese día.²⁵ No obstante esta limitación de forma, "Chumbote" es una obra singularísima por el tema que trata y la manera como lo expone, dentro de la floración realista de denuncia que brota en la narrativa ecuatoriana de 1930. -- Alojado en el volumen Repisas, cuya primera edición es de 1931, este relato bien pudo anteceder, en cuanto a fecha de redacción a los de Los que se van (cuentos del cholo y del montuvio), publicados en 1930, cuales se conceptúan como la inicial de esta modalidad artística inconforme, aquí. Cabría decir lo mismo -- para un cuento gemelo del citado, y que comentamos algunos párrafos atrás: "El desertor."

De muy reducida extensión, contenido acusado y lograda-- ejecución son las otras dos narraciones que completan el cuarto to de aquéllas que tratan el tema del precario vivir del montuvio proletario, en la urbe porteña: "Olor de cañao" y "Ruedas, cuento del arrabal noreste guayaquileño." Clásico y muy difundido--

el primero de ellos capta, atinadamente, en ese brevísimo lapso que enmarca el desarrollo de la acción -lo que tarda un parroquiano en probar una taza de chocolate, expresar su disgusto - por el mal sabor de éste y partir-, toda la intensidad y el dramatismo de una profunda experiencia vital que tienen dos seres que apenas se entreven. Y cuya relación, en el nivel de la anécdota, podría exponerse así: Para tratar a su hijo, que ha sido mordido por una culebra -uno de los riesgos naturales del campo montuvio-, ha llegado a la ciudad un campesino, oriundo de las huertas cacaoteras (zona litoral). Tras de hospitalizarle, entra en una fonda y pide un servicio de chocolate. Este le sabe mal; y enojado, él, entonces, expresa su disgusto. La mesera que se lo ha servido, se acerca y le inquiere sobre lo que le ha ocurrido con la bebida. La contesta, malhumorado; y dice además, que aquélla es la tierra del cacao, y que él -- no reside en la ciudad, sino en la zona donde se cultiva ese producto. Asimismo expresa que tiene un hijo enfermo, el cual se halla internado en un hospital, donde quizá muera. Escucha ella, expectante, esta revelación; la que sólo interrumpe para decir que también es natural de similar lugar de donde él. Lo informado por el traseúnte ha ido, gradualmente, suscitando en la oyente un sentimiento de afinidad, de identificación con él y su desgracia. Reacción solidaria, fraternal, hábilmente traducida por el relatista -en su expresión interior- y que al final

se resume -se objetiva- en dos acciones de la mesera: la devoción del importe del servicio y el ruego a Dios en pro del niño aquejado. Contiene esta selección, en forma implícita, una denuncia del estado de desesperanza en que vive este mestizo pobre, tanto en su domicilio urbano como en el rural: la rústica e infrecuentada fonda, fuente de vida y albergue además, de la patrona y la sirvienta; la "maia pata" del campesino y su previsión pesimista respecto de la probabilidad de vida de su hijo. ¡Del cacao, venero de la riqueza económica del país, y producto prominente del suelo que él habita, sólo percibe el olor! Símbolo de riqueza para algunos; de pobreza para otros. Puente de enlace con la tierra natal, para el expulsado de ella. Como es habitual en De la Cuadra, de lo contado emana la queja.

Selección del volumen cuentístico Guasinton, historia de un lagarto montuvio (1938), último conocido del escritor en el cual alardea abiertamente de la destreza y versatilidad alcanzadas ya por él en el cultivo de este género de ficción, "Ruedas, cuento del arrabal noreste guayaquileño; contiene en su subtítulo, más que una precisión geográfica ambiental citadina, la señal delatoria de una condición de vida socio-económica miserable y trágica, misma que se arraiga por la desunión que priva entre quienes la soportan. Esta interpretación surge, veladamente, del trazo de la "historia" contada respecto de los dos personajes que la promueven: la niña Felisa y las ruedas de un tranvía eléctrico. Que son víctimas, literal y figurada-

mente, de ese estado de cosas. Ella es, según la fábula, una niña de seis años, lisiada, que desde una ventanita de su tugurio arrabalero, observa diariamente el pasar, cercano, de un tren eléctrico. De este medio de transportación, le llaman la atención sólo las ruedas; mismas que se "arrastran en vez de revolverse" sobre las vías faltas de grasa, y que además "aúllan de dolor al doblarse para (tomar) la curva violenta de la línea"²⁶. Esta cotidiana observación poco a poco va tendiendo un enlace de acercamiento, de identificación entre la inmóvil niña y las pasajeras ruedas. Nexo fraternal a distancia en espíritu, que busca externarse en fusión, abrazo físico, y cuyo intento se malogra. Un día, Felisa, alborozada, se elude a la vigilancia paterna y llega hasta las paralelas. Desea tocar y besar a sus amigas ruedas, que conoce a medias, a distancia. Estas frustran su deseo: la trituran. Siguen su curso de oprimidas y opresoras a la vez. Fin desolador y aleccionador al mismo tiempo.²⁷ Alegórica, esta obra proyecta, artísticamente, la penuria del hombre en estos parajes de degradación y desolación. Ella asoma, principalmente, por vía de lo que sugiere la historia del personaje Felisa. Que De la Cuadra se significa, en su arte narrativo, por preferir captar la realidad interna por sobre la externa. Aquélla delata ésta, indudablemente. La evocación del escenario físico -el arrabal', consignado en el subtítulo, en su dimensión exterior, se logra por medio de la mención

de dos o tres frases alusivas a componentes de su fisonomía: la covacha; la calle lodosa, que es "sabana el albor de urbanización"; "sobre la miseria de la calle sórdida".²⁸

Las últimas cuatro narraciones que hemos comentado -"Candado", "Chumbote", "Olor de cacao", y "Ruedas, cuento del arrabal noreste guayaquileño"- refiérense a la vida, plena de estrechez económica, de la montuviada masa que se avecinda -o está de tránsito- en la urbe porteña (Guayaquil). También sus hermanos paisanos que residen en el agro experimentan vicisitudes parecidas. Evidencia de ello nos la aportan relatos, entre otros, como "El desertor" y "Nieta de libertadores". Al primero de los nombrados hemos hecho alusión ya, al exponer el tema de la agitación política intermitente y su secuela desfavorable en la campaña (los estragos que ocasiona la siniestra guerrilla). Dijimos esa vez que el protagonista de la citada pieza relativista, un joven bracero, ve en la susodicha montonera, cuando estalla la revuelta, una presunta salida venturosa para su apremiante situación de siervo de la gleba. Esta realidad dolorosa de la opresión económica que acogota a estos individuos, la presenta el escritor sobriamente, a través de la caracterización directa, en conjunto, del grupo de jornaleros, que muy de mañana, se dirige a su labor en el lejano potrero, conducido por el capataz o guía: "La peonada se encaminaba, madrugadora y diligente. Eran quince los peones: encanecidos unos -- en el mismo trabajo rudo y anónimo: nuevos, otros, retoños del

gran árbol secular que nutría de largos tiempos a los dueños -
..."²⁹ Es la carne lacerada, tanto por el sol inclemente como-
por la injusticia social. Motivo poderoso para que los más jó-
venes y arrestados de ellos, como Benito González, se esquiven
e ingresen hasta en la riesgosa actividad sediciosa. En "Nieta
de libertadores", relato del periodo juvenil del autor, y que
enfoca el tema del efecto perjudicial que pueden producir unas
ideas mal asimiladas o entendidas a medias-ilustrado a través
del "caso" de la campesina montuvia Lola Velandia-, se alude -
a una práctica puesta en ejecución por el hacendado, que grava
aún más la labor sordida del peón: de su magro salario se le -
descuenta el valor de aquellas cosas-productos, implementos de
labranza-que se le han confiado y que extravía. (Parecida es -
la suerte del indio serrano, aunque el resultado suele ser más
extremoso, dada la situación de esclavitud en que vive. Véase-
nuestro comentario al cuento "Merienda de perro", más adelante
en este capítulo). La trama refiere que Nicolás Mena, exnovio-
de la Velandia, pierde un quintal de arroz, puesto bajo su cui-
dado. El día de pago, un sábado en la tarde, retribuye el impor-
te, de su propio jornal, mismo que le queda en nada, con la -
exacción.³⁰ Asimismo en la rememoración que hace de su vida -
pasada, la mañana siguiente de su noche de bodas-la desposa un
rico hacendado-, Lola Velandia desliza una referencia signifi-
cativa alusiva a la situación de estrechez material que marcó
su niñez y adolescencia. Estado de depauperación extenso en

su naturaleza a su paisanos.

Respecto de la que llamamos "clase media" dentro de esta estructura económica centrada en torno a la hacienda, destacamos ya un comentario cuando señalamos las dos selecciones que la aluden, cuales son: "Calor de yunca" y "El santo nuevo, cuento de la propaganda política en el campo montuvio." Aunque el primero de los dos desarrolla un tema que necesariamente no guarda relación directa con el planteamiento que analizamos-alude a la afirmación de la personalidad del adolescente, a través de la satisfacción natural de su instinto sexual-, sin embargo contiene algunos detalles en su contexto narrativo que permiten inferir que la posición vital de este favorecido, económicamente, no es tan halagadora como podría creerse. El segundo, "El santo nuevo, cuento de la propaganda política en el campo montuvio," es más explícito al respecto. Nivel de subsistencia el de esta "clase media", vulnerado por ciertas circunstancias de naturaleza desfavorable que le acompañan. En particular, se se tiene en cuenta- y a ello se alude en el par de narraciones- que pesa sobre ella una contribución de sangre, misma que acostumbra a cobrar al propietario-o sus hijos-en la persona de las hijas de este ribereño que ha superado la etapa de bracero o peón. Los productos que cosecha-en especial, el arroz-no siempre le reportan beneficios, bien sea debido a la acción especuladora de los intermediarios que operan entre él y el consumidor, o a la fluctuación de los precios en el mercado

además.³¹ Su aspiración principal es poseer un predio, meta que corona a veces. Para el hacendado, su presencia es valiosa, sin embargo.

Hasta aquí hemos considerado este subtema de la indigencia económica del montuvio proletario (campesino y urbano), derivada esta en su base del predominio de un sistema agrario de naturaleza latifundista, ateniéndonos al comentario de aquellas narraciones que se motivan en él, o en el que denominamos sector "clase media". Corresponde ahora ver si el planteamiento en cuestión, asimismo se trasunta, y en qué manera, en varias obras relatísticas que, en esencia, se refieren al círculo vital del hacendado rústico. Los títulos de estas selecciones -- fueron citados ya. Veamos:

Los Sangurimas, novela montuvia, la obra de ficción más extensa que dedicara De la Cuadra a este personaje paisano -- y en la que describe la vida violenta, casi primitiva, en un núcleo familiar terrateniente cuyo centro vital lo ostenta un -- abuelo octogenario --, contiene información que delata, tácitamente, la acentuada carencia material que sufre el mestizo a -- que aludimos. En ella se nos traza el desarrollo de un enorme predio rústico llamado "La Hondura", propiedad de la familia Sangurima y espacio físico de la acción novelesca. Uno de los más -- extensos del agro litoral mojado, según el escritor, tiene sus comienzos en una minúscula chacra que se apropia para sí, de un terreno baldío, la madre de Nicasio Sangurima -- el abuelo -- cuando huye con és

te del seno familiar. Ella le va ensanchando poco a poco, valiéndose de medios astutos e ilícitos; y cuando muere y lo hereda el unigénito, ya comprende en límite un área vastísima. Don Nicasio, sagaz, "legaliza" su posesión, entonces; y la transforma, con el tiempo, en una especie de aldea independiente, donde ejerce la máxima autoridad. Un nutrido caserío, en el que sobresale la imponente casona del dueño, alberga a la abigarrada tribu (hijos, nietos, biznietos); y le complementan numerosas otras edificaciones destinadas a actividades comerciales y agrícolas.³² Es "La Hondura" una unidad social y económica casi autónoma y autosuficiente; y en la que labora y habita, asimismo, una peonada abundante, mestiza en su mayor parte. Sobre la susodicha, apunta el narrador, lacónicamente, que vive "en covachas pegadas al suelo, disimulándose en los altibajos"³³. Brevísimas notas descriptivas ambientales, que delatan en el fondo una situación sócio-económica de extrema desigualdad: las casuchas de los braceros que apenas se alzan del suelo y que además se esconden, que contrasta enormemente con las espaciosas y prominentes edificaciones domiciliarias del clan patronal, sobre todo con la del cacique. Símbolo de tantas cosas, la casa revela, generalmente, en su forma exterior la condición de su ocupante. Y aquí pues no sería excepción. Como se infiere, Los Sangurimas, novela montuvia, contiene también detalles que confirman el motivo temático que exponemos -

Agréguese a lo asentado, como elemento sustanciador, alojado - en ella, que la familia montuvia- los Sangurimas en este caso- es una unidad de carácter cerrado, donde la heredad no se fracciona, usualmente, al morir el jefe de ella -se le reemplaza - con el hijo mayor- y que además no considera tabú el incesto.- Ambas circunstancias obran en contra del labriego, en su proba**bil**idad para superar la situación en que vive. Una y otra coadyuban en la permanencia del latifundio, intacto, institución - responsable, en parte, de la problemática humana que denuncia- estas obras de imaginación.

En el campo litoral, por otra parte, la mujer también - realiza labores agrícolas duras. A ella y a su extenuante tra**ba**jo se alude en "El huésped, paso dramático", cuento al que - nos hemos referido en otro momento. La mención es a un grupo - de tendaleras, o trabajadores que sobre su tendido de caña pi**ca**da entresacan el grano dañado del café o del cacao. Ellas, - en coro, vocean la tragedia -mientras laboran- de su patrón, el hacendado Javier Segarra: su única hija sufre el quinto mes de embarazo, ocasionado por un soldado herido que ella cuidara, y quien partió luego de recuperar. Sus comentarios zahirientes y con tónica morbosa, más que una expresión de la natural curiosidad femenina -máxime cuando se trata de asuntos como éste- entrañan una especie de desquite o rebeldía oral contra el propietario que las oprime. Murmuración insidiosa que contiene una respuesta sim-

bólica-adecuada ésta a la capacidad física y mental de quienes-
 la vocean-, frente a una iniquidad social. Reacción parecida, -
 en su origen y manifestación, a la del indio Presentación Bal-
 buca, quien contrariado por las arbitrariedades que le fustigan,
 lanza una piedra, tímidamente, contra la pared de la casa del-
 patrón sojuzgador (véase el comentario al cuento "Ayoras fal-
 sos", más adelante). Comedidamente, el relatista nos describe-
 a las tendaleras en el ejercicio de su tarea manual. De esta es-
 tampa descriptiva se desprende un sentimiento de simpatía, con-
 tenido, por ellas; y a la vez una denuncia de la realidad econó-
 mica. Es la proyección del sentido de justicia, de la concien-
 cia social del escritor, tan manifiesto en su obra literaria.
 Así las ve en su ruda labor: "... Mientras que de cuclillas, so-
 bre la cañas picadas del tendal, espurgaban de granos maleados-
 el café o el cacao, lentas, sudorosas, fatigadas, las pobres mu-
 jeres escapaban a la sordidez de la faena interminable, yéndose
 en la murmuración mascada, que les hacía olvidar un tanto de las
 injusticias de sus vidas perdidas."³⁴ Como se aprecia "El hués-
 ped, paso dramático", narración articulada en torno a una expe-
 riencia vital íntima del núcleo terrateniente, también devela -
 la pobreza de medios de subsistencia del mestizo que nos ocupa.

Mujeres montuvias son las protagonistas de la amplia se-
 lección "La tigra", misma que el autor califica de "novelina -
 fugaz", en un epígrafe que acompaña al texto. Pero en esta oca-

bólica-adecuada ésta a la capacidad física y mental de quienes-
 la vocean-, frente a una iniquidad social. Reacción parecida, -
 en su origen y manifestación, a la del indio Presentación Bal-
 buca, quien contrariado por las arbitrariedades que le fustigan,
 lanza una piedra, tímidamente, contra la pared de la casa del-
 patrón sojuzgador (véase el comentario al cuento "Ayoras fal-
 sos", más adelante). Comedidamente, el relatista nos describe-
 a las tendaleras en el ejercicio de su tarea manual. De esta es-
 tampa descriptiva se desprende un sentimiento de simpatía, con-
 tenido, por ellas; y a la vez una denuncia de la realidad econó-
 mica. Es la proyección del sentido de justicia, de la concien-
 cia social del escritor, tan manifiesto en su obra literaria.
 Así las ve en su ruda labor: "... Mientras que de cuclillas, so-
 bre la cañas picadas del tendal, espurgaban de granos maleados-
 el café o el cacao, lentas, sudorosas, fatigadas, las pobres mu-
 jeres escapaban a la sordidez de la faena interminable, yéndose
 en la murmuración mascada, que les hacía olvidar un tanto de las
 injusticias de sus vidas perdidas."³⁴ Como se aprecia "El hués-
 ped, paso dramático", narración articulada en torno a una expe-
 riencia vital íntima del núcleo terrateniente, también devela -
 la pobreza de medios de subsistencia del mestizo que nos ocupa.

Mujeres montuvias son las protagonistas de la amplia se-
 lección "La tigra", misma que el autor califica de "novelina -
 fugaz", en un epígrafe que acompaña al texto. Pero en esta oca

sión la referencia no es a ninguna congénere proletaria de las
 sufridas tendaleras, sino a tres hermosas y pudientes hermanas
 -las Miranda-, dueñas de un fundo de extensión real imprecisa
 -mueven los linderos de él a su antojo-, situado en la región
 costera húmeda. Predio heredado, al morir sus padres, asesi-
 nados; y que los dos mayores -la niña Pancha (la Tigra) y Ju-
 liana- rigen con mano dura. Donde aquélla, especie de doña -
 Bárbara montuvia, tiene su guarida e impone sus deseos y capri-
 chos a voluntad, auxiliada por ésta. Mujeres devoradoras de -
 hombres, dominadas por una lujuria exacerbada. Deseo sexual -
 incontenible, que el narrador parece motivar -atribuir- en una
 experiencia asaz negativa que han vivido este par de mujeres -
 personajes: presencian el asesinato de los padres, por unos --
 asaltadores (mismos que la Tigra mata, a su vez, a balazos).
 El cual significaría una manera inconsciente de castigar, hos-
 tilizar a los hombres, porque tras consumar la cópula les re--
 chazan de mala forma, no propiciando una segunda oportunidad ni
 dando margen al esgarce sentimental.³⁵ "La Tigra" es, en su -
 fondo, un escorzo, con tónica freudiana, de la conducta sexual fe-
 menina "anormal" y su expresión en un medio agreste y violento, -
 entre otras cosas. El incidente crítico vivido por los persona-
 jes al que aludimos arriba, afecta su comportamiento, en otros
 niveles de la relación social, además. La niña Pancha o la Ti-
 gra, el más prominente de ellos, asume la dirección de la propie-
 dad, y extrema el trato duro que reciben los jornaleros. Dice el au

tor que se transforma en el "señor feudal de la peonada"³⁶, rasgo caracterizador éste amparado en una situación económica subrayada en otras suyas. En el fundo de las tres hermanas -la otra se llama Sara y es la menor, y vive condenada a la perpetua doncella, por disposición de las supersticiones y lascivas parientas-, además, funcionan dos instituciones que se asocian directamente con ese estado de acentuada indigencia que signa la vida del montuvio: la tienda de abarrotes y la cancha para la lidia de gallos. Situada en la planta baja de la casa de vivienda de los dueños -la famosa casa de tejas-, aquélla es proveedora de diversos renglones para el asalariado. Quien la atiende, durante la época que permanece alojado en la hacienda, es el tuerto Sotero Naranjo, mismo que se enorgullece de ser un "águila" para los negocios, y de "enflautarle a uno, por verbigracia, ruán pasado en vez de olán por calzonaria" (gato por liebre en los artículos).³⁷ Y el palenque, que opera los domingos, aparte de proporcionar diversión con la jugada de gallos, también da ocasión para el consumo desmedido de aguardiente. Apuestas y alcohol, dos de las muchas causas que contribuyen a depauperar al emprobecido mestizo ribereño. Evocación realista de ciertas bravas y lascivas mujeres que existieron en una época, en algún lugar de la extensa zona costera -al decir del epígrafe señalado-, "La tigre", aunque pasajera, alude a la condición económica precaria de este marginado social, campesino.

En su ensayo El montuvio ecuatoriano cuando menciona las determinantes de la criminalidad de este tipo étnico, apunta de la Cuadra que hay en un sentido de justicia presente en la comisión de los actos delictivos en que incurre el montuvio. Dice, además, que dicho sentimiento justiciero se manifiesta aún en acciones como la que comprende el robo de ganado: el cuatrero selecciona, consistentemente, su víctima de entre aquellos terratenientes que se significan por el maltrato que infligen a la peonada.³⁸ Esta es la idea que rige en la concepción literaria de "vida y milagros" del abigeo Máximo Gómez, apodado Palo-e balsa, a juzgar por el texto, de los dos capítulos publicados de la novela inconclusa Palo'e balsa, vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado. Palo'e balsa -nombre de un árbol de la zona montuvia, raro y valioso por su maderal liviana y resistente-, temido y ejemplar del cuatrерismo, imprime a sus actos ilegales un significado vindicatorio; ellos traducen una peculiar expresión de conciencia social en su ejecutante. En el primero de los dos capítulos, se enfrenta a un acaudalado y avaro hacendado llamado Atanasio Jama, quien celebra, rumbosamente, el cumpleaños de su hija Sofía. Invitado más por precaución y temor, que por placer, Palo'e balsa disfruta de la fiesta. Enamora a la homenajeadá, y cuando parte el día siguiente, se la lleva consigo. Por ella, pide un elevado rescate al padre, en vacunos. Esta accede, pero pone en juego un ardid que el plagiario descubre -le manda las reses marcadas, para descubrir ---

lo, mismo que se enfada y ultraja a la rehén. También la hiera, como se acostumbra hacer con el ganado, con su monograma (M.G.), antes de regresarla, previa satisfacción de la demanda. Doble castigo para el propietario, cual siente más la pérdida de las varias reses, que la deshonra de la hija.³⁹ Para el otro capítulo, el personaje se nos presenta acompañado de una banda de cuatreros, la cual acampa en un lugar de la campiña que ha quedado a salvo de los estragos de una inundación, que azota la región comarcana. El reducto tiene área de pastoreo, y Palo'e balsa y sus acompañantes invitan a los pequeños y grandes ganaderos a proteger en él sus animales. Estos aceptan; la vigilancia la provee la banda. Cuando cesa el anegamiento, y como recompensa a su labor protectora, el grupo retiene para sí un número elevado de cabezas del perteneciente a los propietarios mayores, pese a las protestas de los subalternos de éstos. Nada exigen, en cambio, a los menores poseedores. Venganza social. Al caracterizar de esta forma al protagonista y orientar así la acción dramática de las partes editadas de la obra, el escritor está señalando, implícitamente, la ocurrencia en la vida real, de una situación socio-económica injusta, donde unos pocos poseen demasiado, mientras que otros -los más- escaso o ningún haber tienen. Esta vez no es el oficio depredatorio que lleva a cabo el coronel Sangurima, sino una acción punitiva, calculada, que golpea a un determinado sector de la comunidad agraria litoraleña. En ambas circunstancias, el acto de --

birlar ganado, se presenta como la consecuencia de un factor -- que tiene implicación social vasta: la montonera y la concentración de los bienes en unas pocas personas.

Puede citarse, finalmente, otra selección donde recurre el planteamiento que venimos comentando: "P'al caso, cuento -- del celo montuvio". El título, como se aprecia, se compone de dos frases: p'al caso, que es sujeto y, además, ejemplo en su grafía (construcción de para el caso) del habla popular montuvia; y cuento del celo montuvio, complemento o aposición, que insinúa el tema subjetivo de que se va a tratar. La obra contiene la reacción o respuesta de este individuo ante una de -- las situaciones más delicadas que puedan ocurrir en su vida íntima conyugal: la infidelidad de la esposa. Ya nos dice el autor en su multicitado -por nosotros- ensayo, que el costeño -- aludido, en ocasiones similares actúa preferentemente ejerciendo venganza sobre el ofensor varón -a quien estima su burlador y perdonando o mostrando indiferencia -si se ha separado- a la mujer. Esta vez y de acuerdo con la fábula, el castigo infligido por el ofendido es general, y hasta atroz por lo que acaece a la mujer. Don Tobías Merizalde, el hacendado burlado, se entera de su inenvidiable situación por medio de los comentarios -- denostativos que hacen algunos de los peones que aguardan la recepción de su salario semanal. Ofendido en su dignidad de macho, el señor Merizalde reacciona, fríamente, dando muerte de un rachatazo a su esposa, y expulsando violentamente al infiel quien es el contador del fundo. ¡Original manera, según la con

fiesa el peón que más vantea su tragedia marital, de demostrar su celo, su disposición aún para enfrentar tamaños problemas - (p'al caso). El escenario de tales sucesos es una hacienda a - rrocera (en la vivienda del propietario), y ellos ocurren en - un brevísimo lapso: el que abarca el periodo de la paga a los - braceros, un sábado en la tarde. Momento vital y dramático en - la vida económica del labriego y de la estancia donde labora. Y es él, entonces, quien difunde, se le encarga esa tarea - - - la desgracia de su sostén, de su fuente de vida. ¿Porqué? -- ¿Reacción solidaria porque son hombres también y puede ocurrír- les a ellos lo mismo? Quizá. ¿Expresión de regocijo, de alegría que traduce su descontento con la presente situación en que viven; y de la cual aquél es muy responsable? Probablemente. Creemos ver - en esta forma de conducta una manifestación tácita de desacuer - do con la realidad ambiental plena de carencias materiales. Es - tos personajes nos recuerdan a las tendaleras de "El huésped, - paso dramático". Aparte de lo que sugiere esta reacción grupal de los braceros ante la tragedia de su patrón, hay además, dos enunciados del narrador, descriptivos, que descubren la situa - ción económica apretada de la montuvidada proletaria campesina: en las labores agrícolas participan hombres, mujeres y niñas; - y ellos se albergan en covachas.⁴⁰

En varios de los párrafos que preceden nos hemos ocupa - do en glosar la manifestación de un tema literario cardinal en la narrativa montuvia de denuncia de José de la Cuadra: la ri-

sería económica en que se debate este mestizo-masa. Hagamos ahora, en algunos de los siguen parecida labor con otro tópico, - que se singulariza en ella, asimismo: la corrupción judicial y curial.

No sólo deriva perjuicios el morador mayoritario del litoral húmedo -según el escritor-, del ambiente de continua agitación política que estremece intermitentemente al país, y del sistema económico de tipo latifundista que impera en su región domiciliar, sino también de la misma organización administrativa estatal. Y de esta estructura gubernamental, en particular de la rama que se encarga de administrar la justicia. Como abogado postulante, y juez civil que fue durante un periodo, De la Cuadra tiene conocimiento directo de la forma como se descarga la vital función judicial, en especial en sus aspectos procesal y punitivo. Observa y palpa, entonces, según se infiere, anomalías y procedimientos que vician y vulneran el espíritu de la Ley, y opta por denunciarlas, para que se subsanen y corrijan, obviamente. Tal acción, que revela un acento de pasión social en el hombre literato, la dirige a través del medio de la ficción narrativa, donde la contienen: "Honorarios" "Cubillo, buscador de ganado", "El cóndor de oro, cuento del drama oscuro", "Don Rubuerto", Los Sanquirimas, novela montuvia. Haz de obras portadores de experiencias que señalan un mundo en donde rigen la arbitrariedad, la injusticia, el cohecho, la venalidad... Delación del estado de indefensión legal (respecto-

de la Ley) en que vive este mestizo costero; suerte que asimismo comparte con otros orillados del país (indios, negros cholos...). "Honorarios", "Cubillo, buscador de ganado" y "El cóndor de oro, cuento del drama oscuro" configuran sus anécdotas en torno a sucesos dramáticos que se ofrecen apropiados y directos para insertar el planteamiento: la transgresión de una ley y la imposición de la sanción que ello amerita, y la comisión de un crimen y la investigación para esclarecerlo. Por otra parte, "Don Ruberto" y Los Sangurimas, novela montuvia, lo que atañe de ésta al asunto que consideramos-, hacenle surgir de un contexto narrativo menos evidente, pero más sugeridor, que se basa en un diálogo entre un estudiante de Derecho y un viejo y ayesado campesino que se precia de conocer a los abogados, y en la relación de la vida profesional y la muerte de un mediocre y exitoso -en el plano económico- jurisconsulto, respectivamente. En las mencionadas obras, el motivo temático -la adulteración del procedimiento judicial y su efecto negativo- se desprende de lo narrado; está expuesto en forma indirecta. Veamos su articulación, mediante el comentario de los relatos que le tratan:

Un campesino, casado, sostiene relaciones íntimas con una mujer que, presuntamente, es virgen. Por tal suceso le detienen y encarcelan. Su madre, entonces, requiere los servicios de un abogado pueblerino, para que tramite la excarcelación del acusado y asuma, además, la defensa. El licenciado,

de la Ley) en que vive este mestizo costero; suerte que asimismo comparte con otros orillados del país (indios, negros - cholos...). "Honorarios", "Cubillo, buscador de ganado" y "El cóndor de oro, cuento del drama oscuro" configuran sus anécdotas en torno a sucesos dramáticos que se ofrecen apropiados y directos para insertar el planteamiento: la transgresión de una ley y la imposición de la sanción que ello amerita. y la comisión de un crimen y la investigación para esclarecerlo. Por otra parte, "Don Ruberto" y Los Sangurimas, novela montuvia, lo que atañe de ésta al asunto que consideramos-, hácenle surgir de un contexto narrativo menos evidente, pero más sugeridor, que se basa en un diálogo entre un estudiante de Derecho y un viejo y avesado campesino que se precia de conocer a los abogados, y en la relación de la vida profesional y la muerte de un mediocre y exitoso -en el plano económico- jurisconsulto, respectivamente. En las mencionadas obras, el motivo temático -la adulteración del procedimiento judicial y su efecto negativo- se desprende de lo narrado; está expuesto en forma indirecta. Veamos su articulación, mediante el comentario de los relatos que le tratan:

Un campesino, casado, sostiene relaciones íntimas con una mujer que, presuntamente, es virgen. Por tal suceso le detienen y encarcelan. Su madre, entonces, requiere los servicios de un abogado pueblerino, para que tramite la excarcelación del acusado y asuma, además, la defensa. El licenciado, -

de apellido Cercado, accede; pero insinúa, mañosamente, que -- sus servicios profesionales tienen un precio -honorarios- y que éste es la virginidad de la hermana de su defendido. La onerosa demanda, motivada en la inopia en que se halla la familia - del reo -sólo posee una huertita de cacao, improductiva e hipotecada- y en la supuesta desavenencia conyugal del rábula, la satisface Emérita, y su hermano Diego Pinto recupera la libertad. Sin embargo, y para remate, aquí no termina la desgracia del grupo familiar: los empíricos -ciudadanos que el comisario, la máxima autoridad judicial del poblado, nombró para reconocer a la primera violada (un carnicero y un peluquero)- han de mandado, por difamación, a la familia Pinto. (Un señor hermano del liberado cuestionó la capacidad de éstos para hacer tal -- averiguación anatómica -fisiológica en la ofendida; y se sintieron ambos) El pleito incoado representa la pérdida de la finquita cacaotera, la que pasa a manos del abogado Cercado, porque él ha pagado las costas del juicio. En líneas generales, - éste es el argumento de "Honorarios." Como se aprecia, significa para muchos, doble perjuicio; y para uno, beneficio doblado. Narración fuerte, hiriente, y algo truculenta -la original paráfrasis, en la motivación, de la ley del Talión: himen por himen- porta ella una acerba censura contra el proceder judicial y curial. La denuncia emana de la propia historia que se narra --- (se colige de ella): el curso que sigue, hasta su solución,

caso judicial, mismo que concluye en humillación moral y desamparo material para una familia, a causa de la interpretación acomodaticia y torcida que de la justicia hace alguien que se supone sea uno de sus salvaguardas. Este es el doctor (abogado) Cercado, cuyo apellido es sugestivo (envolvió a la familia Pinto) del ilimitado poder e influencia que ejerce, por mor de su profesión, en ese medio. Nombra funcionarios-el comisario-, quienes son sus incondicionales servidores (colusión); ejerce el derecho de pernada, como los hacendados; y activa y sobreesee procesos legales en curso. Cacique letrado, que, como personaje literario representativo de un sistema y de una clase sociales, tiene parientes en la obra del autor.⁴² En la caracterización de este ente de ficción, mismo que encarna, el motivo de censura, emplea De la Cuadra uno de los recursos literarios que dan prominencia a su narrativa; la ironía. Esta se presenta tanto en los diálogos como en las descripciones y partes narradas. Ejemplo de este decir incisivo y perifrástico, es el siguiente trozo, que citamos del diálogo que sostienen Cercado y la madre del hombre acusado de violación: "¡Ah! Las cuestiones judiciales son tan embrolladas como las famosas ecuaciones del griego Diofanto, señora: su número de soluciones es infinito; y, a veces, a veces, se encuentra alguna tan fácil, tan fácil..."⁴³ Alusión, a través del símil matemático, al modo, arbitrario y variable, como se evacua la justicia, que se supone sea imparcial. Y por vía de la anáfora en él contenida,

la insinuación asimismo del mañoso y artero proceder del letrado. ¡Tan enrevesado problema, sin embargo, puede tener una solución sencilla, misma que consiste en el desfloramiento de la hermana del detenido! El trámite judicial es una red, una especie de telaraña donde quedan atrapados e inmovilizados, irremediablemente, quienes como la familia Pinto, componen el basamento de la pirámide social.

Si en "Honorarios" se delata el proceso, enmarañado y amañado, que se sigue en la resolución de las cuestiones procesales -parecidas éstas por sus múltiples respuestas, a las ecuaciones de Diofanto, al decir del Dr. Cercado-, en "Cubillo, --buscador de ganado" (cuento de aventuras), por otra parte, se reprobaba esencialmente, el tratamiento inhumano y retrógrado que reciben los sentenciados. Es una alusión tácita al aspecto punitivo (carcelario) del sistema penal vigente.⁴⁴ Esta vez --quien encarna, según la historia dramática, el motivo denunciado, como víctima, es un personaje del agro, baqueano, cuyo oficio es localizar ganado extraviado, cual le produce pingües beneficios. Pedro Cubillo, que así se llama, ve mermar, un día, sin embargo, la oportunidad para seguir ejerciendo su trabajo--aumenta la vigilancia policiaca en el campo y el cuatrерismo--decae-; y entonces pone en operación un recurso auxiliar, muy consonante con sus conocimientos baqueanos: se introduce, sigilosamente, en los potreros y desbanda el ganado ahí reunido, --mismo que, más tarde, él encuentra. Su original método despierta-

sospechas, y le detienen y acusan de abigeato. Sentenciado a un año de prisión, apela; pero sólo logra ver duplicada la condena. Para que la purgue se le conduce a la isla de San Cristóbal, una de las del archipiélago de las Galápagos (Colón), lugar destinado para aquéllos convictos de cuatreroismo. Abandonado aquí a su propia suerte, misma situación que sucede con los otros confinados, Cubillo sobrevive la odisea. Lleva diez años de estar en el lugar indicado, cuando un marinero que ha parado forzosamente en la isla, le encuentra y dialoga con él.⁴⁵ Rehúsa una invitación para regresar a tierra firme, entonces.

Pedro Cubillo, quien, como la familia Pinto, de "Honorarios", también ha sufrido los efectos negativos del "embrollo-judicial", exhibe, cuando ocurre su encuentro con el navegante mencionado, una estampa física que recuerda la del clásico personaje de Daniel Defoe, Robinson Crusoe, en su isla del Atlántico ecuatorial. Ella sirve para ilustrar en este caso, quizá abultadamente, la naturaleza antihumana y degradante de la estructura penológica, en vigencia. Así se lo describe: "Andaba casi desnudo. El cabello le había crecido largamente; y le caía como un manto a la espalda; la barba le bajaba al pecho; las uñas de los pies, enormes y encorvadas, lo habrían caracterizado abundantemente como un digitibrado pues lo forzaban a caminar como levantando los talones."⁴⁶ La bestialización, física del hombre. Recurso el expuesto, bastante obvio y de regular efectividad para objetivar la queja, que se contrapesa con --

otros más sutiles y sugeridores. Como el que evidencia la negativa del reo a volver al hogar. Y su comentario, al indio, compañero de cautiverio, al ver pasar frente a ellos una piara de cerdos: "Fijate Piñas: por uno de esos te condenaron... ¡Y cuántos hay aquí!"⁴⁷ Reflexión puesta en boca de este personaje, - que rebasa el marco de lo que el cuento trata, y apunta a una realidad vital intensa. Paradoja de la conducta del hombre para con sus semejantes. Las aventuras de Cubillo allá en el campo montuño del cantón de Yaguachi (provincia del Guayas), donde era oriundo, se le convierten en desventuras en el exilio insular, forzado, de San Cristóbal, lugar donde vive como un paria.

Ahí donde se ambienta parte de la acción narrativa de la precitada selección -en la jurisdicción cantonal de Yaguachi- sitúa el autor los sucesos de su relato de atmósfera policial- "El cóndor de oro, cuento del drama oscuro." Esta pieza, alusiva a la "canCIÓN canalla del tinterillaje"⁴⁸, se refiere en su crítica social, a la venalidad, a la inmoralidad profesional - de ese funcionario base de la administración judicial, que se designa con el nombre de comisario. Quién, como empleado gubernamental, se encarga de la seguridad y protección pública en una demarcación territorial asignada; especie de inspector de policía. Se le presenta en esta ficción literaria como un individuo inescrupuloso, sobornable, leguleyo -iáctase de presunta

erudicción jurisprudencial-y servidor condicional de los hacendados. Es él, el notorio tinterillo mencionado en los dos cuentos que comentamos inmediatamente antes -el que le "amarró" - proceso a Cubillo, y el que, por órdenes del doctor Cercado -su padrino-, extravía el expediente del acusado Pinto, tras el pago de los "honorarios" -y su "drama oscuro", como reza el subtítulo. El comisario Quintana, personaje -narrador de esta historia reflexiona en torno a la identidad de un hombre muerto - que observó en una averiguación, y el destino de una carta y - de una moneduca de oro -un cóndor- respectivamente, que le hallaron entonces al interfecto y que él aún conserva. Esta reflexión conduce, através del recurso de la retrospectión, a la reconstrucción y narración de los hechos que motivan y trasuntan ese pensamiento. Relata Quintana que en cierta ocasión en que él ejercía el empleo de secretario del comisario de Yaquachi, - llega a éste la noticia del hallazgo del cadáver de una persona, en descampado. Ambos, acompañados de un piquete de policía rural-continúa diciendo -se trasladan al lugar de los hechos, para practicar la diligencia de rigor. Y que una vez aquí (el viaje de ocasión para caracterizar al comisario, por medio de lo que dice, que es el núcleo del tema), señala, esculcan el cuerpo del difunto, en busca de alguna identificación personal. Halla una ficha policial, que acredita al occiso como de nacionalidad española, y de nombre Pedro Elizalde; asimismo, una carta y

una moneda de oro, ambas destinadas a su familia en la Península. Su superior le regala el cóndor y le ordena, por otro lado- destruir la misiva, porque en ella se menciona a éste. Sin embargo, la conserva. La credencial policial acompaña al expediente. En forma escueta, he aquí un resumen de lo evocado.

Evocación que aloja, en la forma como se describe la conducta- del comisario investigador, la posición crítica que, sustenta- el escritor sobre ese problema tan vital de su contorno humano.

49

El recurso de presentarnos la acción por medio de los- ojos de un personaje, mismo que además encarna, a través de - su oficio, la anomalía denunciada, agrega verosimilitud a lo- que se desea asentar. Como símbolo, el cóndor de oro es obvio: es el correlato objetivo de la conducta reprochable del emplea- do judicial, de su connivencia con la injusticia y la corrup- ción. Misma que se hace extensiva también a Quintana: según - confiesa le fue obsequiada la moneda por el comisario, para - que acallara, como testigo que fue, el soborno aceptado por éste, - de un latifundista, que deseaba eliminar a un "indeseable".⁵⁰ La - experiencia legal del escritor contribuye -se observa- hasta en - la disposición formal de la narración: la descripción, sucin- ta y precisa, de la posición del cuerpo del difunto -asesina- do- en lugar de los hechos, la señala: "El cadáver estaba de costado, recogido de piernas con los brazos extendidos hacia- adelante en un gesto de suprema defensa".⁵¹

"Difícil será que me olvide alguna vez de mi amigo don-Ruberto Quinto, montuvio viejo de los "laos" de Nauza." Así - inicia la selección relatística "Don Ruberto", una de las que, en nuestra opinión, más atinadamente expone el planteamiento -- que venimos analizando. Comienzo logrado el citado porque cual corresponde al cuento, modalidad narrativa significada por el - laconismo expresivo y la comunicación de un solo efecto -entre otros de sus rasgos distintivos-, contiene ya el elemento de - interés, la motivación necesaria e indispensable para el lector que se apróxima; cual se da en la forma de una afirmación con - visos de respuesta, breve y rotunda, a algo que ha ocurrido y - que desconocemos, de naturaleza intrigante. Y cuya presentación constituirá el hilo argumental: ¿por qué será difícil que olvi- de alguna vez...? Introducción que además incluye la identifica- ción -imprecisa para uno, precisa para el otro- de dos persona- jes que se perfilan como promotores de la anécdota; y una alu- sión topográfica real, que sugiere el escenario de aquélla (pre- cisamente aquí, en el hogar de Don Ruberto, tiene lugar). - - ¿Y quién es ese "yo", en la ficción, que siempre recordaría al - senil amigo mestizo? Un personaje narrador; una inteligencia a- través de la cual se nos refieren unos sucesos, en los que es - testigo mayormente. El autor ficcionalizado, nos atreveríamos - a decir, amparándonos en ciertos "hechos" de su vida, que cono- cemos; y que este "yo", coincidentemente, expone: la íntima re- lación con el montuvio campesino, en su ambiente; disfruta de -

su compañía y hospitalidad, y la distingue (De la Cuadra conoce y trata directamente estos paisanos suyos, en cuya región domiciliar pasa la mayor parte de su vida; ellos inspiran el mayor número de sus relatos, en los que uno de los rasgos salientes es la comprensión y simpatía que animó al trazarlos); la circunstancia de que es estudiante de jurisprudencia (el autor ejerció la abogacía.) Aún más: este "yo" no permanece indiferente, en la trama, ante lo que considera objetable de la opinión de su amigo, respecto -- del proceder de los licenciados y tinterillos.⁵² Es redundante decir que De la Cuadra censura a los susodichos, que vician muchas veces el curso natural de la Justicia. La denuncia de esta lacra social preside el contenido de este abreviadísimo -en extensión- cuento. Obviamente Don Rubuerto, juez y parte en este caso, es un personaje difícil de olvidar.

Mientras "yo" goza de la acogida y la presencia de su fraterno don Rubuerto, en el hogar del último, éste le pregunta si estudia para doctor en medicina o en leyes. La respuesta del huésped, que dice que para la última disciplina, da lugar a que aquél externe su parecer -acomodado por lo que se ve a su experiencia vital- respecto del abogado y su profesión, del tinterillo y su oficio (sobre éste, la opinión es indirecta, - pues hay que deducirla del suceso ilustrativo que el propio señor Quinto narra, en el que él actuó de tal). Artícule esta declaración, que toma cariz de consejo o advertencia para el licenciado en ciernes, lo medular de la obra. Para don Rubuerto, la



carrera de abogado es sinónimo de riqueza económica; especie de actividad mercantil que aventaja, en ingresos, a la del médico.⁵³ Y quien la profesa debe ser taimado, activo, astuto; enredador ("L'abogao si ha hecho eh p'enredar.") Esta irónica relación de cualidades por reunirse para el éxito en el ejercicio de la profesión, la ilustra gráficamente el señor Quinto - mediante el recurso de la comparación del jurisconsulto - en su actuación - con dos animales de la fauna montuvia, que se caracteriza por su instinto depredatorio: el lagarto (cocodrilo) y el tigrillo. Azote para la vida humana y animal, el primero; de animales de corral, el segundo. Peligro para la vida y la hacienda! Sátira de este profesional, que nos recuerda las que configuraba Quevedo en su poesía burlesca, autor éste con el que De la Cuadra guarda ciertas afinidades. Así "ve" el viejo montuvio de los "laos" de Nauza al licenciado postulante, elemento humano tan esencial en la institución judicial: un émulo del lagarto y del tigrillo. Como imitador de él, es asimismo el tinterillo; especie de abogado sin título. Don Rubuerto refiere ufanamente, su experiencia en tal oficio; por un tecnicismo de ley, logra anular el propósito de ésta, el asesorar - con éxito - a un falsificador de moneda, aprehendido. ¡Inolvidable, sin duda, don Rubuerto Quinto!

El planteamiento, por vía de la ficción literaria, de tan esencial aspecto en la vida cotidiana de este tipo etnológico, como lo es su situación ante la Ley, asimismo asoma en LOS

Sangurimas, novela montuvia. En ella se nos refieren algunos pormenores de la ejecutoria profesional y de la muerte del doctor Francisco Sangurima. Este personaje literario es una de las llamadas "ramas robustas" del frondoso árbol familiar que tiene como tronco al octogenario Nicasio Sangurima; y su experiencia vital (vida y muerte) compone un inciso más dentro de ese amplio registro patológico que historia la nombrada novela corta. Orgullo para algunos de sus parientes y escarnio para otros -- muchos de ellos, el licenciado Sangurima es el resultado de las medidas previsoras de su padre don Nicasio, quien mucho tuvo que batallar para obtener el reconocimiento de su derecho a la propiedad de "La Hondura", el extenso predio rústico de la tribu. Deseo, al fin alcanzado por intermedio del mejor abogado: el dinero.⁵⁴ Francisco sería un resguardo en futuros lances con el Gobierno, y además un símbolo de prestigio cultural para la inculta y rijosa familiar. Graduado, monta oficina profesional, con un colega, pero se limita sólo a procurar clientes --no postula--, labor que se le facilita por causa de su apellido notable y el poder económico de su acaudalado padre. Vive, sin embargo, en la hacienda, en lugares solitarios, con escasa compañía. Aquí, un día, le matan en forma espantosa -- la violencia es endémica en este reducto --. Este epílogo de la vida del anodino abogado, genera diversos y extraños comentarios en los moradores del vasto enclave agrario. Quienes hasta insinúan que el homicidio ha sido obra de los parientes del vícti-

mado. Atmósfera de especulación que aviva la malicia de este mestizo, y que el autor, con su innegable conocimiento de la psicología del citado y su entrenamiento legal, capta y transmite con realismo. Una de las observaciones hechas en torno, contiene, en forma implícita, una apreciación sobre la conducta profesional del occiso, que tal parece que no es privativa. Dicen los hondureños: "-Como que le pedacéen a machete y se lo coman los gallinazos, es muerte de abogado... -Cierto... A mi doctor Domingo Millán...- Eso mismo iba a decir. Me lo arranco de la boca. -A mi doctor Millán, en Yaguachi, le pasó igualito."⁵⁵ Depreciación que encierra una reacción denunciatoria. Líneas antes de lo referido, y a modo de resumen de lo contado hasta ahí, - el narrador apunta: "Y así había acabado sus breves días el doctor Francisco Sangurima, abogado de los tribunales y juzgados de República y gamonal montuvio."⁵⁶ Veladamente desliza la alusión a una situación que compromete el imparcial curso que debe observar la Ley. Obviamente, el opulento propietario ejercerá una indebida influencia en la resolución de aquellos litigios judiciales en que intervenga, por cualquiera de las partes interesadas. Máxime si la prevaricación no es extraña en el medio donde tercia.

El montuvio proletario, al igual que otros grupos discriminados del país, es la víctima mayor de esta grave dislocación de los valores éticos. Su envilecimiento, como el de sus compañeros en el infortunio, se ve acrecido por el acusado grado de

analfabetismo que ostenta. La ignorancia, ¡qué duda cabe!, nutre el arraigo y la manifestación de la injusticia y la explotación humana. La mirada crítica del escritor también se posa sobre ella, como veremos en adelante.

Cuando comenta sucintamente, en el ensayo nombrado ya, lo que designa como la tercera y cuarta épocas de la literatura costeña ecuatoriana que se inspira en el montuvio y su ambiente, De la Cuadra menciona un hecho que, según él, deben tener en cuenta los escritores que representan los dos periodos literarios indicados: el estado de iliteracia de este mestizo.⁵⁷ Considera que esta apremiante realidad social pesa sobremedida en la elaboración de la obra que se escribe en torno suyo. Sobre todo en lo que atañe a la manera como se le visualiza y caracteriza, y al propósito que, en general, con ella se persigue. Porque analfabeto, el montuvio, que es el propiointeresado, prácticamente desconoce e incomprende lo que de él se expone en esta producción artística, y más aún, cuál es el motivo que orienta tal empeño. Esta situación de la incultura del campesino litoraleño, es observada por el autor cuando factura su obra narrativa inspirada en él.⁵⁸ Además, ella emerge como tema en algunas de las selecciones situadas bajo este renglón-clasificadorio: "El maestro de escuela", "El santo nuevo, cuento de la propaganda política en el campo montuvio"; "Nieta de libertadores" y Los Sangurimas, novela montuvia. Profesor de instrucción pública en los niveles superior y universitario, y fer

viente propulsor de la Universidad popular en su país, el literato difícilmente pudo ignorar este factor negativo, saliente, de la problemática vital del individuo que habita, en mayor número, la vasta zona de la región mojada costera. Un tácito deseo de reforma le mueve aquí también.

Una cálida apología de la noble tarea de la enseñanza - escolar y también una censura al rencor aún latente contra los españoles en la nación ecuatorial - contiene el dilatado relato intitulado "El maestro de escuela", escrito en 1929, y dedicado al poeta hondureño Rafael Heliodoro Valle. Es la historia de un inmigrante vasco, Gaspar Godoy y Feo, llegado muy joven al país en procura de fortuna económica, y quien tras sufrir - un grave accidente en tal cometido, dedica su vida a la docencia, labor que todavía ejerce cuando ha alcanzado una avanzada edad. Godoy y Feo, que remeda al notorio indiano en su afán -- de amasar riqueza en América para luego volverse a España a -- disfrutarla, se instala, al llegar, en una hacienda cacaotera y frutera, de un paisano. Aquí labora y ahorra diligentemente, - estimulado siempre por tal meta, durante varios años. Un día, - empero, un pesado costal de cacao, le cae encima y le quiebra la columna vertebral; asestándole así un rudo golpe a sus ambiciones. El propietario del fundo, un ecuatoriano amigo suyo, - le estimula, entonces, para que imparta la instrucción elemental a los hijos de la peonada, y cobre por ello una módica suma. Acepta el lisiado; y esta tarea, que realiza en un local cons-

truido para tal propósito por el buen hacendado, acapara su vida. Promedia ya los cincuenta años de edad, y sigue ^{en} célibe. El pueblecillo nacido al amparo del predio rústico ha crecido y devenido en parroquia; y con ella, el número de educandos se ha elevado. Cásase entonces; es padre y enviuda, luego. Continúa su apostolado magisterial, en el plantel que ahora ha sido oficializado.⁵⁹ Septuagenario, Don Gaspar renuncia a su trabajo aquí, solo para continuarlo en el hogar de su hija, donde ya tiene un nietecillo en edad de aprender.

Toda la acción de esta pieza narrativa ocurre en una enclave rural de la zona montuvia. Y a su protagonista se lo presenta llevando a cabo, ejemplarmente, un cometido de acentuado significado social: el de maestro de primaria enseñanza. Simbólicamente, la erección de una escuela es la primera providencia que se toma, de acuerdo con la anécdota, en previsión del futuro núcleo poblacional que en terrenos de la hacienda se levantaría, y que llevaría el nombre del Puerto Carrión (el poblado). Don Gaspar, el mentor, junto con el párroco y el teniente político, destacan como las más importantes personas de la parroquia. "El maestro de escuela" sobrepone el bien colectivo, creemos, al individual, en la trayectoria que observa la suerte del personaje. Es expresión ella de la idea civilista que anima al escritor.

La trascendencia de este impedimento social que agobia al mestizo en cuestión, es expuesta, mediante la ficción, en -

"El santo nuevo, cuento de la propaganda política en el campo-montuvio" y "Nieta de libertadores". Ques es un par de obras, escritas en periodos algo apartados de la ruta literaria del autor, que trasluce en su contenido un planteamiento afín y común: la impropiedad de tratar de transmitir ideas en mentes que no se hallan aptas para recibirlas y entenderlas rectamente, y sus consecuencias.

Como su título y subtítulo los revelan, la primera de ambas se refiere a un asunto de señalada importancia, cual es la prédica política partidista -en este caso, comunista- en la zona costera húmeda, y sus consecuencias. (Téngase en cuenta que hubo intentos, que fracasaron, de establecer en el país la dictadura del proletariado, durante la década de 1930). Según el autor, la narración se motiva en una vivencia personal: ha observado, quizá en alguno de sus habituales viajes por tal de marcación geográfica, que un viejo campesino montuvio tiene colocada en la repisa de los santos, en su hogar, una foto de Lenin.⁶⁰ Tal acontecimiento, que entre otras cosas demuestra la fuerte impulsión mítica de este individuo, da ocasión a De la Cuadra para aderezar un relato en donde apunta, en forma tácita, la ineficacia de esta campaña proselitista en ese medio: "El Santo nuevo, cuento de la propaganda política en el agro montuvio". Empeño fútil, según opina, porque el recipiendario de ella, quien es iletrado, a lo sumo sólo alcanza a medio comprender algunas ideas, mismas que, de otro lado, injerta o adu-

cúa a las suyas propias. En el fondo, quizá una seria limita---
 ción de aptitud comunicativa del propagandista político, asi---
 mismo. De acuerdo con el argumento de la citada pieza relatis---
 tica, el "indoctrinado" -un anciano "finquero" cuya preocupa---
 ción mayor es proteger a su nieta, comprometida en matrimonio, -
 de la acechanzas del hijo del latifundista -atribuye a un mila---
 gro de Lenin, a quien su mente ingenua y supersticiosa ha sacra---
 lizado, un hecho que solo ha ocurrido por que un hombre demos---
 tró su arrojo y otro su cobardía o precaución.⁶¹ Don Camilo ---
 Franco se ha esforzado por entender el farrago de conceptos de-
 la doctrina marxista que le ha intentado comunicar el novio de-
 su nieta, Juan Puente, un obrero ciudadano expulsado de su tra---
 bajo, por agitador. Ideas muchas que le "bailaban en la cabeza",
 y que resultan en la adición de un nuevo miembro a su santoral-
 casero, cual deviene en protector contra los "males burgueses".
 Manera exagerada, quizá, de articular una experiencia vital, --
 pero que no amengua y sí, por el contrario, dramatiza ciertamen---
 te la situación en que se ampara. Ella es parte de esa interpre---
 tación a que se acomoda la ficción. Don Camilo, jubiloso al ---
 saber que el rondador de su nieta se ha marchado, exclama: ----
 "¡Viva San Lenin!" Y el narrador acota, inmediatamente: "Pasaba
 justamente en ese instante, camino del río, un poco de viento -
 de sabana... El viento le devolvió la última ene del grito con-
 un campaneo de hojas..."⁶² Expresiva y lograda forma de decir-
 que el mensaje ha alcanzado poco impacto real; ha produci-
 do poco eco o correspondencia. De él, sólo una ínfima por --

ción arraigó, y superficialmente; siendo su valor, mínimo: ---
 "... El viento le devolvió la última ene del grito con un campaneo de hojas..." Primero debe sentir, para después entender.

"Nieta de libertadores", que, con "Madrecita falsa" -ambas escritas en 1923 -constituye la más antigua selección literaria, conocida, del escritor, refiere el efecto adverso que ocasiona en una joven mujer campesina, una enseñanza apresurada, tendenciosa y al margen de su capacidad intelectual. Ella es Lola Velandia, montuvia rústica y presunta parienta de los héroes de la Independencia -el apellido de prosapia, su actuación;- cual es enviada a Guayaquil, para educarse, a requerimientos del dueño del fundo donde vive, el anciano español don Gonzalo Béjar, mismo que la pretende. Su instrucción académica en la ciudad porteña corre a cargo de un maestro que subraya la labor negativa de los conquistadores y colonizadores españoles en el país.⁶³ Tales nociones históricas, parcializadas y prejuiciadas, impresionan sobremanera a la educanda. Cuando regresa a la hacienda, el interesado y senil mecenas la desposa; pese a que ella demuestra alguna inconformidad. Desde el inicio de esta relación conyugal, la Velandia comienza a sentir una fuerte aversión hacia el esposo. Este sentimiento de rechazo se agudiza, gradualmente, y se acentúa con la preñez, estado que ella obstruye recurriendo al aborto. Asimismo esa repulsión acrece cuando observa las condiciones de vida, sórdidas, de la peonada que labora en el latifundio. Para ella, don Gonzalo representa tanto la causa de esa presente situación social-

inicia, como la de la pretérita de la era prerrepública. Imita entonces, a sus antepasados "abuelos"; se enfrenta al "enemigo" que priva de la vida a su cónyuge. Expresión de ansia de libertad individual o colectiva? De ambas a nuestro entender.

Inclinado ya a sondear la compleja conducta femenina, para hurgar en sus móviles - previsión para el ejercicio de la futura profesión de abogado, campo donde tales conocimientos son necesarios, sobre todo en la ventilación de casos que envuelven crímenes pasionales? - el literato trasunta como una de las causas del crimen la insatisfacción emocional y sexual de la homicida (el marido "viejo, débil y repugnante casi" que le ocasiona una "instintiva sensación de asco"⁶⁴). Empero, destaca como motivación central de él, tanto en forma velada como abierta -- (tras el asesinato la apresan y la confinan, en espera de juicio; y el letrado defensor alude a las causas que dieron lugar a tal acción delictiva), la ilustración sufrida por ella y su limitada capacidad para discernirla. Como el precedente, este relato insinúa, creemos, la posición del autor respecto de --- la vinculación del hombre montuvío al movimiento de reforma --- socio-económica que, aunque irregular, se iniciaba en el país en ese entonces; y que el "incendio ruso", de 1917, estimuló. - Lola Velandía, al igual que Don Camilo Franco, el personaje que santifica a Lenin, debido a su tara cultural (escasa o ninguna escolaridad) e idiosincracia particular, reta seriamente la conducción de ese empeño reformista, máxime si en él se--

inicia, como la de la pretérita de la era prerrepública. Imita entonces, a sus antepasados "abuelos": se enfrenta al "enemigo" priva de la vida a su cónyuge. Expresión de ansia de libertad -- individual o colectiva? De ambas a nuestro entender.

Inclinado ya a sondear la compleja conducta femenina, para hurgar en sus móviles -- previsión para el ejercicio de la futura profesión de abogado, campo donde tales conocimientos son necesarios, sobre todo en la ventilación de casos que envuelven crímenes pasionales?-- el literato trasunta como una de las causas del crimen la insatisfacción emocional y sexual de la homicida (el marido "viejo, débil y repugnante casi" que le ocasiona una "instintiva sensación de asco"⁶⁴). Empero, destaca como motivación central de él, tanto en forma velada como abierta -- (tras el asesinato la apresan y la confinan, en espera de juicio; y el letrado defensor alude a las causas que dieron lugar a tal acción delictiva), la ilustración sufrida por ella y su limitada capacidad para discernirla. Como el precedente, este relato insinúa, creemos, la posición del autor respecto de --- la vinculación del hombre montuvio al movimiento de reforma --- socio-económica que, aunque irregular, se iniciaba en el país -- en ese entonces; y que el "incendio ruso", de 1917, estimuló. -- Lola Velandia, al igual que Don Camilo Franco, el personaje que santifica a Lenin, debido a su tara cultural (escasa o -- ninguna escolaridad) e idiosincracia particular, reta seriamente la conducción de ese empeño reformista, máxime si en él se--

imponen, sin sopesarlos, métodos ajenos a la realidad nacional. Es significativo que la Velandia recurra a la eliminación física del marido; y que Juan Puente, el prometido de la nieta de Don Camilo, amenace con igual medida al rival sentimental.

Una de las cosas que más resalta en el comportamiento general de la familia Sangurima, protagonista de la novela homónima, es su marcada conducta rijosa, su saliente inclinación por los actos de violencia, ejercidos ellos en perjuicio tanto de parientes como de particulares; en suma, ese vivir al margen, ese desafío de lo que conforma una existencia civilizada, según la entendemos, Incontenida expresión de agresividad el "fondo bravío de su espíritu", que menciona en el ensayo multicitado-, acicateada por un consumo copioso de alcohol, que se canaliza en acciones repulsivas, como estupro, homicidios (incluyendo fratricidios), incesto, mutilaciones... Una faceta bárbara, de su vida casi vegetal, cercana a la del árbol de mapalo, que descubre, naturalmente, el atraso y el aislamiento del medio que la aloja. Y que en el relato, personifica, sucesivamente, Don Nicasio Sangurima, el venerable tronco; su hijo Eufrasio, el coronel montonero y una de las ramas robustas; y los tres Rugeles, hijos de éste, y hojas que el vendaval azota un día, con resultados harto decisivos.

Agudo observador de la situación vital ecuatoriana y propugnador ferviente de la corrección de sus males, De la

cuadra "echa abajo", simbólicamente, el "árbol" de los Sangurimas.⁶⁵ El origen de esta caída, de acuerdo con la línea argumental, se centra en la ocurrencia de un suceso de índole sentimental -que el novelista titula "torbellino en las hojas", continuando el parangón hombre -árbol, protagonizado por los nombrados hermanos Rugeles y las tres hijas de Ventura, un tío -- de ellos. Hecho éste de la relación amorosa entre parientes, -- nada particular en este núcleo, donde incluso proliferan las relaciones incestuosas (hasta de padre con hijas). Pero esta vez el referido va acompañado de un ingrediente que le singulariza, cual en el fondo es el que promueve el conflicto suscitado y su eventual desenlace: los "prejuicios" sociales inculcados en las pretendidas durante su experiencia escolar citadina, que confligen con los hábitos y costumbres, al uso, de sus agrestes y zafios cortejadores. Algo como civilización frente a barbarie. Llegadas que son al hogar paterno, en temporada de vacaciones, ellas -que marcharían a Quito a proseguir los estudios comenzados en Guayaquil- son asediadas inmediatamente -- por los señalados e impetuosos primos. Correspondidos inicialmente en sus reclamos románticos, éstos las piden seguida que se marchen con ellos a vivir consensualmente. Tal petición es rechazada, sin embargo, por las tres Marías -así las llaman porque ése es el nombre inicial de cada una-; quienes responden que sólo lo harían, a través del casamiento. Contrariado, empero, los Ru--

geles acceden a la condición impuesta por las "conservadoras"-- parientes; y se aprestan a solicitar la anuencia del tío Ventura para consumir seguida el triple casorio. Este, comprensiblemente, titubea; y entonces sus impacientes sobrinos deciden actuar, vengativamente. Reactivan su invitación de fuga. Una de las tres Marías acepta, y parte con ellos; quienes, tras estu-- prarla, la asesinan salvajemente. Lo ocurrido, que en su esclarcimiento parece seguir -inicialmente- la suerte de otros hechos cruentos habidos en la hacienda, no obstante trasciende. E interviene la Justicia. El caserío es sitiado, y los homicidas, apresados. Asimismo, es rechazada una intentona de rescate efectuada por el coronel Sangurima y su banda. El efecto de todo esto, es letal en el ánimo de Don Nicasio: impotente, quizá-- por primera vez en su vida, para "imponer" su ley, enloquece.-- Hasta el "tronco" ha llegado, irremediablemente, el embate del torbellino que se desató en la copa. Cual rayo, éste resquebraja la monolítica estructura de la célula patriarcal. Como se -- verá, la causal de ello y el resultado (epílogo) son reveladores.⁶⁵

En los párrafos precedentes hemos procurado ofrecer una visión interpretativa, parcial, del contenido temático presente en las varias obras de literatura de imaginación, de denuncia -según nuestro criterio-, que De la Cuadra escribiera sobre el montuvío y su drama vital. Expongamos ahora una similar sobre otro motivo cardinal de ella, cual es el del indio serra-

no.

B. El indio.

El núcleo étnico mayor del mosaico poblacional del país es el indio, en su condición de sector social que padece extrema-opresión, también provee importante tema literario a la relatística de denuncia, del autor que estudiamos. Sí, el aborígen, - pero el que habita la extensa y escabrosa región serrana andina; no aquél que mora, en grupos más reducidos, en la inhóspita y selvática demarcación amazónica o en la fértil y dilatada faja costera. El indio serraniego vecindado en aldehuélas, anajos y en predios minúsculos enclavados dentro de los confines de los comunes latifundios. Que soporta la situación de siervo de la gleba; y a quien hostigan muchos: el blanco y el mestizo; el cura, el terrateniente, el teniente político, el abogado...

De la costa, área geográfica donde la escasa población india que en ella vive no representa un muy apremiante problema social, De la Cuadra dirige su atención crítica hacia el --aledaño y vasto conglomerado paisano del macizo andino, mismo que ya en su periodo comenzaba a figurar, prominentemente como motivo literario, en la relatística de muchos de sus compañeros de hornada. Es el lapso en que la llamada narrativa de tema indigenista ha iniciado su desarrollo en las letras ecuatorianas, con la publicación de la novela Plata y bronce (1927), de Fernando Chavez. Viajero, en sus recorridos por la sierra, --

el escritor observa y palpa cómo vive, miserablemente, la llamada "estirpe vencida", según informa en su artículo "Impresiones del campo serraniego ecuatoriano."⁶⁶ y aunque sin la persistencia que otros autores exhiben, mismos que radican en el ámbito cordillerano, él, litoraleño, también delata esa realidad conocida, por medio de la obra de literatura de imaginación. Dan constancia de ello sus relatos: "El sacristán", "Barrquera", "Merienda de perro", "Ayoras falsos", "Barraganía" y "Shishi la chiva". -- Media docena de creaciones literarias, que por su factura y propósito contenido, le sitúan entre el grupo de destacados narradores nacionales que durante la década de 1930 captaron, con ahínco, el drama vital del hombre autóctono serrano.

En conjunto, los seis cuentos enumerados arriba nos ofrecen una imagen del indio que puede calificarse de familiar con la usual que de él, como individuo, se tiene: un ser sumiso, introvertido, aplastado, pasivo, afecto al alcohol y hasta casi -- carente de la facultad de pensar; una persona cuya vida está más cercana a la de los animales y las plantas que a la de una criatura dotada de raciocinio. Esta visión, obviamente condicionada por la abyecta condición de vida que sufre en la realidad -- impuesta por la sociedad --, se proyecta a través del modo como se caracterizan, en general, los personajes que en la ficción le representan, y de la suerte que como tales se les depara en ella. Ella

coincide, de paso, con la que emana de la obra de similar tema, contemporánea, de Jorge Icaza (Barro de la sierra, 1933, y Huasipungo, 1934), escritor que destaca como la máxima figura literaria de la narrativa indigenista ecuatoriana. Se ajusta esta forma de ver al indio, convenientemente al cometido de víctima, de oprimido total que en el relato desempeña. Función -- misma que, a la par condiciona el trazo de aquellos caracteres de ficción que se le enfrentan u oponen en la historia narrada. -- En el artículo citado antes, hay una reflexión de De la Cuadra -- hecha a propósito de un espectáculo "recreativo" que observa -- en una aldea de la sierra -- que, a nuestro modo de ver, descubre la intención ética contenida en estas narraciones.⁶⁷ Para sí, tanto el oso pardo que baila forzado, como la indiada que -- le observa, ensimismada, son "dignos de compasión". Ellas procuran, en la medida que esto es posible en una sociedad que --- tiene un elevadísimo porcentaje de analfabetos, y donde quienes -- leen tienen conocimientos de lo señalado, a través de otros --- medios, despertar y fomentar conciencia solidaria para el indio, ser que vive, en su mayoría, extremadamente orillado y maltra--- tado.

Cada una de las piezas relativísticas incluidas en este -- inciso temático, alude en general al perjuicio ocasionado al -- aborígen por la acción negativa de un determinado miembro o entidad, relevante, de ese mundo adverso que le rodea: "El sacrís

tán", la iglesia Católica; "Merienda de perro" y "Shishi la chiva", el latifundio; "Ayoras falsos", el abogado y su cohorte; "Barraganía", el mestizo donjuanesco; y "Barraguera", el compendio de los anteriores, casi. Son ellas, con la excepción -- apuntada, una especie de cuadros, enmarcadores cada cual, de ella, de una porción saliente de un extenso paisaje. De un paisaje, pero humano, y en donde lo que resalta es la descarnada explotación del hombre por el hombre. A él nos referiremos en los párrafos que vienen a continuación.

Publicado en el volumen Repisas, en 1931, "El sacristán" es cronológicamente, la primera producción narrativa del escritor, con temas y escenarios indios. Precede ella, además, en fecha de edición, a la colección de breves relatos Barro de la sierra (1933) y a la novela Huasipungo (1934) -ambas de Jorge Icaza-, mismas que por causa del momento que ven la luz y el tratamiento temático observado -que es parecido al del cuento- que acotamos y comentamos- son señaladas como capitales en la ruta de la relativística indigenista ecuatoriana. Esta circunstancia dual agrega a "El sacristán" cierta prominencia en el panorama de la abundante y saliente narrativa en que se le sitúa - por su contenido; relevancia que le otorga la distinción de -- ser obra precursora. El tema en que ella se inspira es uno muy grato a los autores, tanto paisanos como extranjeros (Perú, Bolivia) que en la época cultivan la narración basada en la espantosa -

situación socio-económica del indio: la opresión material y espiritual, de éste por parte de las autoridades eclesiásticas. Resonancia y expresión artística de un sentimiento de evidente desacuerdo con el proceder, supuestamente impropio, de las autoridades de la Iglesia Católica; representada ella por los curas de aldea (de la jerarquía eclesiástica, son éstos quienes más en contacto están con el indígena). Funcionarios eclesiásticos descritos como aliados de aquellos otros, laicos, que hostigan y esquilman al indígena. Quienes, en su trato directo con éste, le exaccionan sus escasos recursos de subsistencia (diezmos, prioztasgo...) y asimismo le deforman espiritualmente. En resumen, explotadores cuales son el terrateniente, el abogado, el teniente político...

"El sacristán" aloja una acre y violenta censura, velada, de esa presunta inmoralidad de naturaleza clerical. Reprobación que surge, naturalmente, de lo narrado; aspecto éste que a su vez sobrecoge por su obvia crudeza y subrayado afán verista. Un personaje que por causa de uno de los dos oficios que ejerce se relaciona con la institución eclesiástica aldeana, es el protagonista -y mártir- de esta tremendista historia. Es el indio Blas Toalombo, remendón de zapatero y sacristán de la iglesiuca de Zhiquir⁶⁸, un anejo situado en el contrafuerte andino. Ha heredado él, de sus mayores, este par de ocupaciones -- mismas que ejecuta en condiciones harto desfavorables para su bienestar y el de los suyos. Situación ella, gravosa porque la

sacristanía -empleo cuya naturaleza esclavista compone la experiencia humana sobre la que se articula esta ficción- al igual que su antigua parienta de la época colonial, la mita, impone a sus representantes, múltiples y variadas tareas, impagas. Labor, en este caso de "El sacristán", que convierte al ejecutor en más un fámulo del cura que en su auxiliar: a los deberes-- propios del cargo, se le agregan los de doméstico, agricultor- y pastor-atiende los sembrados y los animales de su dignidad). Blas Toalombo -en quien el autor hace asomar un leve indicio de rebeldía, cual configura el conflicto con el cura, y que -- se convierte en causal de su muerte (todas los levantamientos de la indiada han sido debelados con saña, obsérvese), resentido esta realidad oprobiosa, y manifiesta, en manera parca, -- deseos de marcharse a la costa.⁶⁹ El padre Terencio, su superior, se alarma al oír esto, y busca la manera, entonces, de hacerle desistir. Le dice que él, como indio, es inferior -de esta forma este personaje se convierte en representativo de to do un gran grupo que rebasa lo clerical: es un tipo -y que de be conformarse con su actual estado. Pero el sacristán, que - es iletrado, muy poco entiende los razonamientos que asienta- su eminencia para convencerle; y persiste. Sin embargo, ocurre un suceso que viene en auxilio del preocupado sacerdote: mientras Blas se encuentra ausente, un día, disfrutando de una de las- frecuentes borracheras que acostumbra, muere su madre. Este -

hecho fortuito sirve para que el medio descarriado retorne, -- aunque por poco tiempo, al redil; porque ante el cadáver de la difunta, que se halla tendido en la iglesia, muestra arrepentimiento. Forzado, bien, por la amonestación del sotanudo, mismo que le señala como culpable de lo ocurrido -la esclavitud espiritual- y le amenaza, además, con entregarlo a las autoridades judiciales del poblado. Atemorizado, quizá más por esto último, "vela", solo, a la muerta, hasta la media noche. En un instante de ésta, cuando ha amainado el efecto del alcohol que ha -- ingerido, roza el rústico andamio donde yace la desaparecida, -- y el cuerpo de ella viene al suelo, donde queda, al caer en -- una posición grotesca.⁷⁰ Al verla así y recordar el cargo de -- culpabilidad que le había lanzado el padre Terencio, Blas empavorece y huye. En la desbocada carrera que emprende, halla la -- muerte al caer por un precipicio.

De entre los varios cuentos que con desenlace trágico -- (muerte violenta) y escenas truculentas hay en la producción -- de este autor, quizá sea "El sacristán" el más conspicuo o uno -- de los principales. Cual corresponde a esta modalidad narrati-- va, en el susodicho todo está dispuesto para producir un solo -- efecto o impresión, que es: el completo estado de indefensión, -- de abandono en que se encuentra el indio en la sociedad donde -- vive.⁷¹ Ambiente humano, según se infiere, cruel, desolado e -- inhóspito. Espacio vital donde el aborígen parece encontrar so-- lo solidaridad, aparte de en sus propios hermanos de raza, en --

los animales (sapos, zorras) y en los elementos climatológicos y astronómicos que le circundan (el frío, la luna). Visión literaria ajustada quizá a una realidad ambiente tan tétrica como se le trasunta. Pero que deja, sin embargo, una sensación de forzamiento, de extremismo, de inverosimilitud, que se advierte en el proceso de creación de los personajes sobre los que descansa el conflicto de la ficción: el indio Blas y el cura Terencio. Ambos demasiado sujetos a un esquema; víctima y victimario. Remedo en este aspecto de dos personajes literarios paisanos, posteriores, el cura de Tomachi y Andrés Chilinguiga, de Huasipungo. Que sacuden la sensibilidad del lector.

Significativamente, dos de las más desgarradoras narraciones de este haz que venimos comentando, aluden en sus respectivos títulos a los nombres de dos animales domésticos que proveen inapreciable beneficio al indio serrano: el perro y la cabra. El primero, como se sabe, le auxilia en la labor del cuidado de las ovejas que el amo pone bajo su atención; y la segunda es una fuente de alimento destacada en la magra dieta del aborígen, porque le provee leche y carne. En el par de cuentos de referencia: "Merienda de perro" y "Shishi la chiva", se les identifica con su nombre propio: él, irónicamente, "Vencedor", y ella, afectivamente, "Shishi". "Vencedor" y "Shishi", podría asentarse ya, tienen categoría de personajes aquí, y su "actuación", que es clave en el desenvolvimiento de la trama, matiza el sentido general de ambas piezas -implícito ya en el-

título de uno de ellos, "Merienda de perro"-, mismas que reflejan con hincapié naturalista, el vivir subhumano del indio -- que habita en las haciendas andinas. Quien, a lo que se deduce palmariamente, se le conceptúa poseedor de un valor igual o -- inferior al de los animales que le rodean. Porque ésa es la -- idea, para nosotros, que se concreta en ese espeluzante desenlace en que se rematan las dos historias: Yuyu, de cinco años-mata a su hermanito, para salvar a "Shishi" --condenada a muerte por sus padres-, y de paso proveer la "carne" que ésta ofrecería; "Vencedor", can hambriento y cuidador de ovejas, despedaza al hijo menor -un infante- de José Tupinamba, mientras éste busca y halla y protege una oveja perdida, del rebaño que aquél había descuidado. Epílogos sobrecogedores, sin duda; pero que responden más a una intención ética que estética, cual es exponer en la forma más veraz dable una realidad social que se presenta espantosa, para que sea obviamente, modificada o aliviada.

"Merienda de perro", como "Shishi la chiva", registran en un brevísimo espacio de tiempo el drama existencial de un grupo familiar compuesto por cuatro miembros (padre, madre, dos hijos); núcleo que se supone sea representativo de la numerosa colectividad indígena que radica en los fundos serranos, por su contextura y sobre todo, por la experiencia humana que delata. Es de noche y la luna -elemento saliente en la mitología incásica- dota de vida al amplio paisaje cordillerano. Tendidos en

el cuero de borrego sin curtir, yacen, dormidos los dos menores. Su padre José Tupinamba, urgido por una necesidad fisiológica, sale afuera dejándoles solos en la desguarecida covacha o huasi. Desacompañados porque la madre, la Michi, se encuentra en la vivienda del amo hacendado, sustituyendo, maritalmente, a la esposa de éste. De vuelta al tugurio, Tupinamba oye el balido de una oveja, lejano; y se asusta sobremedera por que intaye todo lo ominoso que este sonido, en tales circunstancias, puede acarrearle en su suerte de indio siervo. Búscala afanosamente, a la vez que ruega que "Vencedor", el perro-guardián del rebaño, permanezca silencioso, para que no asuste a los lanudos y los haga desbandar. Halla la perdida y la vuelve amorosamente al redil; donde, para su sorpresa, no encuentra al can vigilante. Queda él, entonces de guardián sustituto, por espacio de una hora. Al término de ésta, regresa "Vencedor" trayendo en sus fauces hambrientas el pañalito que envolvía al menor de los niños -un bebé de meses- y un bracito de él. ¡Insólita manera, al parecer, de saciar el hambre -este perro famélico!⁷² Forma, por otra parte, atinada de exponer, en conclusión, gráficamente una situación social del hombre, asaz deprimente.

Narración hermana de la anterior en muchos aspectos -en general: planteamiento, personajes, escenario físico, desenlace... similares-, "Shishi la chiva", difiere, sin embargo, en la forma como expone su contenido narrativo. Mientras que "Me-

rienda de perro" emplea exclusivamente la narración y la descripción -los mínimos sucesos no los motiva el personaje, esencialmente; le influyen sin que él los provoque-, "Shishi la chiva" se vale, en casi tal proporción del diálogo y el monólogo. Su acción es, básicamente, interior, transcurre en la mente de los personajes y sólo se externa en el desenlace, cuando tanto los padres de Yuyu -taita Miguicho y mama Manonga- como éste intentan llevar a la práctica lo que han pensado y planeado durante la noche que acaba de concluir. Principia el relato, que desarrolla los sucesos en forma rectilínea, con la inserción de la conversación que sostienen marido y mujer antes de entregarse al sueño; y en la que el tema es qué hacer con "Shishi", un caprino gordo, que, a lo que se deduce, constituye la única propiedad útil de la familia. Este diálogo descubre el ambiente de extremas carencias que encuadra la existencia del indio (situación inicial para motivar el conflicto), y además, suscita inquietud en Yuyu, quien lo escucha.⁷³ Preocupación - traducida y transmitida mediante el recurso del monólogo, y que configura ella el nudo de la selección: decisión del niño de salvar al animal que sacrificarían, expresión de los motivos para tal conducta; y solución que, a modo de sustitución, daría al problema que, en el fondo ocasiona todo esto (para saciar el hambre, se beneficiaría la cabra; pero ahí estaba el hermanito pequeñín que podía sustituirla). Al amanecer Yuyu se adelanta a sus padres en su plan; y el epílogo, el fratricidio, --

surge aún más truculento que en el precedente. Sin embargo, -- respecto de él cabría decir lo mismo que señalamos para "Merienda de perro". El niño, lo sabe De la Cuadra y se vale de ello --despierta, por su condición de tal, la compasión del adulto,-- forma parte saliente de ese submundo y no está ajeno a sus miserias.

Cual ocurre con el montuvio, el indio también es víctima de la trapacería de los abogados y tinterillos pueblerinos --y de la corrupción de las autoridades judiciales-- mismos que usufructúan su ignorancia y la connivencia de aquéllos otros -- que también contribuyen a esquilmarle. De la Cuadra denuncia -- esta situación en su cuento "Ayoras falsos"; narración que hermana en este aspecto con "Honorarios" y algunas otras que hemos comentado -- en el apartado del montuvio y la opresión curiales, en que también él sufre. En "Ayoras falsos", para la anécdota, se parte de una situación parecida a la que emplea el relato que acabamos de nombrar: el individuo (personaje) que enfrenta problemas de carácter legal y que recurre donde un letrado, como es obvio, para que le ayude a resolverlos. Lo que ocurre, entonces, con esta solicitud de auxilio, misma que a causa de las argucias y enredos del jurisconsulto y sus habituales compinches se enmaraña y concluye en máximo perjuicio -- para el afectado, enhebra el argumento de la narración. De acuerdo con éste, el indio Presentación Balbuca, domiciliado con los suyos en la campiña, tramita la apelación de un caso judi-

cial que le ha fallado en contra el juez parroquial. Su abogado, un "doctor" pueblerino, le exige tres ayoras, para las estampillas que requiere el expediente en su remisión postal.⁷⁴ Como no los posee, sale en su búsqueda. Encuentra al mayordomo de una hacienda aledaña, el amo Orejuela, y se los pide prestados; ofreciéndole él, a su vez, como garantía, el trabajo de su hijo, durante dos semanas. Accede el solicitado; pero primero le hace "firmar" un documento leonino, como salvaguarda, ante el teniente político, donde, en complicidad, se estipula -- que en vez de tres sucres son diez los recibidos y que el niño rendirá labor durante dos meses. Recibidas las monedas, se las lleva al licenciado; pero éste, tras examinarlas, comprueba -- que son falsas. Reprimenda a Balbuca, quien, callado, vuelve donde el prestamista y le reclama, so pena de incumplir lo -- "acordado" previamente. La respuesta del embaucador y su cómplice, el teniente político, no se hace esperar: insulto y encarcelamiento hasta que venga el hijo e inicie el trabajo impuestole. Liberado, el indio retorna a su choza; y en el camino, cuando pasa en frente de la vivienda del patrón del mayordomo, arroja "rabiosamente" un guijarro contra ésta.

De lo resumido, surge la impresión, a primera vista, de que las desventuras del personaje Balbuca las ocasiona, principalmente, la conducta deshonestas, mancomunada, que observan el mayordomo y el teniente político. Cual sería ella entonces -- el motivo temático del cuento. Sin embargo, esta actuación de-

los dos personajes citados, que sí esclarece y sustenta el planteamiento, es, para nosotros, sólo el efecto o la consecuencia de una causa o motivo ya expuesto en los comienzos de la selección: la indefensión del indio ante una justicia prevaricada. Esta anomalía social nuclea el hecho sobre el cual se inspira el presente relato, mismo que podemos calificar de protesta. Protesta que se halla, veladamente, en la naturaleza misma de los hechos narrados; y que se observa claramente, por otro lado, en la caracterización del protagonista, Presentación Balbuca. Desde su presencia inicial en escena -que se prolonga ininterrumpidamente hasta el desenlace-, en él se advierte un sentimiento de inconformidad, de insatisfacción ante lo que ocurre. Esta reacción, que el escritor acomoda en su expresión al patrón de conducta (sicología) del indio-hombre, primeramente se expresa por vía de ciertos gestos o poses que trasuntan contrariedad, pero que a su vez no se vuelcan en acciones de réplica abierta contra el mundo hostil que las estimula.⁷⁵ Será más tarde cuando la misma adquiera beligerancia: a través del reto que vocea de incumplir el contrato, al descubrir el engaño de las monedas prestadales; y del lanzamiento de la piedra con enojo, contra la vivienda del amo Orejuela. Hay un aliento de rebeldía, significativo, que destaca como el rasgo más llamativo en la actuación de este personaje. Que naturalmente no tiene consecuencias favorables para él, pero que si puede ser índice de una advertencia, del escritor, para esa sociedad

que genera tal lacra. Balbuca desde el comienzo, tiene conciencia de que es víctima de un engaño, y su reacción ante él, progresivamente, a medida que va comprobando como éste se hace más patente y nocivo, es lo que realmente llama más la atención en la pieza.

En los relatos de tema indigenista que anteceden, los protagonistas son personajes masculinos. Naturalmente que es el hombre quien, por su naturaleza de tal, se halla más expuesta a las vicisitudes del ambiente en que se mueve; y quien, -- por lo tanto, ya en el terreno de la ficción, más propiamente debe representar esa realidad trasmatada. Máxime aún si quien la recrea es escritor y no escritora. No obstante lo señalado inicialmente, la mujer como compañera natural del hombre asimismo comparte, aunque quizá con menos rigor, muchas de las adversidades que él enfrenta. Por esta razón, creemos que una visión de ese mundo donde ambos intervienen, y que aspira a ser veraz, estaría incompleta si se excluyera de la misma la experiencia vital de ella. Obviamente que es conocida la complejidad síquica de la fémina y su acentuado índice diferenciador de la del varón; circunstancias las dos que retan sobremanera, de paso, a quien -- si es hombre, sobre todo -- les da, como personaje, participación singular en su obra literaria. De la Cuadra, no empece lo que acabamos de apuntar, es uno de los escritores de ficción narrativa cuya producción acoge mayor número de figuras femeninas, muchísimas de ellas en papeles protagoni

cos. Su propensión a hurgar en los móviles de su conducta y a presentarlas, además, como testigos de ese drama social que gusta trasuntar a través de sus relatos, es fuerte. Ya lo observamos al glosar el tema del montuvio y su problemática vital. -- Cuentos como "La tigra", "Nieta de libertadores" y "Candado" lo comprueban. En el presente inciso temático del indio, "Barraganía" y "Barraguera", confirmanlo.

Enmarcado en un breve y drámatico episodio -el encuentro en una chingana o expendio de bebidas, de dos mujeres indias, concubinas de un mismo hombre, que se disputan y comparten la posesión y el cuidado de éste, respectivamente- hay una alusión, tácita, a otra forma insólita en que se manifiesta la opresión que sufre el indígena. Nos referimos a lo contenido, en la narración "Barraganía", cuyo título señala la condición de cohabitar en amasiato. Las indias la Luisa y la Mariana, -- las protagonistas de este relato que escorza un singular caso de comportamiento femenino, son las amantes de Jesús Tenén, un chagra (se le llama así, en el norte del país, al mestizo de indio que vive mejor; en el sur se le conoce por el chazo).⁷⁶ En el trato que les aplica cuando ambas, enceladas, riñen verbal y físicamente en la tabernucha -el azote corporal y la orden terminante para que abandonen el lugar- y en la respuesta de ellas -acatamiento sumiso-, se trasunta, más que un simple ejemplo de dominio masculino, la existencia de un trasfondo de relaciones humanas caracterizadas por la inarmonía y el discri

men. Entre el indio y el chagra, donde este último, que tiene un nexo hereditario que le emparenta con aquél, siente y expresa un afán patológico por "desindiarse", para identificarse -- con su cercano pariente étnico, el cholo serrano, mismo que -- usualmente disfruta de una condición social y económica algo -- mejor que la del aborígen. Deseo comprensible si se tiene en -- cuenta la situación de paria en que se halla éste; y que se externa en una actitud de menosprecio y hostigamiento hacia él, -- y de adulación y acquiescencia, por otro, hacia el envidiado. -- Esta realidad ya la aludió el autor en algunas de las narraciones alineadas bajo este renglón; en aquéllas donde interviene -- el personaje el mayordomo, mismo que es de extracción mestiza -- (el Orejuela, de "Ayoras falsos", tipifica con su conducta lo -- que acabamos de apuntar). En "Barraganía" se plantea desde otro -- ángulo, más llamativo, más interesante, a nuestro modo de ver -- porque la víctima es la mujer --matriz de ese núcleo étnico; y -- su aporreador, un chagra (labriego). La hembra india, sumisa -- no sólo ante los hombres de su propia raza, sino también ante -- los que están más alejados de ellos. Antítesis de su congénere -- montuvia. La Luisa revela a su enemiga y amiga, que ella fue -- violada por el hijo del patrón donde sirvió de huasicama (sir -- viente). Delación de una característica común de ese mundo don -- de reside el indio.

Si "Barraganía" recoge un sucinto momento de la vida - azarosa de las indias María y Luisa, "Barraquera", de otra parte, encierra uno extenso en la aún más escabrosa de otra aborigen llamada Ña Concepción. Lapso vital de aproximadamente tres décadas, evocado en algunos de sus momentos sobresalientes a través del recurso de sueño que tiene el personaje al filo del mediodía, cuando se halla solo en el negocio de abarrotes que posee -una barraca de abarrotes- y arrecia la canícula porteña. Habitudo a escarbar en el interior de sus criaturas literarias, para encontrar en el subconsciente las causas que expliquen su conducta, el autor nos presenta esta vez a una mujer soltera, en sus cuarenta años, que no obstante haber logrado alcanzar lo propuesto -gracias a un esfuerzo tenaz, desplegado- muestra señales de insatisfacción, de descontento. Con un vacío afectivo, relleno en algo por el amor que pone en criar y educar a sus últimos hijos, que presuntamente proviene de una relación masculina impropia y dolorosa: en el umbral de la adolescencia, estuprada por quien habría de ser su primer marido, quien poco después tiene un fin trágico; seducida, a la fuerza, por el segundo, mismo que la desampara tras despojarla de sus ahorros y procrearle dos hijos; soltería posterior. Experiencia traumática indudablemente, eco de un ambiente externo harto sórdido y hostil que recorre la protagonista, en su tránsito de la sierra a la costa, y que constituye, en su exposición, lo esencial de este logrado relato de denuncia.

Na Concepción comienza su odisea, al bordear la puber tad, allá en un pueblito cordillerano, donde, como en otros- tantos, el cura es un factor de perjuicio para el indio. Vio lada por un compañero mientras practican uno de los juegos - que el religioso ha enseñado a los niños de la aldea, parte- fugada con él hacia otro lugar. ⁷⁷ El hambre y las penurias que aquí sufren, les obliga a proseguir más adelante, el --- deambular. Arriban a Tixán, un puebluco de la provincia del Chimborazo, donde se explota una mina de azufre. Aquí se -- emplea el Saquicela, su marido, de cavador. Aunque escaso, - el trabajo efectuado les provee el sostenimiento; y así trans- curren tres años, lapso en el que les viene el primogénito.- Pero la mina, antro de explotación del hombre por el hombre, cobra venganza sobre quienes horadan sus entrañas; y sucede un derrumbe que sepulta a varios obreros, entre quienes se - halla el indio Saquicela. Joven viuda, y con una niña, ña -- Concepción emprende de nuevo el camino. Marcha ahora a Alausí, capital de la mentada provincia. Donde una familia quayaquile ña la contrata para que sirva de criandera de un niño lactan- te, cuya madre está enferma. En la ciudad porteña, a donde - se traslada, el empleo -amamantar el pequeño- reviste condi- ciones inhumanas para ella; y a resultas de ellas ocurre la-

muerte de su hija por inanición. Afectada, renuncia el trabajo. Con unos escasos ahorros que posee, y en unión de una paisana, adquiere y administra una humilde venta de chicha en la zona arrabalera de la urbe. Por la labor asidua de ambas, el negocio marcha bien. Cuando la socia se va a otro pueblo, -- Na Concepción queda como única dueña del establecimiento. Sola y joven aún, a su lado se acerca otro hombre: un cholo dagueño. Quien la hace suya con violencia y le birla lo que ha ahorrado, y más importante todavía, la abandona tras dejarle doble descendencia. Este nuevo embate de la mala suerte matrimonial no la desanima por completo. Centra sus esfuerzos en el cuidado de los hijos y en la atención del inmueble comercial. Ambas atenciones reportan logros, con el transcurso del tiempo: el hijo varón está en vísperas de recibirse de abogado; la hija en edad casadera, asoma rasgos de señorita bien, citadina; y la tabernucha deviene en barraca (de aquí deriva el vocablo -- que sirve de título al cuento) o local de abarrotes próspero. Alcanzada la cuarta década -- momento en que el escritor toma el personaje para narrar su historia -- de su ajetreada vida, Na Concepción, la india serrana que al asentarse en Guayaquil no enruta hacia la prostitución -- corriente refugio forzado de tantas que como ella llegan aventadas del medio rural --, podría sentirse feliz y satisfecha porque ha triunfado sobre tantos --

escollos enfrentados. Sin embargo, no lo está: su corazón está adolorido, sufre. ¡Paradojas de la vida!

Como se puede apreciar en el resumen del argumento, que precede, la acción de esta pieza narrativa se desplaza a través de varios escenarios reales, pertenecientes a las dos regiones geográficas del país: sierra y costa.⁷⁸ Esta traslación, extraña en los otros relatos situados bajo el tema del indio, aparte de que une los dos marcos espaciales casi exclusivos de la ficción del literato, sirve a éste ahora para destacar una visión más amplia -dentro de los límites de la selección- de esa realidad social nacional que se ha empeñado en escudriñar. El aborígen serraniego, acosado, traspone su nativo ambiente vital y se allega hasta el litoral (Guayaquil, su centro), lugar de esperanzas para muchos (hacia aquí pensaba venir Blas Toalombo, de "El sacristán"). Sitio donde, sin embargo, privan los obstáculos que rebasan, la mayoría de las veces, su limitada capacidad de sobrevivencia. Prolongación en las penurias, del ser abandonado. "Barrquera", en su suceder andino, además de referir el común tópico del perjuicio clerical que pesa sobre el indio -en esta narración forma el trasfondo de la desgracia de la protagonista: el juego que difunde el religioso, y que da ocasión para el desfloramiento de la Concepción, mismo que da origen a su vagar-, hace mención del nuevo e interesante de la explotación minera y su efecto negativo en los trabajadores que la realizan. Por primera y única vez en su obra,

De la Cuadra incluye este aspecto de la realidad socio-económica de la cordillera.⁷⁹ La alusión sucinta de las condiciones ambientales que privan en el medio donde se lleva a cabo esta actividad extractiva, complementada por el suceso del derrumbe y sus efectos, entraña una condena velada del procedimiento humano empleado para beneficiar estos recursos naturales. Al igual que la hacienda, la mina se erige en un enclave de explotación del hombre por el hombre; quizá aún más peligrosa que la primera, porque se labora bajo tierra. Opresión presente también en el escenario urbano, y proveniente ella, de acuerdo con el argumento, del llamado sector social privilegiado. Mismo grupo que el autor alude y denuncia en otras narraciones -- (Los monos enloquecidos, "Chumbote", "Madrecita falsa", "El anónimo", ...) Indiferenciado, este núcleo -avaricia, prejuicios, discrimin- exhibe como su rasgo más saliente un sentimiento patológico de superioridad, que parece apoyarse en un concepto de trasnochada preminencia regional: el costeño estimase superior al serrano.⁸⁰ El tratamiento que dan a la madre sustituta y los comentarios que vierten en torno a ella y sus paisanos cordilleranos, lo sustenta. Prueba de falta de comprensión, de solidaridad; constancia de distanciamiento, de separación -- que remacha la persistencia de una situación social de acusada indeseabilidad. Y en torno de la cual, aludiendo a una de sus expresiones más evidentes; la incomprensión del derecho a la vida del prójimo, en un momento, llega a apuntar, entre paréntese-

sis: "Y era, ¡carajo!, de hambre que se moría".⁸¹ Señal de incontentada protesta; de explícita aclaración a un suceso dramático que se describe por sí solo con lo asentado en su exposición: la muerte de la hija de Ña Concepción, por inanición, en la residencia donde ésta se emplea en Guayaquil.

No obstante la experiencia tenida con el cholo dauleño, mismo que le sirve de acicate, la protagonista halla acogida - en el sector proletario ciudadano. Aquí, en este nivel humano -el suyo- está el inicio de su mejoramiento material: su actividad comercial, en asocio con una congénere, primero, que prospera según pasa el tiempo. Es el pueblo masa, porteño, presente en otras tantas narraciones del autor; con sus vicios y virtudes, con sus anhelos y frustraciones. Visto con simpatía y verismo.

Hasta aquí, la apreciación breve sobre el tema del indio, en los seis cuentos que le contienen en la producción realística del literato. Observemos ahora el del negro, planteamiento que sino reviste en ella la singularidad de los dos comentados hasta ahora, sin embargo destaca también.

C. El negro

Contrario á lo que acontece con el montuvio y el indio-cordillerano, el negro no articula un tema de ficción de primera relevancia en la literatura de imaginación de De la Cuadra. Este hecho quizá obedezca a que, numéricamente, él compone un núcleo humano muy inferior al que integran, separadamente, ---

aquéllos; o, de otra parte, a que su condición de vida, insatisfactoria desde luego, no entraña, en general, la extrema penuria que distingue a la del mestizo litoraleño de la región mojada, y su paisano serrano, sobre todo la de este último. Asimismo, puede deberse este modesto despliegue, a la tácita distribución de los ambientes geográficos con sus problemas, para el trabajo literario, que se observa en los narradores ecuatorianos del periodo de nuestro escritor. Mismo "acuerdo" que hace que sean aquellos autores residentes en el área de mayor población negroide -la provincia de Esmeraldas- quienes, por lo general, acentúan el cultivo del tema. Tal en el caso de Adalberto Ortiz, autor de la importante novela Jujungo, historia de un negro, una isla y otros negros.⁸²

En la obra narrativa del literato que estudiamos, hay dos relatos breves que centran su contenido en aspectos respectivos de la realidad vital del hombre de piel oscura que habita en el país: "Sangre expiatoria" y "Disciplina, un cuento negro esmeraldeño". De ambos, el segundo, por el planteamiento que desarrolla forma en el grupo de selecciones que denominamos de denuncia. Además de los nombrados, hay otras tres selecciones suyas que alojan alusiones, en nivel secundario, a expresiones presuntamente propias de ese mundo anímico y físico del negro, encarnadas ellas, de paso, por personajes autóctonos. Son los cuentos "Galleros" y "La tigra", y la novela trunca Los monos enloquecidos.

El terceto de obras apuntadas coloca en sus respectivas tramas personajes de filiación racial negra, que, a lo que se deduce, representan rasgos espirituales o impulsiones míticas peculiares de ese núcleo étnico. En "Galleros", el Negro Viterbo-"tenebroso bandolero" y "moreno tremendo"⁸³ -, que yace, tras ser capturado, casi exánime en la Prevención donde muere- es paraquienes le vigilan y conocen, un ejemplar de arrojo y fortaleza física -su asombroso poder de recuperación, demostrado - - otras veces-, característica esta última que atribuyen a un supuesto pacto habido con el diablo. (Como expusimos en algún lugar, la escena que describe la presencia del detenido en el local policiaco pueblerino, encierra una censura velada de la administración judicial). Inscripción del elemento mágico, esotérico, tan caro a la fantasía del hombre montuvio -la "velación" de los gallos de lidia que hace aquí el mozo Valverde, - con la cabeza decapitada del difunto-, quien, no olvidemos, -- tiene un aporte sustancial hereditario negroide. Esta mención de lo sobrenatural, ya trasuntada, cobra consistencia en Los monos enloquecidos y en "La tigra", donde interviene un personaje secundario, importante -idéntico para las dos obras-, llamado Masa Blanca, de oficio brujo o "médico vegetal". Jorquinero cincuentón y de aspecto físico desagradable, es el socio ayudante de Gustavo Hernández, el protagonista de la novela mencionada, en la empresa destinada a encontrar un tesoro escondido en la hacienda Pampaló, de éste. Labor para la cual emplea-

ría simios amaestrados, mismos que se encargarían de la remoción de la tierra; amén de otros medios propios del repertorio-superticioso del astuto simulador.⁸⁴ y el consejero y "médico-de curar", de las dos hermanas Miranda mayores, de "La tigra", - A quienes "receta" conservar a perpetuidad la virginidad de la menor de las tres, Sara, como salvaguarda contra la presencia-del demonio, en el hogar, de donde había sido expulsado previo exorcismo "rídículo y macabro".⁸⁵ Al caracterizar este ente de ficción, el autor destaca como su rasgo sobresaliente la astucia para explotar en su propio provecho, la credulidad firme - de quienes requieren sus "servicios"; a Hernández la exacciona, hábilmente, nutrida suma de dinero, dizque para llevar adelante el ambicioso y descabellado plan pro rescate del tesoro; y - a las Miranda, amén de hacerles revelar sus no muy escasos pecadillos de la carne para satisfacer su curiosidad morbosa, en pago de honorarios exige una vaca con su respectiva cría. Si - con su oficio jorguínero, Masa Blanca expone una interesante - faceta del rico folklore negro, con su modo de proceder, por - otro lado, descubre un tipo más de esa cosecha amplia que el - escritor produce en sus narraciones: la del vividor o usufructuador del prójimo.

"Sangre expiatoria", cuento en la línea de algunos del-relatista que se significa por el despliegue acentuado de un - rasgo violento o anormal del comportamiento de sus protagonis-

tas, y en su trágico epílogo, refiere, en una muy bien lograda atmósfera de suspenso y tensión crecientes, el caso truculento de un sacrificio humano llevado a cabo en aras de la salvación del alma de alguien que se cree víctima de Lucifer. Quien procede así, de acuerdo con la anécdota, es una mujer de color, "guapetona y varonil"⁸⁶, de nombre Na Macaria Pona, anafrodita y epiléptica, además; cual tras estrangular a su huésped -en una escena de incontenida lascivia hombruna- un adolescente indio -le apuñala para que brote su sangre "pura". Esta la exculparía. Ablución, ritual catártico que evidencia el sincretismo religioso de este núcleo étnico -conjunción de elementos cristianos y autóctonos; la sangre derramada, que redime, purifica los pecados; la estrofa de la canción de magia negra, vocalizada y con acompañamiento musical: "Es lo mejor para el alma /la sangre de un hombre puro;/ cuando uno se baña en ella -/se echa a temblar el Oscuro".⁸⁷ Elemento lírico y síntesis del tema de la narración, ya anunciado en el título de ella. Presentación literaria de aspectos importantes, con valor sociológico y antropológico, que no revela el drama cotidiano y vulgar, de carencias, que como grupo minoritario marginado seguramente, -viven aún, asimismo, los descendientes de aquellos hombres de piel oscura, que, procedentes de Panamá o de Nicaragua o de otros lugares del continente, arribaron un día en los comienzos de la conquista y colonización hispánicas de la región oc-

cidental suramericana contigua a la línea ecuatorial. Como avanzada, ellos, de la notoria esclavitud.

Esta referencia ocurre, sin embargo, en "Disciplina, un cuento negro esmeraldeño". La acción del relato, inspirado según se señala en su texto, presuntamente, en un "caso" judicial militar que revela un testigo de él al narrador -autor, se desarrolla, en el orden del tiempo durante el período de mando -presidencial del general Leonides Plaza (1912 1916); momento - en que se desata un levantamiento armado en la provincia esmeraldeña, capitaneado por el coronel Carlos Concha, a quien secunda un mayor de apellido Lastra, caudillo de las huestes negras. El protagonista es un milite adolescente, el cabo Fulgencio Quiñones, miembro de las fuerzas gobiernistas que combaten a los alzados. El cabo Quiñones es un soldado que observa al pie de la letra las minuciosas y numerosas disposiciones del rígido reglamento militar. De apego irrestricto, de obediencia mecánica a un código que llega a convertirse en parte integrante de su personalidad de individuo dócil y simple. Ultradisciplinado. A resultas de este acatamiento literal de las reglas, ve se un día acusado, juzgado y sentenciado a cumplir dieciséis - años de reclusión en el tristemente célebre penal Panóptico, - de Quito. Porque, mientras ocupa un puesto de guardián, hiere y deja morir a un superior, conocido suyo, que rehuye identificarse al aproximarse al lugar que vigila.

Aparte del interesante, complejo y universal problema de naturaleza ética que asoma en esta narración -cuán responsable de sus actos es el individuo, sobre todo en situaciones como la encarada por el cabo Quiñones: rige un estado de guerra-- interna y él, como militar disciplinado, obedece las órdenes -- sin cuestionarlas; cumplimiento que le acarrea máximo perjuicio,--
destácase también un planteamiento caro a la relativística de tónica social del escritor, cual es la injusta administración de la justicia, para aquéllos que integran el basamento social. Tema presente en algunas de los cuentos del indio y del montuvio- ("Ayoras falsos", "Honorarios", "Cubillo, buscador de ganado"...)
y que esta vez atañe a la impartida en la jurisdicción militar. Soldado de baja graduación, Quiñones es defendido, en el Tribunal de Guerra, por un oficial abogado -un "tenientito rubio"⁸⁸-, que basa su alegato absolutorio en la presunta locura del representado, y no en lo sustantivo del reglamento que éste acata -- y en la circunstancia especial que enmarca, en el tiempo, la --
ocurrencia del suceso. Y de otra parte, acusado por un fiscal - que se apoya en la "fría ley", y que impone su tesis condenatoria. Tanto el convicto como los dos representantes jurídicos, - escarnan facetas de esa institución castrense, que el escritor, un civilista, reprueba. (El ejército es sostén, con muy raras - excepciones, de regímenes oligarcas y de fuerza, que plagan la vida nacional durante el periodo en que De la Cuadra vive; es, - con la montonera, un agente de agitación y de retroceso.) La --

suerte que en ella corre el protagonista lo atestigua. Experiencia marcial ingrata, secuela de una situación social que se descubre difícil para el negro. Quiñones ingresaría a filas, a los trece años, porque quizá fue atrapado por la leva forzada -véase el comentario al relato "La sogá"- o porque vagaría, sin objeto ni beneficio, por las calles yerbosas de su atrasado pueblo, y vio en la milicia una meta para su mente febril de adolescente o un seguro para su estómago vacío.

La disciplina, la sumisión, es la esencia del instituto-armado. Y asentándose en ella, en su expresión extrema, el autor articula este cuento; que, como hemos dicho ya, es una censura a aquél.

E. Otros

Hay en la relativística que consideramos de denuncia, de este escritor, un puñado de selecciones que tratan temas y experiencias vitales diferentes a las expuestas hasta aquí. Del momento precedente al de la colección Horno (1932), este haz de cortas narraciones presenta, en su mayoría, a personajes y situaciones pertenecientes al ambiente socio-humano del sector acomodado urbano del país. Estrato entrevistado, consignamos, en algunos de los cuentos comentados ya-"Chumbote", "Barraquera", --- "Candado"; y que, de paso, se escruta con atención en la novela inconclusa Los monos enloquecidos.⁸⁹ Y del cual, según se deduce de las respectivas historias narradas, se subraya aque--

llo que le distingue negativamente. En el conjunto de obritas - que nos ocupa, hay, además, dos que ofrecen motivos literarios-insólitos dentro de esta postura enjuiciadora: la ostentación, - la vanidad del rico, que cifra en su hacienda su destino, incluso al final; y el supuesto desarraigo, evasión ambiental del verso romántico -modernista en boga.

"Madrecita falsa", "Incomprensión", "El anónimo", "¿Castigo?" y "Miedo", componen un quinteto de cuentos que se refieren al mundo de la clase bien citadina y su problemática. El -- primero de los nombrados, receptor con "Nieta de libertadores"-- del distintivo de ser la obra del escritor, conocida, más antigua -ambas con fecha de 1923--, e inicial, también, de un planteamiento recurrente en su producción narrativa -cual es la exaltación del sentimiento maternal de la mujer-, alude a los prejuicios de índole moral, arraigados en ese estamento. "Incomprensión", "El anónimo" y "¿Castigo?" hurgan, de otro lado, en el -neurálgico y complejo ambiente de las relaciones conyugales --- inarmónicas, y subraya uno de los resultados más habituales: el adulterio o infidelidad. Mientras que "Miedo", de contenido psicológico -el caso de un hombre frustrado-, enfoca el perjuicio ocasionado por el estigma que recae sobre aquél que justa o injustamente sufre proceso judicial. "De cómo entró un rico en -- los reinos de los Cielos" y "El poema perdido", enmarcan, respectivamente, los dos tópicos citados al final del párrafo que antecede. Estos relatos, excluido el recién nombrado, contrapesan

un grupo de similares -escritos los más de ellos para el mismo momento-, que se distinguen, en lo conceptual, por el orillamiento de estas situaciones escabrosas. Componen aquéllas, también, el inicio de un derrotero artístico -literario, reafirmado con el transcurso del tiempo, que destacará a José de la Cuadra. -- Inspiración de este trabajo, subrayemos.

Distinguido con medalla de oro en el Concurso Literario Municipal de Guayaquil, de 1923, "Madrecita falsa", que en su atmósfera y elemento expresivo descubre la moda literaria modernista imperante en el país en un instante,⁹⁰ conforma su trama en torno a un suceso, de evidente atractivo sensiblero: el hallazgo y adopción de un infante expósito, abandonado, por una joven hermosa y solvente, que está en vísperas de casamiento, y su efecto en ella y su círculo íntimo. Requerida por su novio y familiares para que entregue a su protegido a un orfelinato, no acepta. Esta acción, inspirada -según el escritor- en el natural instinto maternal de la mujer: "la madre que duerme en cada mujer"⁹¹, entraña un reto quijotesco a un modo de ser colectivo, dizque cristiano, de una clase que se autoconceptúa depositaria de ejemplaridad moral. Desafío que para su protagonista, el personaje Pepita Anchorena, desemboca en dos actos visibles, adversos: la rotura del compromiso de esponsales y el recelo y amonestación de su familia. Ambas, conjunción de: celos, duda, maledicencia, discriminación, hipocresía. Negación del derecho a la vida, en esencia, que descubre una seria debilidad en el flanco-

espiritual de este conglomerado. Un rasgo negativo que se recalcará, posteriormente, con crudeza y realismo, en la selección -- "Barrquera", donde su corolario es la muerte de la hija de Na-- Concepción: privada del alimento materno, el que consume íntegro el niño que ésta, alquilada, amamanta. "Madrecita falsa", estruc-- turado dentro del momento literario modernista en boga y destina-- do, obviamente, a un público femenino, descubre ya una inquietud social, que devendrá en pasión con el correr de los años.

A la mente del disgustado novio de la Anchoyena viene la idea de que ésta le ha sido infiel y que ella es, efectivamente, la madre del niño, cuando trata de explicarse el porque de ese -- extremado amor hacia el desconocido. Reacción quizá indicadora -- de inseguridad en el afecto de ella hacia él; comprensible, no -- obstante, dentro del cúmulo de circunstancias que concurren en -- torno del suceso del encuentro e inmediata adopción del infante. -- Rasgo de caracterización -- la sospecha de infidelidad -- adecuado y además esencial para el conflicto que se expone y su ulterior -- curso, que no plasma sin embargo, en tema cardinal; pero que si -- advierte ya un motivo literario central de un terceto de narra-- ciones aledañas: "Incomprensión", "El anónimo" y "¿Castigo?". La primera de ellas, cuyo título es llamativo, presenta este comple -- jo efecto del comportamiento conyugal desavenido, como el resul -- tado de un variado conjunto de causas externas e internas que se -- aúnan; como el desenlace de un historia donde cada uno de esos --

factores actuantes arman un trozo de la fábula. Los restantes, a su vez proyectan la "mecánica", la operación del acto, acreedor de repulsa: la ingeniosa estratagema -réplica de la esposa ofendida, que se ufana de ella (El escrito anónimo); el encuentro y apareamiento de los adúlteros, y lo que les ocurre: ¿condena?. Esfuerzo logrado, a nuestro entender, por traducir literariamente tan delicada y corriente manifestación de la relación hombre-mujer. Particularmente en lo que corresponde a la "aportación" femenina, en ello. Subrayando los motivos exteriores, asimismo, cuales provienen de esa realidad social representada e interpretada.

De contenido psicológico-sociológico, "Incomprensión" -- expone el naufragio de un matrimonio de la clase alta, compuesto por un prominente médico en edad madura (Rómulo Nadal) y una joven y atractiva mujer (Idálide Monje), que culmina en la comisión del adulterio por parte de la cónyuge.⁹¹ Este desenlace, aparente respuesta brusca a una acción final torpe y desafortunada de Nadal -desesperado, busca "recuperarla" a través de una treta de fingida indiferencia suya y atrevidos galanteos de un íntimo amigo suyo-, es el epílogo, según la trama, de un conjunto de causas de diversa índole, remontadas algunas de ellas en su origen al periodo de prenoviazgo de la pareja. Cuya relación, entrelazada, forma un interesante fondo donde destaca, aparte de los personajes que en él se delínean -indispensable para la fábula -una sucinta alusión al ambiente social de ese segmento

privilegiado del país, en los años iniciales de esta centuria en curso. ⁹² Responsable principal directa o indirectamente, a lo que se deduce, de esa atmósfera de "incomprensión" conyugal que prevalece: abierta oposición de su madre al enlace, por pruritos de supuesta superioridad clasista; incapacidad para procrear descendencia; extremada atención a la profesión, que obra en perjuicio de la debida a la compañera; acusada debilidad de carácter, que impide ejercer cierta autoridad necesaria; edad cronológica muy dispar y preferencia absorbente por el elemento físico durante el "noviazgo" ...-, el doctor Nadal delata al caracterizarse así como personaje, que el escritor tiene una visión realista del humano problema que trata. Que entiende racionalmente esta faceta de la vida del hombre en compañía. Muy conocido es el sitio de preminencia que ocupa el varón en nuestra sociedad, particularmente en aquellos lugares marcadamente conservadores. Como es el caso del Ecuador, aún para el momento en que de De-la Cuadra crea su obra de ficción. Posición del privilegio que en el matrimonio significa, entre otras cosas ser capitán de la embarcación.

"Incomprensión", que, al igual que "Madrecita falsa" y "El anónimo", tiene elementos de raigambre literario modernista, capta, mayormente, ese instante en la vida íntima de la pareja, en que el no entendimiento ha alcanzado su cúspide y se presagia un desenlace, incuestionablemente. La traducción de este momento tenso y de expectativa, mediante la exposición de los res

pectivos estados de ánimo de los protagonistas y de la reacción de los otros que se lo relacionan -sirvientes, amistados-, constituye uno de los logros de esta pieza.⁹³ Intercalado en ese período está la mención del acopio causal que hemos enumerado parcialmente, mismo que dosifica el interés despertado ya al inicio, y que por otra parte, sirve de introducción a la historia.

La escena final de este cuento enmarca la "caída," la derrota moral de la esposa del galeno, tras prolongada resistencia, airada por el último desacierto de éste, que pone en entredicho flagrante su reputación de compañera fiel, gestiona un encuentro sentimental -carnal con su asiduo galanteador, el señor embajador de Iverlandia. Entrada a una relación íntima, clandestina, estimulada por un deseo vengativo, teñido de sadismo -masoquismo. Anormalidad síquica femenina subrayada en "El anónimo", cuento que recoge en su anécdota las reveladoras confidencias de dos juveniles amigas, casadas -adultera consumada la -- una, en potencia la otra--, que sobreestiman el medio puesto en juego para burlar, impunemente, a sus respectivos maridos. Esther de Gaizariaín y Maruja de Medrano, las protagonistas, coinciden en un saloncito acogedor y privado de la residencia de -- una viuda, amiga, y naturalmente entablan plática.⁹⁴ La primera de ellas pregunta a la segunda cómo puede aún ocultarle a su consorte sus habituales devaneos; y la interpelada, la Medrano, -- respóndele que ése es su "secreto". Tal respuesta, intenciona--

da, aviva la curiosidad de la Guizariaín, quien solicita la "re-
cota" de ese recurso infalible, ya que ella asimismo ha sentido
deseos, de vez en cuando, de buscarse un compañero adicional. -
Ganas insatisfechas --confiesa- por que teme a los anónimos, tan
en uso. Su cara amiga no se hace de rogar y comienza a traspasar
la exitosa "fórmula" despista maridos. Inicia a modo de intro-
ducción, revelándole su supuesto fracaso matrimonial: la desaten-
ción afectiva del esposo, a poco de la boda; sus inocultas aven-
turas galantes..., y el surgimiento en ella, a causa de esto, -
de un sentimiento de venganza, de odio. Aversión que --dice- desem-
boca en la adquisición del primer amante, cual no la satisface; -
y que reemplaza por otro, y así sucesivamente. Sentado este tras-
fondo de golpes y contragolpes morales --otra adaptación de la --
ley del Talió-, Maruja Medrano continúa su "confesión", y apunta
que cierta vez su consorte estuvo en un tris de descubrirle sus
"enredillos". Sagaz, prepara ella entonces --agrega- un ardid pa-
ra neutralizarle (la treta secreto que anhelaba conocer Esther---
cita) : paralela a la última aventura extramarital de él, monta -
una escena de celos y sufrimientos extrema, fingidos; que provee
el clima para insertar lo medular de la estratagema. Misma que -
consiste en redactar un anónimo, con las evidentes trazas que la-
identifique como autora de él (las dos voces, incluidas, cuya -
ortografía correcta --"hipócrita", avieso"-, pregúntale; el pa--
pel y la maquinilla que él utiliza), cuyo texto la acusa de in--
fiel, y que, supuestamente, un amigo le remite al marido de ella.

Racibido por el destinatario, la misiva surte el efecto esperado por su real remitente: reconocido como tal por él, no le da importancia a lo contenido, y refrenda su confianza en ella.⁹⁵ Confianza que significa una especie de salvaguarda, de licencia para que Maruja continúe, irónicamente, su placentera tarea --- "vengativa". Eficaz y novel recurso del que se vanagloria su progenitora, y que recomienda a su atenta compañera. Quien, sin -- embargo, lo rechaza, porque prefiere poner en práctica uno original, propio. Atinado final para esta narración, pese a que parece sorpresivo. A tono con la psicología femenina -mujeres son sus personajes-, que revela el conocimiento que de ella tiene -- el escritor: al descartar el empleo de la fórmula de la amiga, -- Esthercita quiere hacer patente su deseo de individualidad, de afirmación de su yo, compulsiva, que es índice de inseguridad; -- todo esto tras "desnudar", para su satisfacción, a Maruja.

Como acontece en "Incomprensión", donde hay una causa velada para esta transgresión de la institución del matrimonio -- que emana del hincapié que se hace en la presentación de la antesala de la misma (las causas conducentes,) en "El anónimo" -- está presente asimismo una reprobación para tal comportamiento. También entre líneas; pero canalizada mayormente por medio de ciertos elementos correspondientes al giro lingüístico del texto, -- que trasuntan ironía: los diminutivos Marujita, Esthercita; la calificación con adjetivos "impropios" intencionales, de los ac

tos en diminutivo- de las dos: inocentes aventurillas; enredillos⁹⁶. Cabe agregar, y en apoyo a esta contención nuestra sobre la naturaleza ética de este cuento, que el escritor desliza el vocablo pecado, para identificar, sutilmente, al adulterio: Esther-- de Gaizariáin explica a la Medrano que no se plegará a su "fórmula", aunque le gusta, porque: "... Convendrás conmigo que si en algo se debe ser original, aún para hacerlo más excusable, es en el pecado..."⁹⁷

Responsable ella, la mujer, también en este drama, recibe su "reconocimiento", desde luego, como él obtuvo ya el suyo, en "Incomprensión". Solo que hasta aquí ha sido por separado, para ambos. "Castigo?" el tercero de la trilogía de relatos que desarrolla el tema que glosamos, los junta para la "premiación".

Con su lacónico título ya cargado de sugerencia, tanto -- por el sentido del vocablo -único- que lo forma, como por el matiz que le imparten los signos de entonación -interrogativos- -- agregádoles, "Castigo?" concluye el tratamiento literario ficcional del tema de la infidelidad conyugal, que el relatista iniciara con "Incomprensión". Epílogo de una tarea artística que -- semeja en la selección de los títulos que la componen y en el -- orden cronológico que exhiben, la progresión que se advierte en el desarrollo natural del hecho humano en que ella se inspira: -- los motivos ("Incomprensión"), el problema ("El anónimo") y efectos de éste ("Castigo?"). Antecedido de una dedicatoria en cuyo texto se advierte una intención de impartir veracidad y calidad

estética a un suceso que supuestamente ampara la ficción: "Al doctor J.M. García Moreno, que sabe como esta fabula se arrancó -- angustiosamente a una realidad que por ventura se frustró...⁹⁸ esta tercera pieza relativística de brevísimo tiempo durativo, -- nuclea su historia en torno a lo ocasionado, que es funesto, por la acción de una pareja de adúlteros, una tarde en que ésta se halla "sacrificando a Venus".⁹⁹ La secuela, tétrica, del delito. Una abreviadísima introducción contentiva de aquellos pormenores estrictamente necesarios para desarrollar la acción--: la pareja conyugal en discordia (la recurrente disparidad acentuada de edad: demasiado viejo él; el trabajo de éste --agente viajero-- de una fábrica, que la mantiene alejado demasiado tiempo fuera-del hogar); la temprana presencia de un descendiente, unigénito y entrega, de ella, al amasiato (un doctor); el escenario físico apropiado (un vecindario cómplice) --sirve de pórtico a ese limitadísimo y dramático instante vital, abarcador del nudo y -- el desenlace, que enmarca la acción. Que en lo anecdótico podría resumirse así: Manonga Martínez y el doctor Valle se encuentran disfrutando de uno de sus habituales ratos de placer --erótico, en el hogar de la primera. Mientras esto sucede, Felipe, un niño de cinco años, hijo del matrimonio de Manonga, logra llegarse hasta la calle traficada. Avisada por una vecina, -- a gritos, la madre abandona en el lecho conyugal al amante, y -- se lanza, desesperada, al rescate del pequeño. Aquél, que, solo ha optado por regresar donde tiene su automóvil, para marcharse,

decide auxiliar a su concubina, en parte para retribuirle los - buenos momentos que ella le proporciona gratuitamente. En su coche, conducido negligentemente por las atestadas calles, se apresta a la tarea de socorro. Por una bocacalle próxima, ve acercarse un niño que corre, perseguido por una mujer. Este acierta a cruzar delante del vehículo del médico Valle, y sobreviene, naturalmente, el accidente, fatal. Cuando ve lo sucedido, la perseguidora se lanza sobre el conductor y le oprime furiosamente el cuello. Este la reconoce y se identifica, pero en vano. Mancha le estrangula.

Final obviamente sorpresivo -como ocurre en otros varios cuentos suyos-; sobrecogedor y violento, además. También irónico: él, el favorito de ella, es quien le mata al hijo; y en respuesta, ella le quita la vida. Acto que podría interpretarse indicador de venganza y de autocastigo: el instinto de protección de madre; la inculpación y el castigo autoinfligido, siega el - posible amparo en ese momento, que le es el amasío. Narración - fluida, enderezada a producir un efecto inquietante en el lector; a herir sobremanera su sensibilidad. ¿Punición adecuada la que sufren estos dos personajes? Ironía en esta interrogante, - que está también implícita en el título, "¿Castigo?", de la pieza.

Cómo la sociedad, por medio de sus prejuicios, puede baldar la vida de un individuo, que de por sí adolece de voluntad-

para luchar, es la idea básica que nos trasmite "Miedo", en cuento con claros nexos con la realidad, como otros tantos del autor. Alude al drama interior y exterior, aquí, de un hombre que tras sufrir injusto encarcelamiento y recobrar su libertad, se enfrenta a una opinión pública adversa, que le orilla y estigmatiza -- hasta arruinarlo. Santos Frías, su protagonista, tuvo una vida normal --según la trama-- hasta el momento en que sospechoso él -- también de un delito de robo cometido por un compañero de trabajo, se le confina. Exento de culpa, se le libera más adelante y regresa al seno de la sociedad. Esta, no obstante, le cree culpado --culpabilidad por asociación-- y le cierra la puerta. Niéga le la oportunidad de trabajo en aquellos empleos donde, por su aptitud y ascendencia familiar --hijo de un militar distinguido-- califica naturalmente.

Falto de arrestos de superación y empujado a desempeñar -- tareas humildísimas por el ostracismo social que sufre, Frías -- se arredra, se empantana; inicia un proceso de subestimación moral, y, lógicamente, de destrucción física; renuncia al amor de la novia, a la que aún continuará queriendo; extrema el consumo de la bebida. Es a los 50 años "un espectro de hombre".¹⁰⁰ El -- hombre ha sido derrotado por el otro hombre; y también por sí -- mismo. Como reza el título, Frías tuvo "miedo", se paralizó ante la muralla que pusiéronle enfrente. Asimismo tuvo "miedo" de sociedad de él, y le excluyó; el baldón que recae sobre aquel --

que justa o injustamente, es marcado por la justicia. Redacción difícil porque hay algunos prejuicios que se interponen.

"Miedo" lleva un epígrafe, al igual que otros cuentos - del narrador, que sirve de soporte -o quizá inspiró- lo que -- piensa Frías que le habría ocurrido de casarse con su novia: - el rechazo por parte de ella. Proviene la cita, según se señala, de la obra dramática de Henrik Ibsen, "La fiesta de Solhaug". Integra el mismo, al igual que "Castigo?" en la sección titulada "Las pequeñas tragedias", del volumen Repisas (1931). Y es "Miedo", efectivamente, una de esas "pequeñas tragedias" que - el apartado encierra: es el dolor de un hombre humilde, indefenso, vulgar, anónimo. Acaso más digno, por eso, de exponerse, - de aludirse. Actitud solidaria, franciscana del escritor.

El valor grande, trascendente de las acciones que se -- realizan en beneficio del humilde que sufre, bien sean ellas - de la naturaleza de un simple y elemental gesto que le ayuda - a mitigar su pena pasajeramente o del complejo de allegarse -- hasta él para compartir su desventura y denunciarla, destacan como el planteamiento cardinal, en forma tácita en "De cómo en tró un rico en el reino de los Cielos", breve narración de con tenido alegórico. Cual el autor dedica a su amigo y notable com pañero de faena literaria, Joaquín Gallegos Lara; y hace acompañar, además, como epígrafe, de la conocida, multicitada sen tencia bíblica que señala cuán difícil es para un rico alcan-- zar la bienaventuranza. Una y otra, la dedicatoria y la cita -

para luchar, es la idea básica que nos trasmite "Miedo", en cuento con claros nexos con la realidad, como otros tantos del autor. Alude al drama interior y exterior, aquí, de un hombre que tras sufrir injusto encarcelamiento y recobrar su libertad, se enfrenta a una opinión pública adversa, que le orilla y estigmatiza -- hasta arruinarlo. Santos Frías, su protagonista, tuvo una vida normal --según la trama-- hasta el momento en que sospechoso él -- también de un delito de robo cometido por un compañero de trabajo, se le confina. Exento de culpa, se le libera más adelante y regresa al seno de la sociedad. Esta, no obstante, le cree culpado --culpabilidad por asociación-- y le cierra la puerta. Niéga le la oportunidad de trabajo en aquellos empleos donde, por su aptitud y ascendencia familiar --hijo de un militar distinguido -- califica naturalmente.

Falto de arrestos de superación y empujado a desempeñar -- tareas humildísimas por el ostracismo social que sufre, Frías -- se arredra, se empantana; inicia un proceso de subestimación moral, y, lógicamente, de destrucción física; renuncia al amor de la novia, a la que aún continuará queriendo; extrema el consumo de la bebida. Es a los 50 años "un espectro de hombre".¹⁰⁰ El -- hombre ha sido derrotado por el otro hombre; y también por sí -- mismo. Como reza el título, Frías tuvo "miedo", se paralizó ante la muralla que pusieronle enfrente. Asimismo tuvo "miedo" de sociedad de él, y le excluyó; el baldón que recae sobre aquel --

que justa o injustamente, es marcado por la justicia. Relación difícil porque hay algunos prejuicios que se interponen.

"Miedo" lleva un epígrafe, al igual que otros cuentos - del narrador, que sirve de soporte -o quizá inspiró- lo que -- piensa Frías que le habría ocurrido de casarse con su novia: - el rechazo por parte de ella. proviene la cita, según se señala, de la obra dramática de Henrik Ibsen, "La fiesta de Solhaug". Integra el mismo, al igual que "¿Castigo?" en la sección titulada "Las pequeñas tragedias", del volumen Repisas (1931). Y es "Miedo", efectivamente, una de esas "pequeñas tragedias" que - el apartado encierra: es el dolor de un hombre humilde, indefenso, vulgar, anónimo. Acaso más digno, por eso, de exponerse, - de aludirse. Actitud solidaria, franciscana del escritor.

El valor grande, trascendente de las acciones que se -- realizan en beneficio del humilde que sufre, bien sean ellas - de la naturaleza de un simple y elemental gesto que le ayuda - a mitigar su pena pasajeramente o del complejo de allegarse -- hasta él para compartir su desventura y denunciarla, destacan como el planteamiento cardinal, en forma tácita en "De cómo entró un rico en el reino de los Cielos", breve narración de contenido alegórico. Cual el autor dedica a su amigo y notable compañero de faena literaria, Joaquín Gallegos Lara; y hace acompañar, además, como epígrafe, de la conocida, multicitada sentencia bíblica que señala cuán difícil es para un rico alcanzar la bienaventuranza. Una y otra, la dedicatoria y la cita -

evangelista, se injertan al sentido simbólico de esta pieza, que hemos apuntado ya. Figuradamente hay entre el fraterno colega -- distinguido y el protagonista de la ficción que parafrasea el -- apotegma escriturario, una similitud de actuación en algún momento de su vida, que los "salva". Expliquemos: apunta De la Cuadra, en su artículo "Gallegos Lara, el suscitador", que éste, a quien le estaba vedada la locomoción, un día descendió de su --- buhardilla, atraído por la vida trabajosa que transcurría en la calle y que aquí permanece después.¹⁰¹ O sea que, como otros --- tantos de su generación, se inicia, cultivando en las letras, -- unos temas de aliento romántico --modernista desconectados de la realidad social precaria paisana; pero que, cual ellos, asimismo un día se percata de ésta, y entonces reorienta su obra. La dirige, al igual que su vida, a procurar el cambio, la mejoría de esa situación que asfixia a la mayor parte de sus compatriotas. - A suscitar la transformación mediante la delación de sus limitaciones. El, cuyo impedimento físico no le ata al escritorio, que por lo contrario le motiva a recorrer, aunque trabajosamente, -- distintas regiones del país, en tarea de exploración literaria - (búsqueda de temas, ambientes, personajes), labor asimismo de humanización, de fraternización, de acercamiento y contacto con la tragedia de los "de abajo". Acción esta que en el caso de Mr, -- Douglas N. Tuppermill, el rey de yute, y protagonista del cuento que referimos es la decisiva para su "ingreso" en el reino de -- los Cielos. Mr. Tuppermill, rico magnate estadounidense, muere--

y su alma se eleva al cielo donde espera confiadamente, entrar - sin muchos tropiezos. Su haber generador de tal seguridad de admisión, descansa, aparte de la influyente ciudadanía que ostenta, mayormente en la ingente obra de filantropía colectiva que su -- dueño naturalmente, llevó a cabo. Y que sus recipiendarios agradecidos recordaron perpetuando el nombre del mecenas en ella. Pe-- se a todos estos méritos, como el examen de entrada resulta difi-- cil para el espíritu de Tuppermill, el exmonarca de la valiosa - fibra. Quien le acusa --hay un proceso parecido al de la canoniza-- ción acá- ha descubierto que el aspirante también llevó una vida de corte picaresco. Hay balance entre los méritos y démeros, - al parecer. Dios ni se inmuta. El defensor rompe este impasse, - afortunadamente para su representado, a última hora: presenta en beneficio de su cliente, una acción realizada por el mismo en un hospital de niños que visitara en Africa del Sur: devuelve la pe-- lota que ha perdido un niño leproso, con la cual se entretenía (éste es el defensor). Con ella es salvo Mr. Tuppermill.

Ambos, Gallegos Lara y Mr. Tuppermill, se identifican --- con el dolor de los humildes, con su sufrimiento; y esto, a los ojos del escritor, confiereles singularidad, remembranza. Con--- junción obvia de un parecer ético -literario. Aparte de esta in-- teresante fusión moral- artística, este cuento llama la atención en nuestra opinión, por el matiz irónico --y hasta festivo- que - priva en la caracterización del personaje Tuppermill, ironía que

delata, en ciertas ocasiones, una tácita censura a Estados Unidos.¹⁰² Su riqueza pecuniaria, representada por las obras de beneficencia que patrocina -y dedicadas en su nombre, en reciprocidad- es la credencial que presenta, ostentosamente, el rey del yute para salvarse.

Metafóricamente hablando, para De la Cuadra, Gallegos -- Lara -aunque comunista- entraría también al Reino de los Cielos. O más bien, al Parnaso literario, porque dio contenido social a su obra; la motivó en la realidad y nada más que en ella. Por que orilló, como hemos dicho, aquella forma artística centrada en su yo, en sus íntimos sentimientos, y plasmada al margen de lo que al lado suyo ocurría. Desvinculada del espacio social en que su creador se halla situado. Y abrazó en sustitución, la agitada y polémica de la denuncia; la reveladora de la penuria, la tragedia colectiva de un elevado número de sus paisanos. Misma que dio categoría de "poema perdido", de obra de escaso valor o trascendencia, a la inicial: que precisamente fue del género del verso romántico -modernista. Idea estética literaria, ésta, propugnada por el relatista, aparte de en el artículo prosístico que venimos citando ("Gallegos -- Lara, el suscitador"), en el ensayo El montuvio ecuatoriano (sección "El montuvio y la literatura"). Y asimismo, ya en manera velada, en el cuento "El poema perdido", selección de corte satírico, del volumen Repisas.

Protagonista de esta narración que censura acremente al verso romántico -modernista por su presunto desarraigo ambiental humano, lo es un poema titulado "El singular coloquio de las altas cimas andinas", cuyo autor ha conmovido "hasta el llanto a las mujeres de las tres Américas"¹⁰³, con su cosecha-poética sentimentaloides, al decir del narrador. Escrito para concursar en unas justas intelectuales panamericanas, y valorado por el bardo progenitor como su obra máxima, va a parar recién elaborado, al tiradero de la basura. De donde es rescatado, trabajosamente, por un crítico, fervoroso admirador del lírico; quien tras leerlo y conceptuarlo "...muy vulgar, muy pesado, - hasta muy tonto..."¹⁰⁴, opta por romperlo y entregarlo al fuego. ¡Final trágico para "El singular coloquio de las altas cimas andinas", que teniendo en cuenta el sitio primario que le adjudicaba su procreador, en la obra, revelaba, irónicamente, el valor de ésta!

Sátira cargada contra esa modalidad poética, de vigencia acentuada en el país, durante el predominio del movimiento modernista, 1912 -1920- véase, en el primer capítulo de este trabajo, la sección "C", "La época -que conforme progresa la trama de esta muy breve narración, se remarca: en la suerte que enfrenta la composición desde su "nacimiento" hasta su "muerte". Compuesto en la "amena soledad del despacho" -¿la torre de marfil?-, en el lapso de una noche, las cuartillas quedaron desparramadas en el escritorio; y el viento que penetra-

ba en el local las distribuye asimétricamente por el suelo" -- Al verlas así, el criado que arregla la pieza "túvolas por inservibles papeles de desecho y las arrojó al cesto de basura". De aquí van a dar al camión recolector de ella, donde se confunden con "los humildes desperdicios de la cocina del bardo!- Este -el transporte-conduce su carga de desechos hacia el vertedero; y en el trayecto, una de las hojas del poema, se desliza afuera y va a caer "a los pies de un famoso crítico, amigo-sincero y admirador fervoroso" del autor de la poesía.¹⁰⁹ Quien como ya se dijo, después de recuperarla toda, leerla y evaluarla, la crema. ¿Acto de auto crítica?

Valga señalar, respecto de este tópico literario que venimos glosando -la supuesta ausencia de valor social del verso romántico-modernista, desvinculado de la realidad ambiente, lacerante; el título del poema es revelador de este "alpinismo", "El singular coloquio de las altas cimas andinas", -que De la Cuadra tiene dos artículos, publicados, en los que se expresa favorablemente en torno a la producción poética, de dos eminentes bardos paisanos: "Jorge Carrera Andrade" y "El sentido épico de la poesía de Gonzalo Escudero". Contemporáneos suyos, ambos.

La precedente ha constituido una aproximación a los temas que en nuestra opinión vertebran la literatura de imaginación, de intención crítica del autor. Corresponde ahora pasar juicio sobre la manera como se les articula.

1. De la Cuadra compone su relato "Disciplina, un cuento negro esmeraldeño", en 1937 y lo edita al siguiente; mientras que Ortiz publica su novela Juyungo, historia de un negro, una isla y -- otros negros, en 1943, tras obtener con ella, un año antes, el premio del Concurso Nacional de Novela.

2. Cultivan el tema montuvio en la relativística, entre otros, además: José A. Campos, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert.

3. Benjamín Carrión, El nuevo relato ecuatoriano, ed. cit., p. 124.

4. Se desconoce la fecha de redacción de los dos capítulos publicados de Palo'e balsa, vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado; y de algunos cuentos publicados desarticuladamente.

5.- No todas estas narraciones pueden catalogarse como de denuncia. Son ellas: "Banda de pueblo, "La caracola, cuento simple", "Maruja: rosa, fruta, canción", "Partición, cuento del recuerdo tenaz", "Guasinton, historia de un lagarto montuvio", "Chichería, "La solterona, cuento del amor desbordado", "La selva en llamas, cuento para gran magazine", "Se ha perdido una niña, cuento al estilo viejo (al margen de los libros románticos). Véase la sección intitulada Introducción, de esta segunda parte del estudio, para alguna información sobre estos cuentos citados.

6. O.C., p. 908.

7. Véase la nota bibliográfica número cinco (5) de este capítulo.

8. En las filas regulares puede ingresar voluntaria o invo--

luntariamente (la leva); y en las huestes rebeldes, en general, como voluntario.

9. O.C., p. 417.

10. En su obra El indio ecuatoriano (3ra. ed., Quito, Talleres Gráficos del Estado, 1936), Pío Jaramillo Alvarado cita un artículo de la escritora Zoila Ugarte de Landívar, titulado Desafío del poncho, que describe gráficamente la costumbre montuvia del reto al machete: quien ose pisar un extremo del poncho que lleva prendido al hombro el desafiador, se batirá con él.

11. Véase en el capítulo número dos (2), la información sobre el curso de la narrativa de denuncia.

12. Los hermanos Alancay entran como voluntarios al Ejército, e intervienen en varias campañas contra los alzados. Pese a que --- aquí aprenden la ejecución musical -forman en la banda militar-, desertan de sus filas cuando conocen que ha estallado otra revuelta.- La experiencia sufrida les mueve a actuar así.

13. Dice este personaje de la conocida obra de Azuela, dirigiéndose al protagonista Demetrio Macías: "Como decía -prosiguió -- Luis Cervantes- se acabó la revolución y se acabó todo. ¡Lástima de tanta vida segada, de tantas viudas y huérfanos, de tanta sangre -- vertida! Todo, ¿para qué? Para que unos cuantos bribones se enriquezcan y todo quede igual o peor que antes..." (Los de abajo, novela de la Revolución Mexicana,) Col. Popular, 11^{ma.} ed., México, F.C.E. 1973, p. 44). Y el narrador de "El desertor," apunta, sobre la suerte de los campesinos víctimas del engaño político: "... un jefe de par-

tido les prometía encantados paraísos; los enganchaba en sus filas; aprovechábase del tesoro de sus arrestos y su sangre; triunfaba...; y, luego, ellos los vencedores de veras, a curar las heridas, a explotar la caridad extraña con la exhibición de sus lástimas físicas, a vegetar de nuevo -en las rústicas soledades- rumiando recuerdos..." (O.C., p. 308). Parecida expresión de recriminación -contra quienes adulteran y usufructúan estos movimientos que vertebra al hombre asentado en la ruralía.

14. O.C., p. 492.

15. Especie de señor feudal, el hacendado mueve a sus peones cual fichas. Recuérdense lo que nos dice De la Cuadra respecto del montuvio sufragante: cuando hay "oposición" de algún candidato político, se le envía a enfrentarse en el pueblo contra otros paisanos de las haciendas vecinas.

16. Véase el comentario sobre este tema, en el relato, más adelante en el presente capítulo.

17. O.C., p. 303.

18. O.C., p. 307. Esta opinión, de la cual citamos una parte en la nota bibliográfica número trece (13) de este capítulo, --- coincide con la expuesta en el apartado "El montuvio y la política", del ensayo El montuvio ecuatoriano.

19. De acuerdo con lo que asienta en la obra prosística acabada de citar, este segundo estrato lo integran, aparte del pequeño propietario, el llamado "viviente" o finquero (ocupa un pequeño predio de tierra laborable en la hacienda, aislado por una cerca, don-

de levanta su casa y sus siembras; y retribuye al dueño de ella con servicio de vigilancia, labor a menos remuneración que la usual) y el sembrador (una variante del "viviente": cultiva en la hacienda - con dinero propio o del hacendado). Q.C., p.p.899-900.

20. Q.C., p. 907.

31.- Como: pago de herramientas y otros útiles de labor, asignados a su cuidado, y extraviados por él.

22.- Índice de onerosa sujeción, este "tributo" tuvo vigencia durante el período feudal en Europa.

23. Asimismo en "El maestro de escuela" y "Banda de pueblo" hay alusión a este círculo socio-económico.

24. Americanismo que significa ternero crecido, robusto. -- Así era Chumbote, recio y saludable, cuando vivía en el latifundio.

25. Q.C., p. 295. Según la anécdota, era la cuarta vez ese día que el macilento Chumbote recurría al autoalivio. Teniendo en cuenta cuál era su estado físico, reiterado a través de la narración para destacar la denuncia, este hecho se aparta bastante de lo verosímil.

26. Q.C., p. 589.

27. Literalmente, las ruedas oprimían el riel sobre el cual se desplazaban; y a su vez son oprimidas por el carromato que está encima de ellas. Al "rechazar" la amistad de la niña Felisa y eliminarla, adquieren condición de victimarias; también de víctimas, - pues "desoyeron" el reclamo de hermandad.

28. Q.C., p. 591.

29. Q.C., p. 303.

30. Uno de los momentos decisivos -quizá el más-, según el autor, es la decisión de Lola Velandia para ultimar al marido, es cuando observa, una tarde de pago, la injusticia que pesa sobre los jornaleros del fundo. De la Cuadra llama esta escena "La voz de los hombres", y emplea el recurso de la voz admonitiva -especie de aparición que exhorta y advierte a la vez- para comunicar la impresión del personaje ante lo que ha observado.

31. El arroz es un ingrediente básico en la dieta del litoraleño; y uno de los productos agrícolas principales de la zona. Enrique Gil Gilbert alude al proceso de siembra y cosecha del vital grano, como empresa capitalista, en su premiada novela Nuestro pan. -- Una hacienda arrocera es el escenario de los relatos de De la Cuadra, "Nieta de libertadores" y "P'al caso, cuento del celo montuvio". En "Guasinton, historia de un lagarto montuvio", un personaje -el guía del narrador (un vendedor) menciona el procedimiento irregular que emplean las piladoras o molinos del cereal, para encarecerlo. (Q.P., p. 520).

32.- La de don Nicasio, la autoridad, está en el centro; y rodeánla las de sus hijos legítimos (más de doce). Mas allá de éstos, se levantan las de los ilegítimos, y de los peones.

33. Q.C., p. 472

34. Q.C., p. 517

35. La Tigra ingiere alcohol, blande el machete con pericia y destaca como tiradora de armas de fuego. Ebria, escoge a su hombre

de entre los peones o transeúntes, copula con él y le despide violentamente cuando se ha saciado. No admite segunda vuelta. Sólo un forastero que estuvo pocas horas en la casa de tejas, le inspiró un sentimiento amoroso puro. Es un personaje que tiene algunas similitudes con Doña Bárbara, de la novela homónima, de Rómulo Gallegos: voluntariosa, ruda hombruna, supersticiosa, lasciva...

36. O.C., p. 420.

37. Ibidem., p. 429. Este es el personaje que desflora a la Tigra y a la Juliana; mismas que acaban por hacerlo partir, cansado, con sus continuos reclamos sexuales. Es una de esas figuras -- masculinas, de físico desagradable, que en la ficción de este narrador, atraen a las mujeres: el chagra Jesús Tenén, en "Barragania", ...

38. Ibid., p. 885. Señala aquí que ha comprobado la ocurrencia de este hecho, a través de casos judiciales que ha conocido. -

39. Este proceder, aunque chocante, es verosímil. El rasgo es esencial en la caracterización del hacendado y motiva la actuación de su contrario, el abigeo Máximo Gómez.

40. O. C., p. 553-554.

41. En "El cóndor de oro, cuento del drama oscuro" la víctima no es un montuvio, sí lo es un extranjero. La acción del relato se sitúa en el ámbito donde reside este mestizo (cantón de Yaguachi), Incluye la trama la alusión a un suceso, secundario pero importante, donde el afectado sí posiblemente es un montuvio; el "indeseable" que por petición del terrateniente hace "mudar de sitio" el -

comisario.

42. El doctor Francisco Sanguinista y el licenciado que entra pa al indio Presentación Balbuca, de "Ayores falsos".

43. Q.C. p. 370.

44. Para 1936 se estudia la reforma del sistema penal y carcelario vigente en Ecuador. Q.C., p. 885.

45. Alonso Martínez, un personaje de oficio marinerero, es --- quien da la noticia de la presencia de Cubillo en la isla. Es un recurso técnico -la fuente de la anécdota y la impresión de verosimilitud- que el narrador utiliza.

46. Q.C., p. 601.

47. Ibid, p. 607.

48. Ibid, p. 542.

49. El secretario acata lo que el comisario va diciendo durante el viaje hasta donde se halla el muerto. Le deja hablar, sin interrumpirle; esto, con los comentarios al margen que inserta, de la conducta del funcionario. Al final, cuando ya actúa como el -susodicho, dice sugestivamente: "este dorado cóndor, que me ha traído tanta suerte, es decir tan mala suerte!"

50. Q.C., p. 544

51. Ibid, p. 542.

52. Es, como en "El cóndor de oro, cuento del drama oscuro," el autor embozado, que cree necesario, con el comentario comedido, -subrayar lo objetable de lo asentado por el otro. Por ejemplo, califica de "pobres" y "zafios" los actos tinterilleriles de que se --

vanagloria don Rubuerto. Son dos adjetivos de sentido obvio.

53. Con su pintoresco modo de expresarse, don Rubuerto dice: "Cierta que ar médico le cae er qoteo. Pero l'abogado con una que' haqa tiene p'al año... Si gana la plata así...así..." Q.C. p. 379.

54. Q.C., p. 475. Según don Nicasio, con el dinero los concejales que entienden el caso suyo de la legalización del título de propiedad, empiezan a "funcionar solitos".

55. Q.C., p. 489.

56. Loc. cit.

57. Q.C., p. 891.

58. Cree De la Cuadra que al montuvio hay que hacerle sentir primero una causa, que tratar que la entienda de entrada. A él le vasta con presentar "La realidad, pero nada más que la realidad", dice.

59. Como no era ni titulado ni ciudadano del país, don Gaspar se ve en aprietos al intervenir uno que reunía ambos requisitos. En reconocimiento a sus servicios, se le permite seguir ejerciendo la docencia; pero devengando ahora un sueldo oficial.

60. El montuvio ecuatoriano, en Q.C., ed. cit., p. 887.

61. Juan Puente amenaza con herir o matar al "blanco", hijo del hacendado. Este opta por dejar la vía libre. Don Camilo, en su juventud, sufrió un percance de esta laya: el hacendado se le adelantó con la novia.

62. Q.C., p. 599.

63. No es este cuento necesariamente. Pero en dos posterior-

posteriores obsérvase una actitud de comprensión, simpatía hacia los españoles: "El maestro de escuela" y "El cóndor de oro, cuento del drama oscuro". Apunta, en un lugar del primero: ¡ y considerar extranjeros a los españoles aquí!" La evocación que hace de Pedro Lizalde, en el segundo, trasunta lo que hemos dicho.

64. O.C., p. 10.

65. La ley, excluida de este coto de don Nicasio, se introduce por fin en él.

66. O.C., pp. 911-915.

67. Informa que asiste a un espectáculo "doloroso y vulgar". en el que un gitano hacía bailar un cso, atado, al son de una hungariada repicada en un tamboril. Los espectadores eran los indios. Considera De la Cuadra que entre éstos y el animal se establece -- una corriente de afinidad, que se sustenta en la parecida suerte - que ambos viven. O.C., p. 912-913.

68. Es el nombre, según el autor, de un anejo de indios localizado en el contrafuerte andino. O.C., p. 317.

69. La tierra prometida -tema tratado ya en A la costa-, - lugar ahito de peligros, tanto en su sector urbano como rural.

70. Nos recuerda la forma en que quedó el cuerpo de Ña Felliciana, cuando ésta se despeñó de la azotea donde perseguía a Chumbote. El relatista extrema un poco la descripción, aquí de esta -- escena. Así queda la difunta madre del sacristán cuando sus restos vienen al piso, en la iglesia donde se vela: "Rodará el cadáver en una postura obscena, arremangado el follón sobre las canillas des-

pernancadas, y la blusa de zaraza retrepada sobre el pecho, dejando al descubierto las tetas fofas y flácidas de vaca vieja... A la luz de la luna era un espectáculo como lúbrico y como trágico..." O.C., p. 324.

71. Abandono que se extrema, al parecer, cuando quien está de por medio es la Iglesia. La descripción del velatorio de la muerta en la llamada casa de Dios, es reveladora de esta visión extrema de la deformación clerical -anticipo de Huasipungo, en su escena de regateo del cura de Tomachi con el indio Chiquilinga, cuando éste trata la inhumación de la Cunshi, su esposa. Visión que se condensa en la frase descriptiva: "Alzó el brazo en ademán de bendición sobre la madre muerta y el niño dormido, que quedaban ahí en la iglesia cerrada." O.C., p. 323.

72. Así es "Vencedor", cuya estampa física devela la situación de sus amos: "Era un animalejo largo, escuálido, espectro de perro". O.C., p. 409. Recurso estilístico -la hipérbole- que rememora a Quevedo. Proyección literaria de una realidad -- amarga.

73. En el diálogo, los padres consideran qué hacer con "Shishi": sacrificarla, venderla... Cada una de estas posibles medidas sopesadas, descubren un ingrediente de esa miseria que oprime al aborígen: carece hasta de sal, no hay víveres... Para Yuyu, como para los otros, Shishi es invaluable.

74. Ayora: noneda de plata con valor de un sucre, denominada así porque fué acuñada durante la incumbencia del presi-

dente Isidro Ayora (1926-1931).

75. Adecuados al modo de ser del indio, son: se "quedó es tático con la mirada perdida" (en la tienda del abogado); "no lo atendía ya" (cuando sale en busca de monedas); "masculió una des pedida, escupió para adelante"; "rostro ceñudo, fosco"; escarba- ba con los pies y..."; "se lo metió en la boca atolondradamente- ..." Q.C., pp. 410-411.

76. La creemos que es singular porque primero riñen vio- - lentemente hasta producirse daño físico las dos, por causa del .. concubino; y más tarde, apartadas ya, cuando prevén el riesgo de la borrachera de éste, confraternizan. El peligro para ambas, -- les hace solidarizarse.

77. En este juego infantil intervenían: un ángel, un dia- blo, una madrina, y los colores. El primero y el segundo solici- taban a la tercera los últimos. Juan Saquicela, un indio credido, representaba al diablo; y a la Concepción siempre tocábanle, en- el reparto, colores gustados por el Saquicela. Más adelante, en- Tizán, reaparece la figura nefasta del cura: impone el nombre de María a la primogénita, disque para^o facilitar su entrada al cie- lo.

78. Recuerda la novela A la costa (1904), de Luis A. Mar- tínez, uno de los "abuelos espirituales" de este grupo de narra- dores al que pertenece De la Cuadra. Pero a diferencia de aquél, quien tomó un personaje varón, de la clase media serrana, y lo - hizo sucumbir en el tórrido campo litoral; éste salva al suyo, -

que es una india que sobrevive, con mejoría de posición, en el hostil de la ciudad portuaria.

79. Posteriormente en "Merienda de perro", menciona esta fuente de riqueza natural, como uno de los castigos -lugar de - destierro- que aguardaba al indio que transgredía la voluntad - del hacendado. Es solo una referencia circunstancial; y no articula ella ningún suceso en la trama. Breve pero sugeridora es - la alusión al laboreo en el enclave azufrero: "Le pagaban cinco reales y trabajaba diez horas en los socavones tenebrosos, atado -peor que con cuerdas- a la mirada del peón capatáz, que brillaba metálicamente, más que los pencos del azufre nativo, en las vetas grandes." O. C., p. 337.

80. 'La familia en cuyo hogar trabaja Na Concepción como lactadora sustituta -que el escritor llama "de monas guayacas"-, se expresa en forma negativa sobre los serranos, a quienes conceptúan -según se infiere- incivilizados. En "La tigre", el personaje homónimo, en cierta ocasión, escapa un comentario adverso sobre sus paisanos de la cordillera.

81. O. C., p. 339.

82. Véase la sección "C", La época, del primer capítulo de este trabajo.

83. O. C., p. 753.

84. Masa Blanca recomienda, además: decir, por el alma - del dueño del tesoro, las treinta misas de San Gregorio y las - tres de la Santísima Trinidad; pasear en cruz sobre el terreno

una doncella probada; empezar a escarbar en domingo... O.C.,
p. 700.

85. O.C., p. 445.

86. Ibid., p. 712.

87. Ibid., p. 717.

88. Ibid., p. 614.

89. En los capítulos iniciales de Los monos enloquecidos, el escritor traza el origen del terrateniente paisano, remontándose en su exposición hasta la época de comienzos de la colonia, periodo en que el encomendero, el antepasado del latifundista, ejercía animado poder sobre vidas y hacienda. Uno de estos propietarios de vastas extensiones de tierras, lo fue el ascendiente del protagonista de la obra en cuestión, de apellido Hernández y gallego de origen. Gustavo Hernández, el personaje literario, en unión a dos hermanas, es el remanente actual de ese lejano y notorio tronco. Aunque venidas a menos, ellas conservan aún, en su casona del puerto, los aires aristocráticos y excluyentes que distinguieron a sus predecesores. Gustavo, por el contrario, abjura de ellos. Su vida aventurera débese, en parte, a este comportamiento.

90. Véase la sección Pre Repisa, del cuarto capítulo de este estudio.

91. O.C., p. 123.

92. Supra, nota número noventa (90).

93. Es de madrugada y el señor Nadal escucha cuando su esposa Idálide, arriba de una fiesta. Su reacción ante tal he-

cho, descubre el estado de su relación conyugal: levántase, llama a un criado y hasta decide salir afuera a caminar. En su mente febril se reproduce la actuación, tras la llegada, de "su" compañera, previo el momento de irse a la cama. Venido el día, y a mitad de él, ambos, que duermen separados, enfréntanse en la biblioteca, ocasión en que se subraya lo que se ha venido apuntando desde horas antes: la desavenencia que priva en la relación de esta pareja; y el presagio de crisis.

94. Frente a este exotismo paisano de las clases privilegiadas, De la Cuadra asume una posición de censura. Así nos describe el rincón donde las dos amigas externan sus secretillos. -- "Se refugiaron en un lindo tocador amoblado a la japonesa e iluminado a ... la danesa, pongamos; porque la viuda del doctor Urniza era amiga de extranacionalizarlo todo en un afán cosmopolita que tenía su punto y ribetes de ridiculez". Q.C., p. 244

95. El marido descubre que su consorte fue la autora del anónimo, y no le dá importancia al mismo. La estratagema de ésta ha resultado positiva.

96. Q.C., p. 246

97. Ibid., p. 248.

98. Ibid., p. 280.

99. Ibid., p. 281

100. Ibid., p. 272

101. Ibid., p. 810-811

102. Con humorismo intencionado, dice el relatista que - Mr. Tuppermill, acostumbrado a viajar en los cómodos barcos y -- trenes de la Unión, tuvo una travesía incómoda, hasta el Cielo.- Que es un personaje muy conocido, porque las revistas yankis son las más conocidas en el globo, y que su foto es de primera plana en muchas de ellas. Además, agrega, que los coterráneos de éste, tan rápidos para efectuar las cosas, ya que se habrían reparado el botín. Q.C., p. 260, 262.

103. Q.C., p. 241.

104. Ibid., p. 243.

105. Estas citas, desde la que alude a la redacción del - poema hasta la que menciona el encuentro de una cuartilla de él, por el crítico, se remiten a las páginas 241-243, de Q.C.

CAPITULO IV

LA OBRA: EL PROCESO CREATIVO

C A P I T U L O I V

LA OBRA: EL PROCESO CREATIVO

En nuestra opinión, José de la Cuadra figura salientemente en el grupo de escritores hispanoamericanos que más han descollado en el cultivo de la llamada narrativa de imaginación, breve: Horacio Quiroga, Javier de Viana, Roberto J. Payró, Ventura García Calderón, Baldomero Lillo, Manuel Díaz Rodríguez, Arturo Uslar Pietri, Hernando Téllez, Jorge Luis Borges, Lino Novás -- Calvo, Juan Bosch, José Luis González, Juan Rulfo... Particularmente, entre los que se han enrutado -de los nombrados y muchísimos otros destacados, cuyos nombres hemos omitido- por el sendero del cuento realista de denuncia y protesta social. Predio éste gratisimo para los relatistas de la generación de 1930, y en el que nuestro autor distínguese en su país, Ecuador, como el - personero máximo, tanto por el número de selecciones publicadas como por la calidad artística de ellas. De esta cosecha literaria, expositora de lo conflictivo social, hemos ofrecido en el capítulo, tercero de este trabajo una relación panorámica, contentiva ella de los singulares temas que aloja y de las obras - que les atañen. Una apreciación de los planteamientos que afloran en esa particular visión sobre el hombre y la sociedad del país. Ahora corresponde destacar algunas precisiones en torno a - la factura, al proceso creativo que rige en la concepción del -

haz de relatos. Al arte narrativo del literato, que hace posible la plasmación de esas vivencias.

Como ya se ha dicho, De la Cuadra iníciase en el cultivo de la ficción narrativa en un momento de la historia de las letras de su tierra, que se presenta interesante: predominio aún del tardío movimiento modernista, que comenzará aquí a principios de la segunda década de la centuria en curso; y, de otro lado, da muestras de resurgimiento, modificado, el temporalmente silenciado realismo, que tuviera su hora en los primeros años del mencionado siglo. Ambas circunstancias, entre otras, hay que tenerlas en cuenta al pasar juicio, en conjunto, sobre la elaboración y destaque de sus primeros relatos de denuncia. La primera de las dos ayuda a comprender, mayormente, la razón de esa presencia marcada, de selecciones al margen de la cruda realidad paisana, que domina en su producción cuentística situada, por su fecha de composición, en los años del decenio de 1920. Y la segunda -los síntomas del rebrote realista, con rasgos nuevos-, en conjunción con sucesos extraliterarios (políticos, económicos...) -coincidentes -véanse la sección "C" del primer capítulo, y asimismo el segundo de este estudio-, a su vez, la de los cuentos, aunque muy pocos, que ya en ese período cronológico de labor artística, precitado, contienen una intención de censura de la estructura social ecuatoriana. Con estas obras pioneras suyas, iniciaremos la aproximación al tema cuyo título, en aposición, enca

beza este apartado. Preceden ellas, en el orden del tiempo, a Repisas (1931), colección que aloja a algunas piezas relativistas que señalan un rumbo definitivo en la trayectoria de su literatura de imaginación, de denuncia; derrotero que se afianzará en Horno (1932), Los Sangurimas, novela montuvia (1934) y Guasinton, historia de un lagarto montuvio (1938). Guiándonos por lo antes señalado, dividimos el texto de este comentario en torno al arte narrativo del autor, en dos secciones generales que nombramos: pre Repisas y pos Repisas (inclusive).

A. Pre Repisas.

Situado en este marco identificador hay un conjunto de cuatro cuentos, de cuyos respectivos contenidos ya ofrecimos un comentario parcial, en el capítulo que antecede inmediatamente a éste: "Nieta de libertadores", "Madrecita falsa", "Incomprensión" y "El maestro de escuela". Los dos primeros tienen fecha de redacción de 1923, y constituyen en virtud de tal, los iniciales, conocidos, de toda la producción relativista del autor. "Nieta de libertadores" integra en el reducido volumen Oro de sol, editado en 1925; y el otro, en El amor que dormía (1930), colección que asimismo contiene a "Incomprensión" y "El maestro de escuela", escritos en 1926 y 1929, respectivamente.

Con este quarteto de selecciones se abre ya el tratamiento literario de dos motivos temáticos capitales en la ficción -

narrativa inconforme de De la Cuadra -uno de ellos, el de más -
prominencia en ella-, cuales son: el montuvio, rural y urbano, -
y su condición vital de individuo orillado; y la alta sociedad-
citadina, enclave de serias desgarraduras morales. Y conexo --
con esa exposición, obviamente, un modo, una forma de articular
esa labor estética para darle unidad y sentido. "Nieta de liber
tadores" y "El maestro de escuela", son los que nos acercan a --
ese ámbito humano y físico de la montuviada dolorida. Algo ex--
tensos, ambos sitúan casi todo el desarrollo de su acontecer en
la campiña, donde los protagonistas -una nativa y un extranjero
apaisanado- viven, al momento de presentárseles, una situación-
de angustia, de hostilidad. Sentado este punto de partida -habi
tual en tantas otras narraciones posteriores-, con la inserción
adelantada de este avance del conflicto -la inconformidad de la
recién casada, la mañana siguiente de su noche de bodas; y el -
hostigamiento verbal de un alumno para con su maestro y la res-
puesta de éste-, mismo que se recoge en una escena de bastante-
amplitud¹, entonces sitúase, de inmediato, una visión retrospec
tiva, a manera de trasfondo, que expone los precedentes que con
ducen a ese estado de cosas inicial. Que en "Nieta de libertado
res", ofrecido por el propio personaje que rememora su pasado, -
consiste en una relación alusiva a su niñez y adolescencia pre-
sidida por la pobreza económica, la intromisión en su destino -
del acaudalado y senil hacendado y la experiencia escolar en la

ciudad; y en "El maestro de escuela", por voz del narrador -se cuenta en tercera persona- es un recuento de la vida pre profesoral y profesoral del mentor: arribo al país y labores iniciales que ejecuta, el accidente acaecídole y el inicio de su tarea docente, con pormenores de ella... En este paréntesis, que es más extenso y pormenorizado en el último cuento citado, aflora una visión sucinta del medio social en que ha morado el personaje protagonista, y ella es esencial para comprender ese conflicto, de él consigo mismo y con el grupo humano que lo rodea, que se anuncia al comenzar la ficción. Concluida esta pausa, la narración retoma su curso progresivo -se engarzó la escena interrumpida inicialmente y se le dio remate o fin- y así se desplaza hasta el desenlace. Disposición del material narrativo en -- forma artística, en secuencia efecto-causa-efecto, que no entraña, de hecho, ninguna novedad técnica; pero que sí consideramos más efectiva -reta y estimula el interés del lector- que la deíndole lineal. De la Cuadra, como veremos más adelante, utiliza con marcada frecuencia este medio de ordenación, aun en piezas de brevísima longitud, donde se capta solo un estado de ánimo.- El tradicional punto de vista de tercera persona omnisciente, -priva en ambas obras, aunque en "Nieta de libertadores" hay un momento en que la narración va en primera persona: cuando, tras el homicidio y el enloquecimiento subsiguiente, la protagonista, Lola Velandia, es encarcelada y aguarda enjuiciamiento. Quien -

narrativa inconforme de De la Cuadra -uno de ellos, el de más -
prominencia en ella-, cuales son: el montuvio, rural y urbano,-
y su condición vital de individuo orillado; y la alta sociedad-
citadina, enclave de serias desgarraduras morales. Y conexo --
con esa exposición, obviamente, un modo, una forma de articular
esa labor estética para darle unidad y sentido. "Nieta de liber-
tadores" y "El maestro de escuela", son los que nos acercan a --
ese ámbito humano y físico de la montuviada dolorida. Algo ex--
tensos, ambos sitúan casi todo el desarrollo de su acontecer en
la campiña, donde los protagonistas -una nativa y un extranjero
apaisanado- viven, al momento de presentárseles, una situación-
de angustia, de hostilidad. Sentado este punto de partida -habi-
tual en tantas otras narraciones posteriores-, con la inserción
adelantada de este avance del conflicto -la inconformidad de la
recién casada, la mañana siguiente de su noche de bodas; y el -
hostigamiento verbal de un alumno para con su maestro y la res-
puesta de éste-, mismo que se recoge en una escena de bastante-
amplitud¹, entonces sitúase, de inmediato, una visión retrospec-
tiva, a manera de trasfondo, que expone los precedentes que con-
ducen a ese estado de cosas inicial. Que en "Nieta de libertado-
res", ofrecido por el propio personaje que rememora su pasado,-
consiste en una relación alusiva a su niñez y adolescencia² pre-
sidida por la pobreza económica, la intromisión en su destino --
del acaudalado y senil hacendado y la experiencia escolar en la

ciudad; y en "El maestro de escuela", por voz del narrador -se cuenta en tercera persona- es un recuento de la vida pre profesoral y profesoral del mentor: arribo al país y labores iniciales que ejecuta, el accidente acaecídole y el inicio de su tarea docente, con pormenores de ella... En este paréntesis, que es más extenso y pormenorizado en el último cuento citado, aflora una visión sucinta del medio social en que ha morado el personaje protagonista, y ella es esencial para comprender ese conflicto, de él consigo mismo y con el grupo humano que lo rodea, que se anuncia al comenzar la ficción. Concluida esta pausa, la narración retoma su curso progresivo -se engarzó la escena interrumpida inicialmente y se le dio remate o fin- y así se desplaza hasta el desenlace. Disposición del material narrativo en forma artística, en secuencia efecto-causa-efecto, que no entraña, de hecho, ninguna novedad técnica; pero que sí consideramos más efectiva -reta y estimula el interés del lector- que la deíndole lineal. De la Cuadra, como veremos más adelante, utiliza con marcada frecuencia este medio de ordenación, aun en piezas de brevísima longitud, donde se capta solo un estado de ánimo.- El tradicional punto de vista de tercera persona omnisciente, -priva en ambas obras, aunque en "Nieta de libertadores" hay un momento en que la narración va en primera persona: cuando, tras el homicidio y el enloquecimiento subsiguiente, la protagonista, Lola Velandia, es encarcelada y aguarda enjuiciamiento. Quien -

nos pone en conocimiento de esta situación es un personaje iden-
 tificado como "yo", que entrevista al abogado defensor de la --
 acusada y "platica" con ésta en la celda donde se le recluye. --
 Suerte de testigo de los "hechos", que agrega veracidad a los --
 mismos. Aun cuando fue escrito en 1923, cuando todavía, el escri-
 tor no había concluido -si acaso los habría comenzado- sus estu-
 dios de Derecho, este cuento descubre ya en su composición cier-
 tos rasgos que a nuestro modo de ver, denotan, entre otras co--
 sas, la afición abogadil del joven narrador, y su influencia en
 la obra de creación literaria suya: "Lo cierto era que se podía
 señalar tres como momentos previos al crimen", se nos dice en --
 una parte; la inclusión de un personaje que representa esa pro-
 fesión, y a quien se encarga resumir las causas del homicidio --
 (trasuntadas a lo largo de la narración)...² Tal empleo del "yo"
 podría adjudicarse a lo apuntado.

"Nieta de libertadores", la primera obra narrativa donde
 De la Cuadra alude a la estrujante realidad social del hombre --
 montuvio, porta ya un puñado de rasgos literarios que, en gene-
 ral, serán distintivos en la relativística posterior, del escri-
 tor: prominencia del personaje femenino, cuyo comportamiento es
 objeto de análisis logrado; destreza en el manejo del diálogo, --
 en el que dos o tres líneas bastan para sugerir una situación; --
 inserción del terceto amor-sexo-violencia, en interrelación, y --
 en función de determinante esencial del modo de ser del indivi-

duo personaje; destaque de lo truculento, del acto o estado indicativo de anormalidad: asesinato, aborto, insania: el remate o desenlace funesto, trágico, donde el protagonista sale encido por fuerzas internas o externas, o por ambas; habilidad para relatar: enlace adecuado de las varias escenas y amenidad en la exposición, que ase el interés del leyente. Un tanto exclusivas, por otro lado, los son: un recargamiento expresivo, cierta unilateralidad en la caracterización (el bueno, el malo, la víctima) y un implícito asomo de moralización...³ Hay en el trazo de la heroína, la Velandía, una nota idealizante, una propensión a hacer predominar lo espiritual, lo emotivo -es "nieta" - de libertadores. Remarque que podría explicarse, por causa de la época juvenil en que lo escribió y a la corriente literaria que en ese período se hallaba en boga. "Nieta de libertadores" es regionalista, por su escenario, entes de ficción y tema. Que es máxima credencial en el registro literario del autor.

Escrito en 1929 -seis después de la fecha de composición del que recién comentamos-, año muy próximo al de la publicación de Repisas (1931), "El maestro de escuela", que es un llamado -velado a emprender la tarea civilizadora en el campo montuvio, - ella a través particularmente del recurso imprescindible de la alfabetización de sus habitantes -educar es poblar- (se exalta la figura de un maestro improvisado, aquí), significa en lo técnico la superación, entre otras cosas, de un empeño narrativo -

acometido, en parte antes: el del cuento de latitud amplia en el espacio temporal que enmarca su acontecer, para abundar en el motivo que se desca exponer y en el contexto vital que le sirve de fondo. Previo ensayo éste quizá, para la empresa del relato de más extenso aliento que también intentará en la década de 1930, y cuyo resultado fueron una novela, breve, concluida (Los Sangurimas, novela montuvia), y dos inconclusas (Los monos enloquecidos y Palo 'e balsa, vida y milagros de Máximo-Cómez, ladrón de ganado). Predecesoras de "El maestro de escuela", en el rasgo apuntado, pueden señalarse las narraciones -- "Perlita Lila" y "Sueño de una noche de Navidad"; la primera, una evocación sentimentaloides de la mujer amada; y la segunda, una fantasía poética enhebrada en torno a una supuesta leyenda de motivo pascual.

"El maestro de escuela" se articula en derredor de la experiencia vital de un personaje grato al escritor, el maestro D. Gaspar Godoy y Feo. Ella comprende un extensísimo lapso --nos recuerda a "Barrquera"--, durante el cual destaca preeminente-mente el dedicado al apostolado de la enseñanza. Tan dilatado período --más de cincuenta años-- da ocasión al autor para ofrecer una estampa caracterológica más amplia e interesante del protagonista, y de otros varios personajes que intervienen en la fábula. Convinciente por su complejidad y humana conducta resulta don Gaspar, un anticipo de otro recio personaje masculi-

no, inolvidable, en esta relativística de De la Cuadra: don Nicasio Sangurima; memorables son, entre otros, el niño Felipe, el travieso alumno que antagoniza al mentor- encarna la hispanofobia -y quien con su actuación hace resaltar uno de los atributos más salientes de éste, la comprensión; y don Fidel, el párroco de Puerto Carrión -escenario de los sucesos-, español como don Gaspar y único religioso no satirizado en la literatura de imaginación, del autor.⁴ Asimismo propicia ese amplio espacio temporal evocado, el registro de sucesos diversos, colaterales al desarrollo temático, que relacionados configuran una imagen de la realidad vital externa, de evidente interés sociológico. Por que uno de los méritos que creemos hallar en estos relatos de nuestro escritor, es su vinculación al espacio social del que provienen sus anécdotas. En su larga jornada don Gaspar se relaciona con algo más que estudiantes; se pone en contacto con hacendados, que, inmigrantes como él, se han afincado en el terruño; hombres de iglesia, labriegos, ... Integrantes disímiles, pero importantes, de esa atrasada y conservadora sociedad agraria; portadores de características propias. Aun su labor pedagógica se concibe en función del cambio, lento pero de adelanto, -- que experimenta con el transcurso de los años, el conglomerado humano del que él forma parte esencial: el primitivo enclave -- surgido en la hacienda "Bidasoa", que se transforma en una unidad administrativa llamada parroquia, distinguida con el nombre

de Puerto Carrión.⁵

Hay en esta selección relativística un abundante uso del diálogo, medio de exposición que, como hemos apuntado ya en algún lugar, constituye uno de los aciertos, por su manejo, del narrador. El encuadra básicamente lo medular de la pieza: el momento en la vida del personaje que se juzga esencial, que es el que comprende su ejercicio de la profesión de maestro. Eficaz recurso para la caracterización indirecta, aquí es sólo interrumpido para la inserción de alguna que otra observación, a veces intencionada, del narrador.⁶ Parlamentos fluidos, adecuados al nivel cultural del personaje y su estado de ánimo. La introducción o el estado de cosas inicial, que contiene mayormente ese lapso que antecede el comienzo de la tarea pedagógica, surge a través de la narración y la descripción. Aparte de esa recurrencia manifiesta de las escenas dialogadas, sobresalen en el estilo literario de este cuento: el párrafo breve, cortado y la frase parrafeada, comúnmente terminada con tres puntos suspensivos. Dos características identificadoras, adicionales, del manejo de la prosa, en este literato. Índices ellas de fluidez y sugerencia.⁷ También, y en línea con "Nieta de libertadores": el acentuado empleo de voces cultas, por el narrador mayormente; y la reflexión intencionada, redundante.⁸

"Madrecita falsa" e "Incomprensión", las otras dos selecciones del cuarteto de denuncia situado bajo el rubro de pre Re

pisas, se refieren al medio social propio de la alta clase criolla paisana, que existe en el país para principios del actual siglo. Ambas, por lo tanto, son narraciones de ambiente aristocrático, cosmopolita, sofisticado; que sitúan su acción en un espacio físico singularizado por la suntuosidad y la extravagancia (las casas palaciegas o el club socio-deportivo exclusivista y esnobista); y en las que, además, sus personajes -entre otros rasgos distinguidores- delatan una marcada influencia cultural - sentimental extranjerizante, sobre todo francesa, aunque es obvia también la estadounidense. Mundo real ficcionalizado, quizá más intuido o imaginado por el autor, que palpado directamente; antípoda él del que le sirve de inspiración y marco para varios relatos suyos sobre el indio y el montuvio.

Uno y otro cuento intentan poner al descubierto limitaciones, taras de orden moral, salientes, de este estamento, para censurarlas. No preside en ellas, agreguemos, un propósito de traducir literariamente una época y un modo de vida peculiares, orientado a forjar una estampa pintoresquista o costumbrista. Lo que contienen ellos alusivo a las costumbres, usos... -que es bastante limitado- se puede apreciar como un elemento constitutivo de fondo, de ambiente; un medio para proyectar esa ilusión de realidad, de verismo, que resalta en sus narraciones. En función de soporte del planteamiento. Premiado, "Madrecita falsa" contiene, paralela a esa melodramática historia que na--

rra -la de una joven mujer que antepone al suyo el bienestar de un bebé expósito, abandonado, que ella encuentra y adopta-, una implícita reprobación a ese núcleo social que pone en entredicho el derecho a la vida, feliz, de un semejante. E "Incomprensión", que motiva su argumento sobre un usual caso de desacoplamiento-general conyugal, descorre contiguo a éste un trasfondo donde pugnan la corrupción y la hostilidad: tercería, galanteo de casadas, discrimin por razón de procedencia social desigual, compartimiento de aflicciones íntimas...

Limitado en su acción a un corto lapso, "Madrecita falsa" es esencialmente un cuento de acción interior: ante un suceso externo, inicialmente ajeno a los personajes (una joven, su novio, y los padres de ella), éstos reaccionan al mismo hacerse de ellos. Esta reacción-respuesta: la firme decisión de ella de retener al protegido, la contrariedad y los celos, con ruptura del noviazgo por parte de él; y la actitud paternal de reconvencción, componen el núcleo de la selección. Estructurada en forma lógica (introducción, desarrollo, desenlace) fluye la acción en forma progresiva, sin reversiones cronológicas.⁹ La unidad la provee el personaje que ya se identifica en el título --la madre sustituta-, cuya actuación, pautada por la idea del autor de que "en cada mujer duerme una madre", incita y promueve la de los demás entes de ficción de la pieza. Sugerido ya en la escena que alude al hallazgo y prohijamiento seguido del bas

tardo, el desenlace, como en "El maestro de escuela" -Don Gaspar se jubila y se encamina a casa de su nieto, a proseguir aquí su muy extensa labor docente- es consecuencia lógica de lo que se ha expuesto antes. Escrito en el mismo año que lo fue "Nieta de libertadores", y hecho protagonizar por un personaje femenino --asimismo, aquél como éste, en parte tiende a idealizar la figura de la mujer ente de ficción. Obviamente que en el presente, el cometido que se le asigna a ella -obsérvese el diminutivo afectivo, sugeridor, en el título- contribuye a delinear esa forma de presentarla y crearla, a que nos referimos. ¡Pepita Anchorena, - la aristócrata y hermosa joven, es la madre suplente; símbolo de virgen y mártir (recae sobre ella la sospecha del novio de que sí es la madre natural del infante)! ¡Lola Velandia, la nieta de los libertadores patrios de 1810! Las dos, en su proceder, retan un orden social establecido, que se exhibe conservador, tradicionalista; y en el que la mujer vive discriminada. Realidad vital- que él literato fustigará.

Como se ha mencionado, el escenario de este relato, al -- igual que el de "Incomprensión", es el refinado de la llamada -- clase superior urbana. En él destaca el que le sirve de marco a la sección del texto narrativo que se identifica con el número -- uno romano, cual contiene la introducción.¹⁰ Un club social de-- portivo excluyente, en el que varios jóvenes -entre ellos la pro-- tagonista y su pretendiente (novio posterior), de apellidos que-- insinúan cierta jerarquía socialera (Caner, Balmaceda, Alves, -

Anchorena), platican y bailan. Esta escena inicial, por voz de - lo que dicen los personajes y lo que acota ocasionalmente el narrador -en tercera persona omnisciente- delata una atmósfera de suntuosidad, de acicalamiento cultural extranjerizante, de pulimento: la estampa física de la Anchorena se equipara con: una si lueta de Penagos o con la Jeune femme a l' éventail, de Helier - Cosson; tiene ella, además, un rostro tutankhamónico, y entra al salón, también con un magnífico "evohe" luminoso. Se bailan el "fox" y el "boston" ("Three o'clock in the morning").¹¹ Alusión - clara al boato de una clase social solvente y a la moda estética de sabor modernista, imperante. Más aún, creemos: recurso para - hacer resaltar, dar más relieve al acto de humanitarismo posterior de la "madrecita falsa". Comienzo, en "Madrecita falsa" de un médico, al nivel lingüístico, que también recurrirá en varios otros cuentos de enfoque elegante y cosmopolita: el uso de frases y palabras foráneas, en particular francesas e inglesas.

Vertebrado en torno a un asunto de manifiesto interés humano por sus implicaciones y ocurrencia usual -la desavenencia - entre los cónyuges-, "Incomprensión" seméjase a "Nieta de libertadores" en la manera como estructura el cuerpo de su argumento: parte con la inserción de la situación conflictiva (la desunión en la pareja, que hace crisis; y el inicio por parte de él, de un acto que denuncia expectación; llamado urgente al amigo); sigue a continuación el destaque de los antecedentes, de ese ac-

tual estado de cosas (él, Rómulo Nadal evoca su vida pasada con Idálide Monje, su esposa -desde el noviazgo, mientras aguarda - la llegada del solicitado); continúa -reanuda- con la exposición del momento inicial, mismo que seguirá ahora un curso rectilíneo hasta el desenlace (arribado el amigo, Nadal le cuenta su difícil situación y pídele ayuda; aquél idea un plan "salvador" - "reconquistar" el cariño de la esposa-; se pone en ejecución, - y surge el efecto: el abrazo de la infidelidad). Ordenación artística ésta, que contribuye señaladamente a la factura de uno de los mejores cuentos, en nuestra opinión, de José de la Cua--dra. Donde pone de manifiesto su habilidad para revelar, por me--dio de la palabra, estados de ánimo indicadores de inquietud, - zozobra, tribulaciones que abaten a los personajes. Que tal es el caso en esa primera parte de la estructura, citada ha poco: - Rómulo Nadal despierta, de madrugada, al escuchar un ruido de - voces, cercano; y se dice para sí que es su mujer que regresa. - Entonces inicia una serie de actos mentales y físicos (levánta--se y se sienta en una butaca, enciende un cigarrillo, sigue es--cuchando atentamente la plática exterior, monóloga, imagínase - los movimientos que efectuará su esposa en el dormitorio de ella antes de irse a la cama, llama al criado para que despierte al--chauffeur...), que descubren que algo serio le ocurre, y cuál - es la causa. Esta porción dramática, sugeridora al igual que -- las que encuadran la presentación de Idálide en su acicalamien-

to matinal, tras dejar el lecho, y el encuentro de ambos en el salón biblioteca del hogar, más tarde, -delatadoras asimismo - de la crisis que enfrenta la pareja en su relación marital- la presenta el autor en ese estilo literario que le identifica ya, cual es el del párrafo brevísimo y la frase-oración parrafada, concluida las más de las veces con los familiares tres puntos - suspensivos. Manejo prosístico que en esta ocasión resulta adecuado para la traducción del estado anímico de los protagonistas -de desasosiego- y de la atmósfera prevaleciente.¹²

Aquí en este relato se expone, implícitamente, la posición crítica de que el hombre es el causante, con su conducta, - de la situación de disconformidad matrimonial, que epiloga en - la infidelidad; y que la mujer, por otro lado, poco contribuye a ella, y si actúa impropia- como ocurre al final -es inducida más por el deseo de venganza forzada, que por propia búsqueda de placer físico. La trama se desenvuelve en sincronía con esta idea, y es por ello que la relación del trasfondo -ese lapso extenso, resumido, que precede al momento con que comienza - la acción, en distribución lógica- presenta tanta importancia.- (El autor la ofrece por medio de la reflexión-evocación del personaje Rómulo Nadal, mientras espera la llegada del amigo que - mandó llamar en procura de auxilio. Este recurso es más apropiado que si fuera el narrador quien lo expusiera). Nadal va -- reuniendo, progresivamente, con su actuación -a la que contribu

ye su madre- causas que enajenan el afecto de su esposa; misma que, sin embargo, le es leal, aunque muestra indicios leves de resquebrajamiento -motivación para el desenlace- (mientras contempla, ante el espejo, su agraciado cuerpo, apenas rozado, -- por su mente pasa la imagen de un hombre vestido de frac: el diplomático que la requiebra)¹³. Situación escabrosa que se -- "resuelve" con el comienzo de una relación de adulterio. Corolario de la incomprensión. Final, en el cuento, motivado, no obstante; fuerte y dramático como en varias otras selecciones de su producción. Y verosímil.

"Incomprensión" es, a nuestro entender, la narración -- donde el autor acentúa más esa nota de refinamiento social y exotismo, que está presente en algunos de sus relatos de ambiente urbano. Ella asoma por medio tanto del hecho anecdótico como del lingüístico. Dos de los tres personajes secundarios de más destaque en la fábula son extranjeros, de paso en el país: Ernesta Sorel, cuñada y celestina de la protagonista, francesa; Felizardo Souza, el diplomático lisonjeador, brasilero. Ambos, la aludida y su esposo -el señor Rómulo Nadal- viven períodos sustanciales de su vida, en París -por medio de la evocación - de éste y el diálogo que sostienen los primeros dos, se trae - ese momento a la historia-: estudios, trabajo, recreo. Aquí en París, ciudad tan añorada por los modernistas e intelectuales hispanoamericanos novecentistas -"la capital del mundo civili-

zados, tienen lugar, según se infiere de la trama, dos acontecimientos que serán decisivos en la suerte de esta pareja que no se "comprende": el enlace, y el comienzo del acecho sentimental por parte del diplomático carioca, mismo que continuará -- posteriormente en Guayaquil, escenario del núcleo de la narración. Para el narrador, en un momento de efusión, Idárido Monje, la protagonista -montuvia hermosa, acomodada y medio inculta- es parangonable con "una de aquellas constantinopolitanas que la fiebre de modernidad de Kemal y Pacha extrajo del fondo penumbroso de los harenes sultanescos..."¹⁴ (Referencia a la obra social de Kemal Antaturk, el padre de la moderna Turquía). Esto que acabamos de enumerar, parcialmente, por lo que atañe al dato anecdótico. Asimismo, en el habla de estos personajes, y de quien comunica la acción, se observa el uso de vocablos y expresiones -resaltados en bastardilla en el texto- de procedencia gala y sajona: Lawn Tennis Club, chauffeur, hors l'honneur, picnic, Mary, manicure, au revoir... Recreación de atmósfera cosmopolita; de hibridismo cultural; efecto sofisticado. Irónicamente, encuadre acertado para tan cotidiano problema humano.

Las cuatro narraciones que anteceden, de cuyo contenido y formato acabamos de asentar algunos apuntes -véase la sección rotulada Otros, en el capítulo tercero de este estudio, para estos dos últimos cuentos, además-, pueden verse como una antesala literaria de la relativista de denuncia del autor, veraz y atí

nada, que cuaja en Repisas, y que en las producciones posteriores a esta, domina. A ella, en su expresión formal, aludiremos de aquí en adelante.

B. Pos Repisas (inclusive).

Repisas (1931) es el más nutrido volumen de narraciones breves de nuestro escritor, y se publicó un año después de ver la luz pública Los que se van (cuentos del cholo y del montuvio), el notable logro relativístico, en grupo, de tres noveles-autores, porteños -Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert- y Demetrio Aguilera Malta-, considerado como hito en la ficción realista ecuatoriana del decenio de 1930. De las veintinueve selecciones que componen a aquél, varias contienen, expreso, un propósito de crítica a aspectos diversos de la realidad social y cultural contemporánea, del país: "Chumbote", "El desertor", los infortunios del montuvio; "El sacristán", la servidumbre y explotación que pesan sobre el indio serrano; "El anónimo" y "¿Castigo?", la disolución moral del estamento acomodado; "De cómo entró un rico en el reino de los Cielos", el distanciamiento que separa a los hombres (el egoísmo, la inconsciencia social de quien puede auxiliar al que sufre); "Miedo", el prejuicio funesto; y "El poema perdido", la futilidad del verso romántico-modernista, por su presunto desarraigo ambiental.¹⁵ Como se apreciará, la continuación del tratamiento de dos motivos temáticos planteados ya en la quarteta de relatos-

que recién acabamos de comentar; y la incorporación, por otro lado, de algunos nuevos. Entre estos últimos, uno que en unión al del montuvio, acapara el comentario sobre el procedimiento narrativo que sigue: el del indio.

"Chumbote" y "El desertor" -que, aunque editados en 1931, muy bien pudieron haber sido escritos con anterioridad a los de la colección citada del terceto de narradores (en los prólogos-respectivos de El amor que dormía y Repisas hay datos que amparan esta posibilidad), misma que se conceptúa pilar del neo-realismo treintista aquí- significan la entrada en firme del escritor al tema que constituye la columna vertebral de su ficción de contenido social: el montuvio, campesino y urbano, y su problemática vital. Toma temática que tiene su aproximación en "Nieta de libertadores" y "El maestro de escuela", y que, asentada ya en el par de cuentos que nos ocupan, se extiende hasta Guasinton, historia de un lagarto montuvio (1938), la última obra, que conozcamos, publicada por De la Cuadra, en vida. Rota artística con etapas intermedias, de reafirmación y consolidación en lo formal y conceptual del asunto, cuales son Horno (1932) y Los Sangurimas, novela montuvia (1934). Respecto de "El sacristán", significa el punto de partida en el cultivo de un tema que concentrará media docena de selecciones breves. Y que por la visión que se tiene del personaje colectivo que los inspira, ofrécese, en su elaboración bastante uniforme como ve-

remos. "El anónimo" y "¿Castigo?" concluyen la exposición del tema que se iniciara con "Incomprensión", y en ambos se observa, de paso, el empleo de uno de los recursos estilísticos que se destacarán en el escritor: la ironía. Los tres restantes -"Miedo", "El poema perdido" y "De cómo entró un rico en el reino de los Cielos"-, que no articulan, separadamente, un inciso temático reiterado, son partícipes, en su composición, de esas características que acabamos de adjudicar a la pareja de cuentos que les preceden.

"Chumbote" y "El desertor" contienen un haz de rasgos que definen, en líneas generales, la técnica narrativa que el autor emplea en el tratamiento ficcional del tema del montuvio. Son recursos que conforman una especie de patrón, mismo que con alguna variante -dictada ella por la particular aproximación que requiere el planteamiento, unas veces-, incide a través de la producción que cae bajo este inciso. Claro que al lado de éstas de base, se hallan otras, también salientes, pero que sólo conciernen a ocasiones particulares. Lo que apuntamos, asimismo puede aplicarse al caso del motivo temático del indio, cual abre con "El sacristán", para continuar con cinco selecciones cortas adicionales. Uno y otro planteamientos, advertamos, son tratados por el escritor durante un mismo momento de su carrera literaria, y por ello, en parte, manifiestan en su estructuración ciertas cualidades comunes. No obstante, el indio serrano y el-

montuvio, con diferencias marcadas en su realidad síquica y ambiental, imponen algunas condiciones distintivas a la factura de los relatos -preciados de ser realistas- que les atañen. -- Por esta razón, optamos por observarlos, en este apartado, por separado.

Como señalamos en la sección "A" del tercer capítulo de este estudio, "Chumbote" y "El desertor" refieren, en su contenido, problemas adversos que enfrenta el mestizo litoraleño de la zona mojada, en el espacio en que vive. El primero alude a los perjuicios que encuentra en el medio urbano -entiéndase Guayaquil, la capital y el suidero montuvios-, en donde mora definitivo, o solo temporalmente. Ello se trasunta aquí por medio de lo que le ocurre a un niño, durante el período en que sirve de criado en la casa citadina de un hacendado o patrón, a quien -le fue "regalado" por su padre. El otro refiérese a los serios contratiempos que también afronta, en el medio campesino que es su habitual domicilio. La suerte trágica de un joven labriego, con ambiciones de progreso, que sucumbe en la vorágine de la montonera -una de las calamidades que azotan el agro montuvio- sirve para ilustrar esta porción de su desventurada situación. Por lo que llevamos asentado hasta aquí en este párrafo, puede arguirse que De la Cuadra se remite, para la fuente temática de estas dos narraciones, a la realidad vital paisana-próxima, cotidiana; y que de la misma intenta ofrecer una ima-

gen amplia, pues no se limita a un solo espacio de su suceder- (destaca su ocurrencia urbana y rural). Asimismo que el argumen- to de ambas, en lo que concierne a lo esencial de lo narrado, - no desentona ni se aparta de lo que en el mundo real le equi- valdría: el oficio de sirviente que ejerce Chumbote y lo que - en él le acaece mientras lo desempeña -incluso su inusual for- ma de vengarse de la patrona (la masturbación tras la caída, - provocada de ella), no es extraño ni ajeno en el ámbito social que el escritor evoca e interpreta. Como tampoco lo es, cree- mos, la incorporación en la guerrilla, de un individuo que por- sigue metas personales y a quien la mala pata le juega una fa- tal trastada. Estas dos precisiones que hemos señalado respecto del par de narraciones breves que comentamos -la extracción -- del tema de la realidad vital inmediata; y la adecuación de la fábula, en su núcleo, al acontecer humano común- se hacen ex- tensivas también a las otras obras relativísticas que consigna el tema. Vigencia, podría decirse, del lema tácito que orienta a los narradores del nuevo realismo ecuatoriano de la década de- 1930: "La realidad, pero nada más que la realidad". Postulado- que en De la Cuadra es principio estético rector.

En la realización de los citados cuentos obsérvase, ade- más, el destaque de otro rasgo característico que presidirá en la elaboración de aquéllos que le acompañan, de factura poste- rior, en el tratamiento del tema del hombre montuvio y su ad--

versidad. Nos referimos a la prominencia del elemento personaje, que se advierte ya en sus títulos respectivos -"Chumbote" (seudónimo por el cual se conoce al protagonista, el niño Federico de Prusia Viejo, y que significa crecido y fuerte; como era éste, figuradamente, cuando vivía en la hacienda) y "El desertor" (el montonero Benito González, que deserta de la guerrilla en que forma)-, y que la trama subraya. Característica que no es exclusiva de este predio temático, apuntemos, de su producción. Que se acentúa, no obstante, en el del montuvio: -"Don Rubuerto", "El huésped, paso dramático", "Cubillo, buscador de ganado (cuento de aventuras), Los Sangurimas, novela montuvia",...

El mayor número de los personajes de la literatura de imaginación de nuestro autor, proviene de la zona cálida litoral, escenario suyo por nacimiento y residencia. Surgen de aquí todos sus numerosísimos entes de ficción montuvios -tan sólo recuérdense los muchos Sangurimas y los siete de "Banda de pueblo"-, cuyos progenitores serían Lola Velandia y Nicolás Mena, los dos de "Nieta de libertadores"; y los escasos negros que ya se mencionan en el precitado cuento de 1923 (los "tres negros, forzudos y bellos, de Esmeraldas", que laboran como capataces).¹⁸ Y algunos de los llamados relatos de la clase bien, con varios de la novela Los monos enloquecidos (entre otros, el protagonista y sus hermanas). Para Angel F. Rojas, José de-

la Cuadra es el literato ecuatoriano que ha prolijado mayor -- cantidad de personajes, en suma.¹⁷ Entre ellos uno animal: el célebre Guasinton, el notorio lagarto de río del cuento homónimo (en "Don Rubuerto", se menciona otro lagarto, pasajera-mente, llamado Nicolás; y de haber concluido Los monos enloquecidos, -- Guasinton y Nicolás seguramente habrían compartido sus rangos- de bestias ficcionalizadas con alguno que otro simio). Esta in- formación que precede, en el párrafo que elaboramos --de natura- leza colateral-- nos ha alejado momentáneamente del asunto que- esbozáramos en el precedente; pero ella la consideramos perti- nente. Volvemos al tema: la remarcada relevancia del elemento- personaje en estas narraciones, mismo que sobresale por sobre- la acción y el ambiente externo. La razón para tal prominencia, excluimos la que reza que el personaje a través de lo que dice --mejor, cómo lo dice-- y hace plasma muy adecuadamente el plan- teamiento expuesto, estaría para nosotros, en ese conocimiento profundo --índice de atracción y comprensión-- que del hombre -- montuvio y su circunstancia tiene el escritor. "Montuvio él -- por dentro", como dice Benjamín Carrión, De la Cuadra forja -- una íntima relación con él. Y hurga en su interior, con prefe- rencia --su realidad interna--; que tal sondeo le particulariza, entre otras cosas.

Otrora feliz allá en el espacio abierto de la hacienda- -lugar para sus correrías infantiles--, Chumbote se amustia en-

el estrecho de la casa-cárcel urbana del patrón Pinto. Flagelado y hambreado, y solo socorrido por la huasicama o sirvienta-compañera en la desgracia- busca "escape" de ese mundo hostil-representado en lo inmediato por el núcleo familiar del señor Pinto-, a través de la rememoración de su vida en el campo, el ejercicio inmoderado del autoalivio (masturbación) y la ocasional correría, en la azotea, tras el gato angora de doña Feliciano, su compañero de juegos. Adversidad que cual sucede en "Ayoras falsos" con el indio Presentación Balbuca, genera en él, a la postre, un acto de protesta, ajustado -es en su expresión a su edad y situación -depreca, entre dientes, a la patrona, que le azota-, que se remata simbólicamente con una acción tenida-como obscena: la masturbación ante el cuerpo de la accidentada. Benito González, el desertor, abandona la gleba, que le esclaviza, urgido por un deseo de superación personal. Aguijado por un pariente exmontonero, engrosa en las filas de la guerrilla. Seis meses después de actuar en su seno regresa, huido, al hogar, a zanjar un problema de honor al uso montuvio. Hasta aquí le siguen sus compañeros, de armas, mismos que, paradójicamente le dan muerte. Dos personajes infortunados, víctimas de una --exasperante situación social. Que se denuncia mayormente por -medio de los propios elementos de descomposición incluidos -surge de lo narrado- trasuntan. Lo que le sería inherente en su -correspondiente en el mundo real, asimismo. Que éste es otro de

los distintivos que acusan el proceso creativo de la narrativa de protesta del escritor. Puntualizado en "Chumbote" y en "El desertor". Deseo de objetividad, de honradez estética, de documentación humana; donde hay resquicio sin embargo, aparte del ramalazo lírico, para la objetivación de un sentimiento de solidaridad, de fraternización implícito, para con los que afrontan penurias. Mismo que unas veces es hecho surgir entre aquellos personajes que en el relato las viven: entre: Rosa, la sirvienta de la familia Pinto, y Chumbote; María, la mesera de "Olor de cacao" y el parroquiano apenas entrevistado; el teniente Prieto y el peón montonero Benito González... (En "Barraque", de tema indianista, también se observa: Na Concepción y la socia en el negocio de chicha). Y que en otras, muy usuales, emerge por medio del término, frase o párrafo que el narrador emplea para aludir o describir bien sea un incidente o un acto, o una característica de estos entes de ficción. Ilustrativos en esta línea son los párrafos que describen, respectivamente, la labor de las tendaleras en "El huésped, paso dramático" y la de los labriegos en "El desertor", grupo este último del cual forma parte Benito, el protagonista (se describe a los personajes aquí, y por su estampa se deduce la naturaleza del trabajo que llevan a cabo).¹⁸ Así acota y explica las invocaciones que dirige Chumbote, de vez en cuando, en la azotea, a "Cañafístula", "Maravilla", "Tetona", etc.: "A nadie se le ocurriera la humilde verdad. Que Chumbote rememoraba. Que Chumbo-

te revivía milagrosamente, en su memoria, las tardes soleadas o lluviosas de allá lejos en el campo irrestricto, cuando retrepado en pelo en su caballo de color azufrado chiquereaba el ganado de su patrón".¹⁹ Acusado contraste con su actual condición de fámulo. A la vez que, como narrador omnisciente, -- "aclara" una acción interna del personaje, en el tono y estilo que emplea, revela una actitud de comprensión y ternura. Esta contenida expresión de afinidad con unos, que también tiene su anverso, asimismo moderado, para aquellos que juzgaríamos "objeables" -- la atemperada delación de sus deméritos (doña Felicia es el personaje montuvio, detestable, que quizá más zarandea el escritor: es un chancho y un Otelio con faldas), de dimensión humana a sus personajes, pues ni los santifica ni les diaboliza. De esto da fe inequívoca el trazo inequívoco de don Nicasio Sangurima. Correspondencia en lo que es propio con los seres humanos, conocidos o imaginarios, que los inspiran. Forja de figuras de ficción, convincentes.

En consonancia con esa ilusión de realidad que proyectan los personajes de estas ficciones -- contribuye asimismo a crearla -- se halla otro elemento componente vinculado al proceso creativo, que amerita un comentario. Presente el mismo en una de las narraciones de Repisas ("El desertor"), que nuclea estos apuntes. Tal el empleo -- la reproducción -- del habla propia de estos montuvios, mismos que en su gran mayoría --

son analfabetos. El uso estético de su español amontuviado, -- con sus particularidades léxicas, sintácticas y hasta morfológicas. De la Cuadra, cuyas narraciones se distinguen en general por el uso abundante del diálogo, asume en este caso una posición comedida, al igual que ocurre en sus cuentos de tema indio: ni prescinde por completo -cosa difícil aquí- de los giros expresivos propios del protagonista, ni por el otro lado los recarga, los extrema. La traslación del idioma hablado al escrito, artísticamente, imparte una nota de realismo, y es un soporte del tema. Un puñado de modismos bastan. Se sitúa en un justo medio, como lo sugiere en su artículo "El advenimiento literario del montuvio"; atento a una realidad que debe tener en mente quien escribe: el entendimiento de su obra por quienes la lean.²⁰ Es a partir de "El desertor" -en "Chumbote" los espacios dialogados son reducidísimos y Chumbote, el personaje montuvio que interviene tiene más una función pasiva-, que el escritor inicia la inserción, equilibrada, de este medio caracterizador, y develador de ambiente, entre otras cosas. Del mencionado cuento reproducimos a continuación una selección de diálogo, en la que pueden observarse ciertos rasgos distintivos de esta lengua popular campesina, que de ninguna manera son privativos de ella, como: supresión de la "s" final de palabra, y de la "d" intervocálica de principio y de final de palabra; conversión de la "l" final de sílaba en "r" y de la "e" en "i";

te revivía milagrosamente, en su memoria, las tardes soleadas o lluviosas de allá lejos en el campo irrestricto, cuando retrepado en pelo en su caballo de color azufrado chiguereaba el ganado de su patrón".¹⁹ Acusado contraste con su actual condición de fámulo. A la vez que, como narrador omnisciente, -- "aclara" una acción interna del personaje, en el tono y estilo que emplea, revela una actitud de comprensión y ternura. Esta contenida expresión de afinidad con unos, que también tiene su anverso, asimismo moderado, para aquellos que juzgaríamos "objetables" -- la atemperada delación de sus deméritos (doña Feliciano es el personaje montuvio, detestable, que quizá más zarandea el escritor: es un chanco y un Otelo con faldas), de dimensión humana a sus personajes, pues ni les santifica ni les diaboliza. De esto da fe inequívoca el trazo inequívoco de don Nicasio Sangurima. Correspondencia en lo que es propio con los seres humanos, conocidos o imaginarios, que los inspiran. Forja de figuras de ficción, convincentes.

En consonancia con esa ilusión de realidad que proyectan los personajes de estas ficciones -- contribuye asimismo a crearla -- se halla otro elemento componente vinculado al proceso creativo, que amerita un comentario. Presente el mismo en una de las narraciones de Repisas ("El desertor"), que nuclea estos apuntes. Tal el empleo -- la reproducción -- del habla propia de estos montuvios, mismos que en su gran mayoría --

son analfabetos. El uso estético de su español amontuviado, -- con sus particularidades léxicas, sintácticas y hasta morfológicas. De la Cuadra, cuyas narraciones se distinguen en general por el uso abundante del diálogo, asume en este caso una posición comedida, al igual que ocurre en sus cuentos de tema indio: ni prescinde por completo -cosa difícil aquí- de los giros expresivos propios del protagonista, ni por el otro lado los recarga, los extrema. La traslación del idioma hablado al escrito, artísticamente, imparte una nota de realismo, y es un soporte del tema. Un puñado de modismos bastan. Se sitúa en un justo medio, como lo sugiere en su artículo "El advenimiento literario del montuvio"; atento a una realidad que debe tener en mente quien escribe: el entendimiento de su obra por quienes la lean.²⁰ Es a partir de "El desertor" -en "Chumbote" los espacios dialogados son reducidísimos y Chumbote, el personaje montuvio que interviene tiene más una función pasiva-, que el escritor inicia la inserción, equilibrada, de este medio caracterizador, y develador de ambiente, entre otras cosas. Del mencionado cuento reproducimos a continuación una selección de diálogo, en la que pueden observarse ciertos rasgos distintivos de esta lengua popular campesina, que de ninguna manera son privativos de ella, como: supresión de la "s" final de palabra, y de la "d" intervocálica de principio y de final de palabra; conversión de la "l" final de sílaba en "r" y de la "e" en "i";

elisión de la sílaba inicial en ciertas palabras, persistencia de arcaísmos vulgares...:

Los últimos trajeron la noticia:

- Dicen pué, yo no heyo vido, que Benito ha llegao.
- ¿Que ha llegao?
- Sí, de mañanita, a caballo.
- Er patrón sabe.
- No: Benito tá escondío; ha venido deserta-
tao.
-
- ¿Y sabrá eso la Carmen, pué?
- ¡Bay! Pa eso desartó.
- ¡Ta malo! Hay que hablar.
- Venga no más. Usté es de confianza.
-
- Ha adivinao, tiniente. ¡Aquí!
- ¿Y qué vas a hacer?
-
- Cierito que estás de fuga?
- Cierito. Me escapé pa venir acá no má, a-
desquitarme. Andan en mí detrás, picándo
le los cascos ar caballo.²¹

Revuelo en el vecindario con el arribo al mismo, de Benito; y-
revelación de su propósito con tal acto, al teniente Prieto.

Con alguna que otra adición -como la asimilación de vo-
cales contiguas, la igualación fonética de la "o" en "u" y la-
conversión de "ll" en "y" (yéismo), en la línea del ejemplo ci-
tado se suceden los parlamentos donde se reproduce el habla de
estos personajes montuvios.²² En nuestra opinión, el lector de
ellas, si tiene un conocimiento aceptable del español hablado-
en América, no tendría dificultades mayores para entenderlo. -
Colorido y afectividad acentuado, como todo lenguaje popular,-

tiene esta expresión dialogada del mestizo que nos ocupa. Ambas características se palpan en el texto de los diálogos; y -- las mismas afloran mayormente a través del recurso estilístico de la comparación explícita o símil. Esta figura retórica, simple, tiene un uso reiterado; y en ella resalta un rasgo que -- concierne a su composición: su segundo término básico corresponde siempre a un elemento integrante de la flora o fauna circundante. El hombre y la mujer, centro de estas comparaciones, se parecen, respectivamente, al lagarto (cocodrilo), tigrillo, plátano pintón, loro...; a la yegua moza, potranquita o vaconcita (la mujer joven).²³ Hasta el narrador participa a veces -- en este rústico poetizar: la casa cañiza, albergue del montu-- vio masa, semeja "una vaca que quiere caer a l' agua" o "un cabayuno de engorda, si se asienta ella en un estero o en la sabana dilatada; y aquél --el montuvio--, en su reciedumbre y bravura a las guadúas de la montaña."²⁴ Mencionemos, en este renglón, que los Sangurimas son equiparados al árbol de matapolo; y que Máximo Gómez, el ladrón de ganado, al palo de balsa. Señal, lo que acabamos de indicar, creemos, de esa tónica regionalista y realista que priva en estos relatos del autor.

En los párrafos precedentes de este inciso Pos Repisas, hemos mencionado y comentado ligeramente algunas de las características generales, que destacan en el proceso creativo de -- los relatos que denominamos de denuncia, del montuvio. Desde --

luego, que a las señaladas, podrían sumarse otras, que, aunque en algunos casos tienen una aplicación más restringida, asímismo distinguen la exposición de estas obras de arte literario. Como: comienzo con la presentación de los personajes; alusión, al inicio también, de la situación conflictiva que se va a desarrollar, con una relación luego, lacónica, de los antecedentes de ella -posteriormente sigue su curso ascendente hasta desembocar en el desenlace (secuencia efecto-causa-efecto); sucinta descripción del escenario físico, que se perfila, usualmente, en función de fondo para la acción, pero que es compañero de los personajes y que ayuda a explicar la trama; destaque, cauto, del elemento folklórico, mismo que se injerta al contenido narrativo; uso de la tercera persona -omnisciente casi siempre- mayormente para comunicar los acontecimientos; presencia de un sentimiento irónico... Concerniente a la inmediata mención de los entes de ficción, hay en su relato "La caracola, cuento simple" una indicación hecha por el narrador-autor, que la apun- tala: "... es de buena técnica -dice- comenzar presentando a los personajes".²⁵ Sus narraciones, como veremos con algunos ejemplos, dan fe de ello: "Aseguraban que Chumbote era cretino... El patrón don Federico Pinto"; "Sol en el orto... La peonada se encaminaba a..."; "El hombre hizo un gesto de asco. Después arrojó la buchada... La muchacha se le acercó..."; "Pe- ro, doctor, ella no era virgen... Puede ser señora... yo no --

pongo en duda, ¡oh no...!"; "En la claridad azulina del horizonte, muy lejos aún, apareció la comisión. -La sogá, pueh. -- -Andan garrando gente. -¿Y pa qué? -Pa la guerra".²⁶ En algunas de las citas anteriores, ofrecidas todas ellas para apoyar la primera contención -la instalación, ya al inicio, de los personajes- está expresa ya la presencia de una situación conflictiva, de desavenencia con algo o con alguien; de contrariedad, de contratiempo. Que capta nuestro interés ya en la misma partida. Expuesta así -más sugerida- viene entonces la relación causal; y luego su curso cronológico hasta el final. Por ejemplo, en "Olor de cacao", brevísima pincelada que capta un estado de ánimo opuesto: hosco de él, manso de ella, tras el hombre expeler la buchada del intomable chocolate, revela qué le ha ocurrido que le ha hecho venir a la ciudad -su "mala pata"- y por ende, entrar en la mísera fonda. Y el diálogo entre la señora y el abogado (doctor) -que se pinta interesante desde el comienzo- nos conduce al conocimiento de una situación previa, que delata la comisión de un delito por el hijo de la madre, y el efecto de tal acción sobre él y la familia suya -hasta ese momento de partida. Las tendaleras, en "El huésped, paso dramático, comentan, en forma zahiriente, la desgracia de la hija del hacendado que las emplea. Esta murmuración, insidiosa, ocasionada por algo más que la habitual curiosidad que la suerte de nuestro prójimo produce suerte de desquite por la mísera la

bor que llevan a cabo-, lleva a una evocación de los sucesos - que provocaron tal acontecimiento, que alegra a algunos y en-- tristece a otros. Podrían traerse otros varios ejemplos para - comprobar esta temprana inclusión del conflicto en las narra-- ciones de temática montuvia, pero lo consideramos redundante.

Con escenario rural, la mayoría de ellas -sólo "Candado", "Olor de cacao" y "Ruedas, cuento del arrabal noreste guayaqui leño" ocurren en el espacio urbano-, estos relatos de denuncia, en general, describen muy lacónicamente el medio físico donde suceden los hechos. De él destacan, usualmente, la casuca paji za o la casa de tejas del gamonal, el río -conspicuo elemento - topográfico aquí e importantísimo medio para la transportación y comunicación- y el arroz, cultivo básico en la economía agraria de este espacio geográfico. Formando los tres -casa, río y arroz- por su importancia, el núcleo que concentra la activi-- dad vital de este personaje. En dos de las narraciones breves, "El santo nuevo, cuento de la propaganda política en el campo- montuvio" y "La tigre", la pincelada ambiental se subraya. El sembradío de arroz, ópimo; y la huerta, con animales de cría y árboles frutales, donde enclava su hogar, descubre la situa-- ción material solvente de este "finquero", ño Camilo Franco, - abuelo que vive preocupado por la suerte de su nieta -observa-- da por el hijo del hacendado- y a quien, además, corteja la in-- doctrinación política comunista.²⁷ Don Camilo, al igual que la protagonista de "Barrquera" -la india Ña Concepción- es un --

ejemplo de laboriosidad, de superación. La alusión a su situación económica favorable -que implicaría ya de por sí un obstáculo para la causa política que intenta ganarlo, ofrecida a través de la mención de esos elementos ambientales anotados y que se inserta al comienzo de la narración, es un medio que se emplea, entre otras cosas, para despertar el interés del lector e introducir la situación conflictiva: ¿qué preocupa a don Camilo, si anciano ya, vive en una situación holgada? ¿en circunstancia tal, misma que se refuerza con un agravante de illiteracia presente, qué suerte correrá esa propaganda? Como puede inferirse, un fondo adecuado para esta narración, que fue inspirada al autor por un hecho que observara en uno de sus recorridos por el agro montuvio, y al cual nos referimos ya en otra parte. Asimismo un elemento que ayuda a exponer la trama. El fundo "Tres Hermanas", de extensión desconocida, enmarca el suceder de "La tigra", relato que evoca a unas singulares mujeres que, al decir del escritor, existieron en algún paraje del litoral. Casi toda la acción transcurre en la notoria casa de tejas -ejemplar de la arquitectura montuvia descrito con fruición en Los Sangurimas, novela montuvia-, residencia de las tres hermanas, dueñas del citado predio rústico. Marco de una experiencia vital signada por la agitación y el desenfreno: asalto, asesinato, lujuria, baile, riña... Y aledaño a la misma: el bosque de guaránganos, sepultura de los padres, asesinados; y --

el guijarral contiguo al río, lugar donde el tuerto Sotero Naranjo desflora a la Tigra y a la hermana que la sigue en edad. Paraje apartado de los centros de población, que sirve de telón apropiado para una existencia humana que parangona, en su discurrir violento, con la que contiene la novela apuntada. --- Misma que aquí, no obstante, tiene un paréntesis de espiritualidad, efímero, que se hace ocurrir junto al omnipresente río: en su ribera, una noche, la agreste y lasciva niña Pancha (la-tigra), espiga su primera y única ilusión pura por un hombre -un forastero- que la obsequia con una música de clarinete, y quien nunca regresó tras partir.²⁸

En estas narraciones no se plantea, capitalmente, la lucha del hombre con la naturaleza; ella, a lo que se observa, no es fuerza que le reta abiertamente ni que le destruye tampoco. Su rival es él mismo, o el semejante. Será en "La selva en llamas, cuento para gran magazine", relato que no conceptuamos de denuncia -no captamos nada, ni explícito ni implícito que delate la intención de enjuiciar la labor de los madereros- donde se observa la influencia del medio, adversa, sobre el ánimo de los personajes: la soledad y la presencia aquí de una mujer -que favorece a uno de ellos- les induce a cometer un crimen.²⁹ El mosquito, los ofidios venenosos, las inundaciones, el lagarto voraz -cuatro, entre otros, de los elementos naturales adversos a la vida del hombre en este ambiente de los relatos campiranos

no asoman destacadamente en el contexto de éstos.

Equilibrada y acoplada a la naturaleza expositiva del argumento es la incorporación del ingrediente costumbrista en las narraciones montuvias de denuncia, de ambiente rural. La recepción de la paga ("P'al caso, cuento del celo montuvio"); el llamado, al medio día, con la campana -en las haciendas- que anuncia la hora del almuerzo ("El desertor"); la solicitud de favores a los santos ("El santo nuevo, cuento de la propaganda política en el campo montuvio"), son algunas de las costumbres que se aluden. En "La tigre", relato de bastante extensión, el repertorio folklórico campesino es más nutrido: lidia de gallos, intervención de un brujo (el "médico" negro Masa Blanca), uso de amuletos (el colmillo de una equis rabo de hueso -un cfidio- -- que lleva Sotero Naranjo para "prevenir" la punzada de éstas); el baile con acompañamiento de guitarra -el montuvio es diestro en el manejo de este instrumento- y en el que se ejecutan composiciones como el pasillo, el vals, el sanjuanito..., también se liba mucho aguardiente (mallorca).³⁰ De la Cuadra cita estrofas de estas composiciones populares, en el texto de algunas de sus narraciones ("Banda de pueblo", Palo'e balsa, vida y milagros - de Máximo Gómez, ladrón de ganado). (Naturalmente que es "Banda de pueblo", un cuento excluido de este renglón que analizamos, - el que más amplia estampa ofrece de esta actividad musical en el agro montuvio; amén de que agrega los temas de las festividades religiosas pueblerinas y el ritual mortuorio -la escena que

describe el velatorio de Piedrhita padre, en casa del hacendado Pita Santos). Imprescindible la inserción de estas manifestaciones de la vida espiritual de un personaje que se motiva en un ser de carne y hueso, del medio, y que el relatista también conoce. ¡Hasta sus refranes! Sólo que como ocurre con el habla, no se extrema su empleo; mismo que ayuda a impartir esa tónica realista que priva en estas piezas. Sostén para el planteamiento que se expone, muchas veces; innegable recurso para la caracterización. Que De la Cuadra, entre sus méritos, tiene el de adecuar la expresión al tema que desarrolla.

Aunque en selecciones como "Don Rubuerto" y "El cóndor de oro, cuento del drama oscuro", es un personaje identificado como "yo" --el autor oculto, para proveer verosimilitud a lo -- que narra--, que presencia los hechos y hasta participa en ellos, quien nos comunica lo ocurrido, predomina en este grupo de selecciones que analizamos, el tradicional punto de vista de tercera persona, con el autor, usualmente, en una posición de sabelo. Finalmente, hay una característica --reveladora ella de -- la actitud del narrador hacia lo que está contando-- que sobresale también en el conjunto de rasgos que, entre otros, identifican la elaboración de estos relatos. Es la ironía, con ribetes de humorismo a veces, a la que nos referimos ya al comentar los cuentos situados bajo el epígrafe de Otros, del capítulo -- que precede inmediatamente a éste. Asentada por vía del contras

te y de lo que se disimula u oculta, ella se manifiesta sutilmente. En "Chumbote", por ejemplo, el personaje homónimo no puede usar, en la casa del patrón, su nombre de pila (Federico); - pero en ella, sin embargo, hay un gato, su compañero de juego, - que se llama Toribio y que además recibe el tratamiento, obligatorio, de "niño".³¹ Inversión obvia de valores, que nos recuerda el caso del indio José Tupinamba, de "Merienda de perro", su hijo y la oveja perdida. Forma gráfica de exponer el desamparo de estos seres humanos. Asimismo en el citado cuento, se nos -- ofrece la ascendencia del niño personaje, y se señala que su padre es un tinterillo y medio estafador del pueblo de Colimes -- (provincia del Guayas), que gusta llamarle "hijo de puta". Este apelativo origina un comentario explicativo del narrador, diz-- que en comiástico, de la madre de Chumbote: "Pero -dicho sea en honor de la difunta, que dormía desde mucho tiempo atrás en el cementerio lodoso de Samborondón-, la madre de Chumbote sólo había recibido en amor, bajo el toldo de zaraza colorada de su talarquera, a muy pocos hombres, además del suyo propio, Baldomero Viejo, 'que se la sacó de niña'."³² Remedo del tono de la picaresca quevedesca. En boca de un personaje de "P'al caso, cuento del celo montuvio"- uno de los peones que ventea la deshonra del hacendado don Tobías Merizalde -está una cita que subraya - este matiz irónico, a que aludimos. El labriego de referencia - halla una similitud entre lo que acaece a don Merizalde, con su

mujer, y lo que le ocurrió a un tal don Contreras con la suya. Sólo que éste actuó contra el adúltero, a quien amarró desnudo al tronco de un árbol, y el señor Tobías nada ha hecho aún. El castigado murió y el vengador se limitó a decir (lo que cuenta el peón): "Nada tiene que ver conmigo la justicia por esa desgracia. Cierto que yo lo mandé a amarrar al pobre; pero yo no lo maté. Se lo comieron los mosquitos, que también son criaturas del Señor, como yo y como usted. Que les pidan cuentas a -- ellos, pues; porque el amarramiento no lo castiga la ley". Original forma de ejercer la justicia por las propias manos, y a la vez de burlarse de ella (el tecnicismo que cita al final).-- Insignificancia aparente, de lo que ha pasado, que es todo lo contrario, en su fondo. Movedora a la risa, aunque leve --la literatura ecuatoriana de ficción de este período, es demasiado adusta, y De la Cuadra es uno de los pocos autores de ella con dotes de humor: la socarronería montuvia-- como sucedería con el ejemplo anterior, ella a veces deriva hacia la mordacidad, es -- corrosiva. Tal matiz prevalece en "Candado", punzante denuncia-- contra la insularidad humana. Piltrafa es su protagonista --ese es su nombre; el símbolo obvio como es corriente en algunas de sus narraciones--, y lucha ella lícitamente por sobrevivir en -- una sociedad despiadada. Esta, como hemos dicho, la fustiga el escritor. La ironía, incisiva, priva. Veamos un caso ilustrativo, que refiérese a la "caridad" religiosa " (el reparto de comi

da a los menesterosos y la figura del lego que interviene en --
ese menester):

La Piltrafa llevaba un tarro de lata. No muy grande. 'Regularcito no más, hermano, verá'... -- Por que no era permitido llevar tarros grandes... Siendo chico el recipiente, por poco que en él se echara podía decirse que estaba repleto de comida, hasta el desperdicio, hasta la locura... Y que la caridad de los hermanos de Asís colmaba el vaso -- vacío del hambre de los cristianos... Salía del -- convento un lego gordo, rozagante, colorado como un tomate maduro, florecido de acné profundo el -- mentón. ... Por el contrario, si con tono con -- trito y voz humillada se rendían las gracias de -- costumbre, el lego añadía un postre de bendición -- sobre la masa negruzca, sobre el tarro de lata y -- sobre el mendigo".³³

Enlace con "El sacristán", en lo que atañe al tema de la Iglesia. Otros ejemplos demostrativos de la presencia de este recurso po -- drían abonarse, pero sobrarían. Al exponer estas precisiones, -- hasta aquí no hemos hecho alusión a la obra narrativa mayor que -- trata el tema de este mestizo litoraleño ecuatoriano. A ella le -- dedicamos el comentario que sigue, en esta línea de enfoque:

Los Sangurimas, novela montuvia, la pieza de ficción de -- más aliento que el autor dedica al tema que ya ella apunta en -- su subtítulo, participa en su factura de los rasgos que acabamos de señalar como distintivos en la elaboración de los cuentos de -- planteamiento homónimo, que surgen tras "Chumbote" y "El desertor". Claro que dada su extensión mayor, algunos de ellos adquieren un -- más acentuado destaque, como: la caracterización interior de los -- personajes, la estampa ambiental costumbrista, el habla coloquial

... Catalogada como una novela corta, conforma su contenido y estructura a tono con una idea que sustenta el autor, misma que considera el montuvio como a un ser viviente en estado cercano a la animalidad; que vegeta, en vez de vivir, cual el matapalo, un imponente árbol de muchos troncos y más ramas, de su medio físico. Equiparación de la vida humana a la vegetal; del hombre al árbol, ya asentada en un prólogo que acompaña la obra y que se rotula "Teoría del matapalo". El argumento de la ficción se orienta por esta tesis básica de la incivilidad del nombrado --va, a medida que se desarrolla, comprobándola tácitamente; y presenta él un seccionamiento a división en su estructura que reproduce simbólicamente, en lo ramificado y en los títulos explícitos que identifican las tres partes en que se le rebana --incluyendo un epílogo titulado en consonancia con éstas también-, la envergadura y el proceso vital del conspicuo miembro de la flora montuvia que sirve de correlato objetivo. Veamos: la primera parte (usa esta designación) titúlase "El tronco añoso" y es una semblanza del personaje Nicasio Sanguriana, base del núcleo de tales --en plural- que menciona la obra; la segunda, "Las ramas robustas", refiérase a la descendencia de don Nicasio --numerosísima (tantos hijos como granos en una mazorca de maíz)-, de la que sobresalen cuatro ejemplares: Ventura, Francisco, Eufrasio y Terencio (a los demás se los llama bijucos); la última, "Torbellino en las hojas", alude a sendos tercetos de hijos de Ventura y Eufrasio, respectivamente (tres hombres y

tres mujeres), que promueven la caída. El epílogo lleva por título "Palo abajo" y encierra el desenlace. La introducción y el desarrollo o nudo quedan articulados en las tres secciones anotadas.

Cada una de estas cuatro porciones principales del texto, sobre todo las tres iniciales, se descomponen a su vez en incisos menores, rotulados cada uno. Como se verá esta es una novela breve cuyo cuerpo exhibe un acentuadísimo seccionamiento, visible. Semeja así, una especie de rosario de cuentas, que -- tiene un cordón o hilo que las une, y que es el personaje don Nicasio Sangurima. Tronco, base del conglomerado de individuos, a él arriban todas las acciones que suceden: las promueve directa o indirectamente. Es como si fuera el centro de gravedad de un vasto sistema integrado por muchos satélites. Con una mención al color físico de éste, abre la narración; y cierra con una alusión al estado mental en que se sume cuando se agrieta el núcleo familiar que comanda.³⁴ De la Cuadra, que en la división minuciosa de este argumento nos hace pensar en su "temperamento" de cuentista por excelencia --sus relatos, salvo los -- que traducen un brevísimo momento o estado de ánimo, como "Olor de cacao", "Don Rubuerto", están sujetos a esta práctica -- provee de esta manera --y con el tema-- la unidad interna de la pieza. El escenario también auxilia en la cohesión: toda la acción tiene lugar en la hacienda "La Hondura".

Esta historia tremendista de la vida montuvia, atemperada en su atmósfera de violencia por alguna que otra escena "blanda" como la que describe al río de los Mameyes - corriente que atraviesa el fundo- y su canción del agua (el elemento folklórico), porta, como los cuentos, en conjunto, una expresa intención de contenido social: denunciar la condición de irredento, de paria en que vive este mestizo, a quien urge incorporar a la sociedad, a la civilización. El final de ella es indicativo: el inexpugnable baluarte de los Sangurimas, es penetrado por la justicia, - misma que se impone: apresa a los delincuentes, derrota al rijo so coronel y neutraliza a don Nicasio, quien enloquece. Como reza el título del epílogo, el "palo se viene abajo".³⁵

Concluidos estos someros apuntes en torno al arte narrativo en las selecciones montuvias de denuncia que inician con "Chumbote" y "El desertor", procede exponer unos parecidos, aunque más sucintos, sobre el haz de cuentos de temática india, integrado por "El sacristán", "Barrquera", "Ayoras falsos", "Merienda de perro", "Barraganía" y "Shishi la chiva". Estos relatos breves, como informáramos en otra parte, pertenecen todos, cronológicamente, al período que llamamos aquí Pos Repisas (el primero de ellos, de acuerdo con la fecha de publicación del volumen que lo contiene -Repisas, 1931-, en "El sacristán"). Compuestos para la misma época de la vida literaria del autor, en que lo fueron los del montuvio comentados, y animados asimis

mo como ellos por un propósito, velado, de índole social -delatar una realidad estrujante para procurar su cambio-, naturalmente concurren en su composición rasgos que les hermanan con los referidos. Empero, en ellos también se advierten algunas características propias, cuyo origen creemos que se asienta en la acción conjunta de varios hechos: la naturaleza síquica -y hasta física del indio serraniego que difiere, marcadamente de la del hombre montuvio; la condición de mayor penuria y explotación en que aquél enmarca su existencia; y la declarada expresión de conmiseración, de lástima que por el mentado siente el autor -ser "digno de compasión" como el oso enjaulado que presuntamente le divierte. Puntualicemos que estas seis obras también aspiran a presentar "La realidad, pero no da más que la realidad".

Ocupante del peldaño más bajo de la escala socio-económica del país, expoliado secularmente, reconcentrado en sí mismo -quizá una reacción defensiva-, paciente al extremo, reprimido con saña cuantas veces ha optado por sublevarse, el indio serraniego tiene un doble literario en los cuentos de José de la Cudra que no se aparta fundamentalmente de la imagen espiritual y social que en común de sí se tiene. Es un personaje el de estas narraciones que se nos presenta, en general: plano, sin complejidad psicológica, actuado más que actuante; sufriente, melancólico, introvertido, infeliz, derrotado... Con más dimensión, en

su trazo, de este multitudinario que individual. Atrapado irremediablemente en un medio humano y físico inclemente, que le sojuzga y diezma. Abatido de todas maneras: Blas Toalombo, de "El sacristán", que osa oponerse, aunque débilmente, a la institución eclesiástica esclavista de la sacristanía, se suicida; Presentación Balbuca, de "Ayoras falsos", quien protesta contra el poder público y curial que le oprime, sufre escarnio y detención carcelaria en su persona, y servidumbre forzada en la de su pequeño hijo; las dos amasias de "Barraganía", que riñen entre sí por causa del afecto del chagra que las cobija a ambas, son metidas en paz violentamente por éste; José Tupinamba, de "Merienda de perro", es víctima impotente, junto con su familia -y el perro- del perjuicio que le ocasiona el todopoderoso haciendo (no obstante que recobra la oveja perdida pierde al hijo más pequeño que es desbrazado por el can hambriento); Taita Miguicho y su núcleo familiar, de "Shishi la chiva", quienes, tratan de mitigar la hambruna que les azota, ocasionan la muerte de uno de sus miembros (el hijo mayor, un niño de cuatro años de edad, mata al más pequeño, para salvar la vida de Shishi, su amiga y madre sustituta, condenada al sacrificio); y Na Concepción, la próspera comerciante de "Barraquera", vive disconforme, atada a un pasado azas ingrato para ella, que la tara. Más desafortunado, indudablemente, que sus congéneres de ficción montuvíos, vistos en conjunto. Sumiso, este aborígen de

la sierra -los regímenes patriarcalista y feudalista del inca-
rio y la colonia (este último continúa en la era republicana),
respectivamente, con las limitaciones ambientales del medio --
agreste e inhóspito donde habitualmente mora, le han condicio-
nado para servidumbre -en algunos de los relatos obsérvase que
se le adscribe un sentimiento de rebeldía atenuado ("Ayoras --
falsos", "El sacristán"). Creemos que más que la exposición de
un rasgo caracterológico del protagonista de la historia, es --
el mencionado un artificio de la trama -la oposición de fuer--
zas que sostiene el conflicto- y una objetivación de la discon-
formidad del narrador con la realidad que interpreta.

Orientados hacia la delación de una situación social --
hartamente comprometida -sólo "Barraganía" menciona de ella un as--
pecto menos sobrecogedor y hasta hilarante- estos cuentos ha--
cen hincapié en aquellos elementos que en conjunto ayudan a co-
municar una impresión lo más vívida -aunque a veces se vaya al
extremo- de esa realidad referida. Significativamente, todos --
son contados en tercera persona, con preponderancia en ella --
del narrador omnisciente. Este recurso sitúa al relatista en --
una posición de dominio completo de la escena, con conocimiento
de lo que hasta piensan sus personajes. El uso del espacio tem-
poral de la noche, como marco para todo el suceder de algunos-
o de porciones significativas del de otros, y la inserción, en
la fábula, de personajes infantiles, que comparten la suerte --

de los mayores -dos rasgos inusuales en la numerosa narrativa-
 montuvia de tema conflictivo- resaltan en las que comentamos.-
 Ambos coadyuban, como veremos, en la consecución de ese propó-
 sito del escritor, que destacamos a principios de párrafo. La-
 noche, enlunada -la Luna (Quilla), al igual que el Sol (Inti)-
 recibe el culto de los incas -ambienta: la acción completa de-
 "Merienda de perro"; parte del nudo y el desenlace íntegro de-
 "El sacristán" (nocturna es la labor que lleva a cabo Blas Toa
 lombo, de remendón de zapatero); la introducción y el desarro-
 llo de "Shishi la chiva" (en la mañana se pone en práctica, con
 su resultado, lo que en la noche precedente se planeó); y va-
 rias escenas importantes de "Barrquera" (momentos claves en la
 vida de Ña Concepción): su desfloramiento y seducción forzados,
 respectivamente. Abundamiento de soledad en el imponente am-
 biente cordillerano -"Estaban solos en la choza; la choza esta-
 ba sola en la montaña; la montaña estaba sola en la sierra in-
 finita"- en el que la luna pone, a veces, una nota de anima-
 ción con su luz prestada.³⁶ Pincelada de vida que, paradójicamen-
 te, descubre la agonía y la muerte de quienes serían, por dere-
 cho, los amos de ese escenario en que penosamente vegetan. Más
 obvio y quizá eficaz, por otro lado, resulta la inclusión de -
 personajes niños en la trama de varios de estos cuentos, para-
 recalcar la situación de extremo desamparo que afronta el indio
 serrano, que las alusiones simbólicas -temporal y astronómica-,

que recién aludimos. Todos ellos: Pachito ("Ayoras falsos"), Yuyu y su hermanito ("Shishi la chiva"), la Michi y el Santos ("Merienda de perro"), María y Melanio Cajamarca ("Barraquera"), -ninguno de los cuales rebasa los diez años de edad, conforman una especie de relevo vital, pero más acentuado por lo que les acaece, de la infortunada existencia que el indio ha llevado: -hambre, esclavitud, desesperanza, desarraigo, muerte violenta. .. Yuyu, Pachito, el Santos y Melanio Cajamarca -mercado este último por Na Concepción, en Licto, y llevado a Guayaquil- son los mayores (los demás apenas alcanzan meses, y son los que --mueren). Los tres primeros de ellos hacen labor -"ayuda"- de --pastoreo de borregos del amo hacendado. Yuyu tiene una partici

pación clave en la trama de "Shishi la chiva", y constituye su caracterización, a nuestro modo de ver, uno de los retos mayores -vencido- que enfrenta De la Cuadra en su narrativa: desea dramatizar en la forma más efectista el sufrimiento del aborigen -aquí representado por la carencia de comida, y para ello compone una fábula que concluye con la comisión de un espeluznante acto. Este lo realiza en la persona de su hermano, al --que mata. Motivar esta acción, de naturaleza repelente, y comunicarla literariamente es labor difícil. Escucha el fratricida, atentamente; el diálogo que, en voz baja -el ancestral miedo -del indio- conducen sus padres, antes de entregarse al sueño.- En él revelan el estado de extrema privación que soportan, y -

la decisión de mitigarlo con el sacrificio de Shishi, su única propiedad adecuada. Esta planeada solución temporal conmueve hondamente a Yuyu: él quiere al animal y se propone defenderlo, pero al mismo tiempo comprende -al nivel de su edad- cuán apremiante es la situación en que viven ellos. Opción entre corazón y razón, debatido en su mente, que halla al fin una respuesta "aceptable", de carácter conciliatorio: la muerte del infante, quien proveerá el alimento que el cuadrúpedo debía suplir. De acción interior, este momento clave de la historia lo presenta el relatista por medio del monólogo (el propio Yuyu exterioriza su sentir). Exceptuando a éste, los otros personajes niños, citados, desempeñan una función pasiva, referencial en la trama.³⁷ Destacado entre otras características distintivas por la exposición objetiva de los temas sociales que inspiran sus relatos -se limita a presentar los hechos para que de su propia naturaleza emane la denuncia-, el autor no puede, en esta ocasión sustraerse al cauciado -ofrecido por boca del narrador- que delata su opinión abierta sobre lo que cuenta. Véase lo dicho, creemos, en el pasaje de "Ayoras falsos" que informa la presencia del niño Pachito, muy de mañana, en el sitio donde debía trabajar, previo "acuerdo" de su padre y de las autoridades: "... En efecto, a la alborada del día siguiente llegó el huambra Pachito, con sus ocho años fatigados y su carita sudorosa, cuyos pómulos, tostados y enrojecidos por el frío de los páramos daban-

la impresión engañosa de que por dentro le circulaba sangre robusta..."³⁸ El rasgo caracterizador sucinto, cual cuadra al -- cuento, sugiere por medio de tres o cuatro adjetivos, una existencia durísima. Un apoyo apropiado para el planteamiento.

En lo que concierne a la forma como presentan el material narrativo, estas seis narraciones breves motivadas en el indio y su vida, no ofrecen novedad alguna. Sólo resaltan un poco en esta línea, la extensa inserción de acción retrospectiva que se incluye en "Barraquera", y la introducción de naturaleza informativa -expositiva que inicia a "El sacristán". La pausa en el desarrollo progresivo del argumento, para la provisión de una información que se juzga pertinente para el trazo de ésta, se empleó en selecciones de ficción anteriores, como "Nieta de libertadores" y "El maestro de escuela". Pero en "Barraquera" este parentesis retrospectivo viene a configurar el cuento en sí: lo que interesa registrar al autor es el lapso vital de Ña Concepción, que abarca desde sus diez años de edad hasta los cuarenta; y no ese brevísimo que encierra su adormecimiento del medio día, al conjuro del calor propio de la boca y de la sensación olfativa acentuada provista por los varios víveres del expendio que ella administra. Coyuntura apropiada para dar rienda suelta al recuerdo, a la añoranza.³⁹ Desde la perspectiva del personaje; la mayoría de éstos son atribulados, inconformes. "El sacristán", que se acompaña de una nota a mane

ra de epígrafe que pretende atestiguar la veracidad geográfica del escenario que localiza sus sucesos (la aldea de Zhiquir), - contiene una relación inicial, repartida a lo largo de dos o tres párrafos medianos, que adelanta la naturaleza del motivo - sobre el que va a estructurarse la historia. Ella alude al ofi- cio de la sacristanía en ese sitio, y las vicisitudes que ésta reporta a quien lo ejerce. Suerte de motivación, de preparación para el relato que va a seguir, mismo que confirma, con creces, lo asentado al comienzo (la esclavitud del sacristán). Una como premisa. Las que acabamos de mencionar y explicar ligeramente, son los dos rasgos que agregan estos cuentos en el renglón de la disposición del material narrativo. Exceptuado el caso de "Barraquera", que parte con una escena que corresponde la fi- nal, los demás siguen una ordenación rectilínea -causa-efecto- en su estructuración. El diálogo, tan saliente en su empleo -y en su manejo en la narrativa de De la Cuadra, tiene en los que nos ocupan ahora, una ocurrencia moderada. Quizá la misma índole siquica del doble de su protagonista -el indio serrano es - hermético- y el deseo del escritor de plantear lo más explícitamente posible el motivo temático -la descripción y narración se adecúan mejor para esto- hayan influido en este hecho. Apun- temos, sin embargo, que "Barraganía" se articula toda con esce- nas dialogadas (la disputa verbal de las dos indias concubinas, la reacción de quienes las observan y disfrutan del espectácu-

lo -los clientes de la tabernucha- y su reconciliación). Es la excepción y no la regla. Por otra parte, y en lo que atañe a los personajes, puede agregarse a lo dicho sobre ellos, que -- aún se les introduce de inmediato en el texto narrativo: "Yuyu escuchaba. Creíalo dormido"; "Cuando el sacristán -o regidor- de la iglesia de Zhiquir, el Elías Toalombo, se largó vida -afuera, le sucedió en el ejercicio del cargo, su hijo mayor, -el Blas"; "El indio Presentación Balbuca se ajustó el amarre -de los calzoncillos..."⁴⁰

El empleo mínimo del diálogo y la inclusión discretísima del habla rústica del indio -mezcla de español y de quechua, con su fonetismo, construcciones y voces de ella- cuando se le cita, colaboran significativamente en el manejo, efectivo, del problema idiomático adjunto a estos relatos. De la Cuadra circunscribe la reproducción de este uso lingüístico, en sus personajes indios -campesinos y analfabetas, como es de esperarse- a la mención de unas cuantas frases y vocablos, que conciernen al mundo afectivo y material, simple, de ellos: "¡Achachay!" - (exclamación que señala sensación de frío), ¡Quiersde! (¡qué es de!), ¡Elé juntitos! (¡Ah, juntitos!), ¡Shss, Vencidur! (¡Silencio, Vencedor!), ¡Amitu patrón! (¡Señor patrono!); runa (indio, despectivamente), huarmi (mujer), ponga (sirvienta), huasicama (niñera), longo-a (indio-a joven), huambra (niño-a), -- huahua (infante), chicha y sangorache (dos bebidas), chingana-

(tabernucha), chumarse (emborracharse), amarcado (en brazos), -chichi (leche)... Algunos de los vocablos mencionados -huahua, longo-a, huasicama, chingana- entran en el léxico del narrador, y auxilian en la evocación del ambiente, que es lacónica. Poquísimas peculiaridades de esta lengua popular dialectal captan en lo consignado de ella: igualación fonética de las vocales "o" y "u" (socres, derechos, Vencidur; sueres, derechos, vencedor), asimilación de vocales contiguas (pus, m'hijo: pues, mi hijo)...

Hasta aquí estas sucintas precisiones sobre el arte de la narración en los relatos de denuncia de José de la Cuadra.- A guisa de conclusión podemos afirmar que este relatista significase en este predio, entre otras cosas, por: la sencillez, - la naturalidad y la fluidez de su instrumento expresivo; el -- ajuste logrado del motivo temático a éste; la utilización del vocablo apropiado -el "cazador de vocablos" que le llamara Aguilera Malta-; la ausencia de un propósito docente obvio o abierto, en lo contado; el resalte de los valores humanos...

1. Esta escena, que pone al descubierto el temple de Don Gaspar y que además sirve para introducir el tema secundario de la hispanofobia en la trama -el niño Felipín le apela también "gallego"- inicia el cuento y se interrumpe para dar paso a la larga evocación de su momento pasado; cuando ésta ha concluido, se retoma de nuevo y se le da remate: la amenaza de castigo corporal para Felipín no se cumple: acaba con el abrazo del mentor para el díscolo discípulo.

2. Cual si resumiera, en su exposición final, el alegato de defensa, el abogado achaca el crimen a causas adicionales a la de la insatisfacción sexual de la homicida; lo semiaprendido durante su estada en la ciudad (el concepto de la raza vencida, la liberación de todo, la revolución rusa del 1917...) Estas motivaciones han sido articuladas ya en el texto de la pieza, en escenas tituladas "La voz de los Hombres", "La voz de la Tierra", "La voz de los Animales".

3. La Velandia, según el argumento, se pone en manos de Ña Chinta, una curandera, para deshacerse del hijo que ha concebido. Cuando ésta ha concluido su labor, el narrador dice: "...Lola Velandia, sin poderse contener, la besó la mano, con un beso que era una lamida de perro por lo servil... ¡Ah, gracias, mil gracias dadas te sean, buena vieja asesina!" O.C., p.11.

4. En Los Sangurimas, novela montuvia, y "El sacristán" intervienen dos personajes curas, identificados con idéntico nombre: los padres Terencio; asimismo, en "Barraquera" está presente otro, pero sin distintivo. La imagen de los tres es sumamente negativa; siendo la de Terencio Sangurima, una de las "ramas robustas"; la más subrayada: dipsómano, mujeriego, goloso... Un Sangurima, en el fondo. Don Fidel, el de "El maestro de escuela", es distinto.

5.- Véase el comentario a este cuento, en la parte final de la sección El montuvio, del tercer capítulo de este trabajo.

6. De acuerdo con el argumento, la esposa de Don Gaspar pese a su juventud, muere al poco tiempo de darle descendencia. El autor, que en su ensayo El montuvio ecuatoriano (1936), menciona y comenta el prematuro desgaste y envejecimiento de la mujer montuvia, acota el suceso anterior con un comentario explicativo y de estilo algo florido: "Flores son éstas -las mujeres de nuestros campos- efímeras. Lozanas, magníficas, exuberantes no tardan en marchitarse. La maternidad, muy especialmente, tórnalas en fantasmas de lo que fueron cuando vírgenes. Son como esos trajes de crepé que, luego de puestos una vez, se convierten en sucios harapos..." O.C., p. 157.

7. El párrafo breve o de extensión mediana; al igual -- que la oración de parecidas características, con una puntuación

adecuada, y en la que el nexa conjuntivo "y" no se reitera (se lo sustituye por la coma o el punto y coma, según sea el caso) da fluidez a la lectura de texto. Es ella una constante en el estilo de este prosista.

8. Consideramos innecesaria esa reflexión sobre la temprana erosión física de la campesina ecuatoriana. Interrumpe el curso, a nuestro entender, de la narración momentáneamente.

9.- En "Madrecita falsa" el suceder se desplaza, desde el comienzo, en forma rectilínea: causa-efecto.

10. Acostumbra De la Cuadra seccionar el texto de sus narraciones, en porciones que identifica con números romanos o arábigos. Son trozos o escenas, que graduán el desarrollo. En "Madrecita falsa" toda la introducción queda encuadrada bajo el número uno romano. Es un recurso común. En "La Tigra", emplea el llamativo de un telegrama enviado a una autoridad judicial, por un quejoso, y el curso de esta comunicación, para enmarcar el texto de la narración.

11. O.C., pp. 116, 118, 121.

12. En la nota número siete (7) de este capítulo, aludimos a la brevedad extensiva en los párrafos y oraciones que articulan el texto de esta prosa. Pero en "Incomprensión" se extrema este rasgo estilístico: ello va en consonancia aquí con la situación anímica de los protagonistas. La inquietud parece la el pensamiento y su expresión.

13. O.C., p. 128.

14. Loc. cit.

15. Véase el comentario general nuestro a esta colección en el apartado La narrativa, del primer capítulo de este estudio.

16. O.C. p. 17.

17. A. F. Rojas, La novela ecuatoriana, ed, cit. p. 188.

18. "La peonada se encaminaba a la labor, madrugadora y diligente. Eran quince los peones: encanecidos unos en el mismo trabajo rudo y anónimo; nuevos, otros, retoños del gran árbol secular que nutría de luengos tiempos a los dueños. ..."
O.C. p. 303.

19. O.C. p. 292.

20. O.C. p. 359.

21. O.C. p. 310.

22. De Don Rubuerto, del cuento homónimo, es la siguiente inserción, que abunda sobre las peculiaridades del habla popular de estos montuvios personajes: " - Yo andaba enfiestao ese día en Juján, cuando er paisa me vido y me yamó pa tomarme parecer... Yo le dije: 'Diga no máh que usté hizo la plata farsificada, pero que no la cambió, porque la ley lo que castiga es el cambeo... Er teniente político le tenía estrumentao sumario y todo; pero con la tranca que yo le puse, se vino abajo er papeleo... ¡Y pa qué!, er paisa me quedó grato y-

me pagó mi pensión que me bía tomao... "O.C. p. 380. (Cartera-
tipificación del notorio tinterillo).

23. Estas comparaciones se hallan, en el orden que se --
ofrecen, en las páginas 381, 433, 434, 555, 767.

24. O.C. pp. 379, 391, 593.

25. O.C., p. 578.

26. Corresponden estas citas al inicio de los cuentos --
"Chumbote", "El desertor", "Olor de cacao", "Honorarios", "La --
soga", que se hallan en las páginas 289, 303, 361, 369 y 374, --
de O.C., respectivamente.

27. Eglógica es la pincelada que describe el plantío --
de arroz, anegado, en sazón, de ño Camilo Franco; y conque co-
mienza la narración: "En la vega estaba el arroz espigón amari
llecido. Calentaba el sol dorando las cimeras de las matas; re
frescaba el pie de los tallos la marisma lodosa, negrusca, que
se hinchaba con las mareas crecidas y se desinflaba con las va
ciantes. El viento -que seguía el curso fluvial, jugando en --
enamorisqueos con las ondas, desde la lejana cabecera, y que --
nacía con el agua, como ella cristalino, en el mismo hontanar-
lejano de la sierra- agitaba las hojas largas, ásperas. Los --
coletazos de los bagres hediondos y los trampolines maromeros-
de los camarones, sacudían desde abajo el armazón vegetal. Pron
to se pondría reventón el grano, madurado por obra del lodo --
y del sol." O.C., 592.

13. Q.C., p. 128.

14. Loc. cit.

15. Véase el comentario general nuestro a esta colección en el apartado La narrativa, del primer capítulo de este estudio.

16. Q.C. p. 17.

17. A. F. Rojas, La novela ecuatoriana, ed, cit. p. 188.

18. "La peonada se encaminaba a la labor, madrugadora y diligente. Eran quince los peones: encanecidos unos en el mismo trabajo rudo y anónimo; nuevos, otros, retoños del gran árbol secular que nutría de luengos tiempos a los dueños. ..."

Q.C. p. 303.

19. Q.C. p. 292.

20. Q.C. p. 359.

21. Q.C. p. 310.

22. De Don Ruberto, del cuento homónimo, es la siguiente inserción, que abunda sobre las peculiaridades del habla popular de estos montuvios personajes: " - Yo andaba enfiestao ese día en Juján, cuando er paisa me vido y me yamó pa tomarme parecer... Yo le dije: 'Diga no máh que usté hizo la plata farsificada, pero que no la cambió, porque la ley lo que castiga es el cambeo... 'Er teniente político le tenía estrumentao sumario y todo; pero con la tranca que yo le puse, se vino abajo er papeleo... ¡Y pa qué!, er paisa me quedó grato y-

me pagó mi pensión que me bía tomao... "O.C. p. 380. (Cartera-
tipificación del notorio tinterillo).

23. Estas comparaciones se hallan, en el orden que se --
ofrecen, en las páginas 381, 433, 434, 555, 767.

24. O.C. pp. 379, 391, 593.

25. O.C., p. 578.

26. Corresponden estas citas al inicio de los cuentos --
"Chumbote", "El desertor", "Olor de cacao", "Honorarios", "La --
soga", que se hallan en las páginas 289, 303, 361, 369 y 374, --
de O.C., respectivamente.

27. Eglógica es la pincelada que describe el plantío --
de arroz, anegado, en sazón, de ño Camilo Franco; y conque co-
mienza la narración: "En la vega estaba el arroz espigón amari
llegido. Calentaba el sol dorando las cimeras de las matas; re
frescaba el pie de los tallos la marisma lodosa, negrusca, que
se hinchaba con las mareas crecidas y se desinflaba con las va
ciantes. El viento -que seguía el curso fluvial, jugando en --
enamorisqueos con las ondas, desde la lejana cabecera, y que --
nacía con el agua, como ella cristalino, en el mismo hontanar-
lejano de la sierra- agitaba las hojas largas, ásperas. Los --
coletazos de los bagres hediondos y los trampolines maromeros-
de los camarones, sacudían desde abajo el armazón vegetal. Pron
to se pondría reventón el grano, madurado por obra del lodo --
y del sol." O.C., 592.

28. En la agitada y enervante vida que tiene lugar en el fundo "Tres Hermanas", en particular en la de la Tigra, la escena de la presencia del clarinetista viene a ser como un sedativo espiritual, una pausa de sosiego. De la Cuadra titula esta porción "Intermezzo musicale: solo de clarinete".

29. En "Calor de yunca", la selva es marco adecuado para la acción fuerte y dramática que tiene lugar: el incesto y la muerte violenta de la madre de los incestuosos. Es el calor de la selva de los instintos primarios, irreprimidos.

30. Contentiva de un acentuado poder de sugerencia -lo auditivo y lo visual- y prueba de la capacidad para plasmar -- el pasaje lírico, del escritor, es la estampa alusiva al baile en casa de las Miranda: "Bailaban... zangoloteábase la casa enorme. Trinaban sus cuerdas y sus vigas. Quejábanse sus tablo nes de laurel. Sus calces profundos de palo incorruptible, esforzábanse por mantener la firmeza del conjunto". O.C., p. 347.

31. O.C. p. 293.

32. Ibid., p. 290.

33. Ibid., p. 723-724.

34. Comienzo: "Nicasio Sangurima, el abuelo, era de raza blanca, casi puro." Final: "En los ojos alargados de don Nicasio la luz de la locura prendió otro fuego."

35. Véase nuestro comentario a varios de los temas de esta novela, en el capítulo tercero de este trabajo, en la sección El montuvio.

36. Q.C. p. 746.

37. Sobre ellos recae la acción, la sufren,

38. Q.C. p. 414.

39. El recuerdo de Na Concepción se remonta en el marco del tiempo, a un lejanísimo periodo: el de la niñez. De -- aquí parte hasta llegar al periodo en que sitúase -- en el presente -- esa rememoración. El autor ha colocado un testigo, de ese momento, en su manifestación exterior: el niño Cajamarca, que la observa. La escena que precede al sueño, que describe el ambiente externo del mercado al medio día, es logradísima.

40. Son estas citas de los cuentos "Shishi la chiva", -- "El sacristán" y "Ayoras falsos", en ese orden; y se encuentran en las páginas de Q.C.: 746, 317, 410.

CONCLUSIONES

[Handwritten mark]

C O N C L U S I O N E S

En el celebrado movimiento literario, vigoroso y reformador de la ficción narrativa nacional, que insurge en el predio de las letras ecuatorianas para los comienzos de la década de 1930, y que adjudicara a este país singular relevancia en el ámbito cultural hispanoamericano, José de la Cuadra alinea como un representante máximo. Miembro, dentro de esta saliente promoción, del denominado núcleo de Guayaquil -por asiento domiciliario y afinidad en la fuente proveedora de los motivos temáticos vertebrales (la realidad social próxima)- y señalado cultor del fácil género del cuento, aporta él, con su obra, un impulso nuevo y airoso a la relativística del Ecuador. Iniciado en este menester artístico, a lo que se conoce, en los tempranos comienzos del segundo decenio de la centuria en curso, época en que preside aún la retrasada y escapista escuela modernista en el escenario paisano, su producción ficcional acrecerá en número y envergadura, durante el transcurso de la década próxima. Período este último en que, paralelamente y como una prolongación y apoyo a veces de esa destacada y abundante cosecha narrativa, cultiva asimismo un haz de selecciones de prosa interpretativa, de entre las que sobresale la titulada El montuvio ecuatoriano (1937), un ensayo de sesgo sociológico. Ocasión también para la incursión, aunque menos venturosa, en el terreno de la novela, donde surgen, como testigos de la empresa, una obra con

cluida (Los Sangurimas, novela montuvia) y dos incompletas (Los monos enloquecidos y Palo 'e balsa, vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado).

A De la Cuadra le corresponde vivir en una época de la historia patria que, como hemos apuntado en el primer capítulo de este trabajo, se considera sumamente significativa. Rasgo éste que, de paso, también distingue, guardada la debida proporción -en esencia-, el panorama contemporáneo, externo. Espacio-temporal que, en lo local, se singulariza por el avivamiento de la hoguera que la pasión política de liberales, y conservadores, desatada, prendiera ya en los inicios de la vida independiente, y que se ve reforzada con la entrada a la palestra, de una nueva ideología, acuciante, la socialista-comunista; la supervivencia, no obstante la puesta en operación de algunas medidas paliativas, de un subrayado desnivel económico y social, que afectan negativamente a un elevadísimo número de personas; el gradual emergimiento y asentamiento de un anhelo de modificación de esa estructura -injusta- en vigor, exteriorizado y echado adelante por una vanguardia de intelectuales, políticos, estudiantes y obreros; la oposición resuelta de los usufructuarios del sistema imperante, a los cambios requeridos y exigidos; la apertura definitiva -y con ello la inserción- del país a las corrientes ideológicas y culturales y a la influencia económica, foráneas... Momento (1903-1941) en que afuera -ámbitos novomun-

dista y europeo- tienen lugar sucesos de innegable repercusión- externa, como: la primera gran conflagración mundial, las revoluciones rusa y mejicana, la depresión económica de Estados Unidos (1929), la reforma universitaria de Córdoba, el comienzo de operaciones del canal de Panamá... Acontecimientos -y muchos -- otros omitidos, que en conjunto, particularmente los que ocurren en el medio natal, articulan un fondo dramático sobre el cual - se asentarán la vida y las realizaciones del literato. Ambiente que, lógicamente, influirá y hasta condicionará, en parte, el - curso de aquélla y de éstas. Hombre de su tiempo, De la Cuadrano permanece al margen de lo que en su derredor sucede. Vive in- tensamente el breve lapso que acomoda su tránsito terrenal: es- activo militante político de un partido de izquierda, reforma-- dor; desempeña diversas economías públicas; ejerce una profe- sión que propicia el contacto con el pueblo y el conocimiento - de su realidad (la abogacía), y escribe. Preocúpale, paralela-- mente, la suerte de aquellos compatriotas que componen el grueso del mosaico poblacional de su atrasado y conservador país (mon- tuvios, indios, negros...). Y en su obra literaria, que es esen- cialmente regionalista y de tónica social, en su renglón mayor, canaliza asimismo esa inquietud humana por la colectividad pai- sana. En el cuento, en la novela, en el artículo, en el ensayo. Ejemplo de correspondencia entre pensamiento y acción; confirma- ción del aserto, por lo que le atañe de su producción, de que -

la literatura es la traducción de un estado político y social. (Angel F. Rojas, en su obra tantas veces citada por nosotros - en el desarrollo de este trabajo, apunta que esta simbiosis es particularmente cierta en el caso del Ecuador).

Tangencia que en lo que respecta a la producción realista de este escritor que la trasunta -no toda ella, recalquemos, sigue esta orientación, según hemos anotado ya en alguna parte- no obra en perjuicio de su valor estético, de su calidad artística. Contrario ello a lo que sucede con otro afamado narrador coterráneo, contemporáneo -quizá el más conocido - del país: Jorge Icaza. Quien subordina al mensaje social que se propone transmitir, los demás elementos constitutivos de la creación. Dotado, a lo que se infiere, de un haz de cualidades favorecedoras para la ejecución de este menester artístico -como: un agudo sentido de observación de las cosas y las situaciones del contorno; un admirable dominio del idioma, con sus matices, en que escribe; una habilidad nata para referir y evocar; y un acervo cultural-literario amplio-, De la Cuadra, exigente consigo mismo, logra armonizar y adecuar, en un todo arquitectónico, los llamados fondo y forma. La denuncia del crimen social, en un lenguaje pulido, preciso; desprendiéndose ella de los episodios y situaciones insertados. Sin ánimo propagandístico-expreso. Depurado, brioso.

BIBLIOGRAFIA

B I B L I O G R A F I A

I. Obras de José de la Cuadra

Obras completas, Ira. ed., Quito, Casa de la Cultura ---
Ecuatoriana, 1958, 991 pp. (El contenido de las Obras -
completas es el siguiente, de acuerdo con su índice: (*))

A. Cuento y Novela.

Oro de sol

"Nieta de Libertadores"

"El extraño paladín"

Perlita Lila

Olga Catalina

Sueño de una noche de Navidad

Prólogo

La historia de Bebé, el mísero infante, y-
de su hermoso sueño

Suerte de epílogo que es -a la vez- dedica-
toria

El amor que dormía

Proemio (Palabras al lector)

"El amor que dormía"

"La vuelta de la locura"

"Mientras el sol se pone"

"Madrecita falsa"

"Incomprensión"

"El maestro de escuela"

Repisas

Glosa del título

Del iluso dominio:

"Mal amor"

"Camino de perfección"

"Aquella carta"

"Loto-en-flor"

"Si el pasado volviera"

"El derecho al amor"

Para un suave -acaso triste- sonreír:

"El poema perdido"

"El anónimo"

"La muerte rebelde"

"Iconoclastia"

"De cómo entró un rico en el reino de -
los Cielos"

Con perfume viejo:

"La cruz en el agua"

"El hombre de quien se burló la muerte"

Las pequeñas tragedias:

"Miedo"

"¿Castigo?"

"EL fin de la 'Teresita'"

"Chumbote"

"Maruja: rosa, fruta, canción"

"El desertor"

"Venganza"

"El sacristán"

Horno

"Barraquera"

"Cólimes Jótel"

"Chichería"

"Olor de cacao"

"Malos recuerdos" (Ensayos de redacción)

"Honorarios"

"La sogá"

"Don Rubuerto"

"Banda de pueblo"

"Merienda de perro"

"Ayoras falsos"

"La Tigra"

Los Sangurimas (novela montuvia)

Teoría del matapalo

Primera parte: El tronco añoso

Segunda parte: Las ramas robustas

Tercera parte: Torbellino en las hojas

Epílogo : Palo abajo

Guasinton (historia de un lagarto montuvio)

"Guasinton" (historia de un lagarto montuvio)

"La selva en llamas" (cuento para gran maga-
zine)

"El cóndor de oro" (cuento del drama oscuro)

"El huésped" (paso dramático)

"P'al caso" (cuento del celo montuvio)

"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 campo montuvio)
 "Cubillo, buscador de ganado" (cuento de aventuras)
 "Disciplina" (un cuento negro esmeraldeño)

Los monos enloquecidos

- Palabras del protagonista al autor
Los monos enloquecidos

Otros relatos

- "Sangre espiatoria"
 "Candado"
 "Calor de yunca"
 "Barraganía"
 "Shishi la chiva"
 "Galleros"
Palo'e balsa (vida y milagros de Máximo Gómez, ladrón de ganado)

B. Crónica y Ensayo

12 Siluetas

- "Augusto Arias o el evocador"
 "Aguilera Malta, explorador de la cholería"
 "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"
 "Wenceslao Pareja"

El montuvio ecuatoriano

- Plan geográfico del Ecuador
 La zona montuvia
 Pobladores no montuvios del agro litoral
 Física del montuvio

El montuvio y la literatura
 El montuvio y la política
 La vida económica montuvia
 Palabras finales

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"
 "La canción de las casas antiguas del puerto"

Artículos

"La iniciación de la novelística ecuatoriana"
 "Advenimiento literario del montuvio"
 "Personajes en busca de autor"
 "Ecuador, país sin danza" (El pueblo ecuatoriano no baila)
 "¿Feísmo? ¿Realismo?"
 "El sentido épico de la poesía de Gonzalo Escudero"
 "El libro del semestre"
 "El osario de los carros"

- (*) (Los rubros Cuento y Novela y Crónica y Ensayo, al igual que la distribución del material literario bajo ellos, pertenecen a Jorge E. Adom, compilador, ordenador y -- anotador del presente volumen de Obras Completas, de José de la Cuadra. El subrayado, el entrecomillado, la identificación con -- mayúsculas de esos dos renglones citados y la adición de los subtítulos, colocados -- entre paréntesis, a algunos cuentos y a -- dos de las tres novelas, son nuestros. Entrecomillamos los títulos de los cuentos, -- crónicas, artículos y siluetas. "Perlita -- Lila", "Olga Catalina" y "Sueño de una noche de Navidad", que aparecen subrayados -- por cuestiones de uniformidad en la ordenación, son cuentos. Veáanse las secciones La narrativa y La didáctica, del primer capítulo de este trabajo).

II. Estudios críticos sobre José de la Cuadra

Adoum, Jorge E., "Notas bibliográficas" a: Obras completas, de José de la Cuadra, ed. cit., pp. 4, 74, 94, 190, 326, 450, 518, 618, 712, 788, 790, 864, 910.

Aguilera Malta, Demetrio, "José de la Cuadra: un intento de evocación", Letras del Ecuador, Quito, enero-marzo de 1955, año X, núm. 101, pp. 6, 33.

Barrera, Isaac J., Prólogo a: Guasinton, historia de un lagarto montuvio, de José de la Cuadra, Quito, Talleres-Gráficos de Educación, 1938, pp. 1-2.

Carrión, Alejandro, "Sobre cómo y cuándo José de la Cuadra escribió Guasinton", Letras del Ecuador, Quito, octubre-diciembre 1958, año XIV, núm. 113, pp. 1, 11, 20.

Carrión, Benjamín, Prólogo a: Los monos enloquecidos, de José de la Cuadra, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito 1951.

_____, "(La) primera aparición de José de la Cuadra" y "La novela montuvia: José de la Cuadra...", en: El nuevo relato ecuatoriano. Crítica y Antología, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 2da. ed. revisada, 1958, - pp. 88, 123-133.

C.P.S., "Doce siluetas", de José de la Cuadra, Atenea, - Universidad de Concepción, Chile, enero de 1935, vol. -- XXIX, núm. 115, p. 45. (?)

De la Selva, Mauricio, "Cuadra (José de la) el escritor - jamás le hizo concesiones a Cuadra el hombre", Diorama de la Cultura (Excelsior), México, 11 de octubre de 1970, p. 2.

Donoso Pareja, Miguel, "De la Cuadra", en: "Arreola, Rulfo, De la Cuadra, Palacio, cuatro escritores de América", Ovaciones, México, suplemento 132, 5 de julio de 1964, - p. 8.

Guerrero, Jorge, "Cinco modernos cuentistas del Ecuador", Revista de Indias, 2da. época, vol. XVI, 1943, pp. 358 - 368.

Hodousek, Edward, "La ruta artística de José de la Cuadra", Philologica Progresiva, vol. VII, 1943, pp. 225-243.

Jiménez, Nicolás, "Prólogo" a: 12 Siluetas, de José de la Cuadra, Quito, Editorial América, Talleres Gráficos Nacionales, 1934, pp. IX-XVI.

Koenemcampg, Guillermo, "Repisas", de José de la Cuadra, - en: Atenea, Universidad de Concepción, Chile, enero-febrero-marzo 1932, vol. XIX, sección de libros.

Latcham, Ricardo, "Los Sangurimas", de José de la Cuadra, en: Atenea, Universidad de Concepción, Chile, enero de 1935, vol. XXIX, núm. 115, pp. 129-134.

Montesinos, Jaime, "Notas sobre la cuentística de José de la Cuadra", Letras del Ecuador, Quito, abril 1970, núm. 145, pp. 22, 31.

Pareja Diezcanseco, Alfredo, "Prólogo" a Obras completas, de José de la Cuadra, ed. cit, pp. IX-XXXIX.

Schwartz, Kessel, "José de la Cuadra", Revista Iberoamericana, Bogotá, enero-junio 1957, vol. XII, núm. 43, pp. 95-107.

III. Bibliografía general.

Adoum, Jorge E., "El libro y la ruta" (a los 25 años de Los que se van), Letras del Ecuador, Quito, enero-marzo-1955, año X, núm. 101, pp. 6. 33.

Alegría, Fernando, "El paisaje y sus problemas", Atenea, Universidad de Concepción (Chile), julio-septiembre 1936, año XIII, vol. 35, núm. 133, pp. 64-76.

_____, Breve historia de la novela hispanoamericana, Ira. ed., México, Ediciones de Andrea, 1959, - 276 pp.

Anderson Imbert, Enrique, Historia de la literatura hispanoamericana, II, Epoca contemporánea, México, F.C.E., - 1961, 394 pp.

_____, Métodos de crítica literaria, - Col. Cimas de América, Madrid, Edit. Revista de Occidente, 1969, 186 pp.

Andrade Coello, Alejandro, "Tipos ecuatorianos", América, La Habana, agosto-septiembre 1943, vol. XIX, núm. 2-3, p. 84-85.

Arcos, Gualberto, Años de aprobio, Quito, Imprenta Fernández, 1940, 305 pp.

Arias, Augusto, "Los problemas económicos-sociales y su expresión literaria en América", Revista Iberoamericana, Bogotá, noviembre de 1943, vol. VI, núm. 13, pp. 143-151.

_____, "Apuntes acerca de la transformación de los géneros literarios", Boletín del Instituto Mejía, Quito, abril 1933, año I, núm. 2, pp. 110-136.

A.T., "Panorama de la literatura ecuatoriana", de August- Arias, Atenea, Universidad de Concepción, Chile, abril-junio 1937, año XIV, vol. XXXVIII, núm. 143, pp. 225-229.

Ayala, Francisco, Reflexiones sobre la estructura narrativa, Madrid, Taurus Ediciones, 1970, 78 pp.

Barrera, Isaac J., La literatura del Ecuador, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1947, 173 pp.

_____, Historia de la literatura ecuatoriana, 1960, 1317 pp.

Barrera B, J., "El paisaje en la novela ecuatoriana", Revista de América, Bogotá, 1945, vol. II, pp. 180-186.

Benítez Vinuesa, Leopoldo, Ecuador; drama y paradoja, México, F.C.E., 1950, 282 pp.

_____, "El cacao en el Ecuador", América, La Habana, enero 1940, vol. V, núm. 1, pp. 62-63.

Bosch, Juan, Cuentos escritos en el exilio y apuntes sobre el arte de escribir cuentos, Santo Domingo, Librería Dominicana, 1962, 255 pp.

Bueno, Gonzalo, "La revolución ecuatoriana de mayo de 1944", América, La Habana, febrero-marzo 1945, vol. XIV, núms. 1-3, pp. 46-48.

Bueno, Salvador, "Feísmo en la novela ecuatoriana", América, La Habana, septiembre 1954, vol. XLIV, núm. 3, pp.

77-79.

Buitrón, Anibal, "Vida y pasión del campesino ecuatoriano", América Indígena, México, 1948, vol. VIII, pp. 113-130.

_____, "Discriminación y transculturación", -- América Indígena, México, 1958, vol. XVIII, pp. 715.

Carrera Andrade, Jorge, Mirador terrestre, N.Y., Las Americas Publishing Co., 1943, 62 pp.

_____, "Medio siglo de novela ecuatoriana", El Nacional, Caracas, 2 de octubre de 1968.

Carrera Andrade, César, "La reforma agraria en Ecuador", Cuadernos Americanos, México, 1946, núm. 2, p. 34.

Carrión, Alejandro, "La moderna novelística ecuatoriana", América, La Habana, enero 1940, vol. V, núm. 1, pp. 62 - 63.

Carrión, Benjamín, "La novela ecuatoriana contemporánea". Cuadernos Americanos, México, 1950, pp. 261-274.

_____, El nuevo relato ecuatoriano. Crítica y Antología, 2da. ed. rvisada, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, 1124 pp.

Castelli, Eugenio, "La novelística americana y la problemática social", Letras del Ecuador, enero-junio 1962, -- año XVI, núm. 125, pp. 7, 20.

Crooks, Esther, "Contemporary Ecuador in the novel and the short story", Hispania, Stanford, Cal., 1940, vol. -- XVIII, pp. 85-88.

Chang Rodríguez, Eugenio, La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre, México, Ediciones de Andrea, 1957, 436 p.

Descalzi, Ricardo, "El relato olvidado", Letras del Ecuador, Quito, septiembre 1964-abril 1965, año XX, núm. 130, pp. 8, 19.

D.M., "Yunga", de Gil Gilbert, Atenea, Universidad de Concepción, Chile, abril 1934, año XI, vol. XXVI, núm. 106, pp. 240-243.

"Don Goyo, Novela americana", de Demetrio Aguilera Malta, Atenea, Universidad de Concepción, Chile, marzo 1934, -- año XI, vol. XXVI, núm. 105, pp. 87-88.

"El obispo Proaño defiende a los indios en Ecuador", Excelsior, México, 18 de mayo de 1973, pp. 3 y 5 A.

Encyclopedia of World Travel. South America. Ecuador, II, N.Y., Doubleday and Cooley, 1961, pp. 255-271.

Enock,, Reginald, Ecuador, its ancient and modern history. Topography and natural resources, industrial and social development, T. Fisher Unwin Ltd., London, 1914, -- 375 pp.

Espinosa, Juanario, "Cómo se hace una novela", Atenea, -- Universidad de Concepción, Chile, noviembre de 1941, año XVIII, vols. LXVI, LXVIII, núms. 196-1967, pp. 55-77, -- 181-197.

Ferrándiz Albors, Francisco, "Tres precursores del nuevo realismo literario hispanoamericano" (sobre Luis A. Martínez), Cuadernos Americanos, México, 1952, vol. LXVI, -- núm. 6, pp. 266-284.

Flores, Carlos A., Panoramas y otros tópicos, Guayaquil, Imprenta y Talleres Municipales, 1937-1938, 406 pp.

Franklyn, Albert B., "Ecuador's Novelists at Work", The Quarterly Journal of Inter American Relations, octubre -- 1940, p. 39.

Freyre, Gilberto, "Relación de la literatura moderna del Brazil en los problemas sociales brasileños", Cuadernos-Americanos, México, 1945, vol. III, p. 114.

Genette, Gerard, "Fronteras del relato", en: Análisis -- estructural del relato, Buenos Aires, Editorial Tiempo -- Contemporáneo, 1970 (208 pp), pp. 193-208.

Giner de los Ríos, Francisco, "Historia y novela del Ecuador", Cuadernos Americanos, México, 1946, vol. XXXIX, -- núm. 3, p.

González y Contreras, Gilberto, "Aclaraciones a la novela social americana", Revista Iberoamericana, México, mayo 1943, vol. VI, núm. 12, pp. 403-419.

Guerrero, Jorge, "Relato y relatistas del Ecuador", Revista Nacional de Cultura, Caracas, 1943, vol. V, núm. 36, -- pp. 82-92.

Icaza, Jorge, "Relato, espíritu unificador de la generación del año 30", Letras del Ecuador, Quito, enero-agosto 1964, año XIX, núm. 129, pp. 10-11.

Jaramillo Alvarado, Pío, El indio ecuatoriano, 3ra. ed., -- Quito, Talleres Gráficos del Estado, 1936, 589 pp.

Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Editorial Gredos, 1954, pp. 575-587.

Latcham, Ricardo, Prólogo de: Antología del cuento hispanoamericano, 2a. ed., Santiago de Chile, Zig Zag, 1962, -- (450 pp), pp. 12-16.

Latorre, Mariano, "Bret Harte y el criollismo suramericano", I, II, Atenea, Universidad de Concepción, Chile, 1935, -- año XII, vols, XXXI-XXXII, núms. 123-124, pp. 105-139, --- 407.

Lazo, Raimundo, La novela andina. Pasado y futuro, México, Editorial Porrúa, Col. "Sepan cuantos...", núm. 179, 1971, 100 pp.

Lecturas ecuatorianas, Guayaquil, Ediciones Viento del -- Pueblo, 1968, 686 pp.

Linke, Lilo; Ecuador, Country of Contrasts, London, Royal Institute of Foreign Affairs, 1954, 165 pp.

López Rey, Manuel (Dr.), "La literatura como expresión de la anormalidad y criminalidad", Atenea, Universidad de Concepción, Chile, abril 1940, vol. IX, núm. 178, pp. 52-71.

Llerena, Mario, "El espíritu de democracia en la novela hispanoamericana", América, La Habana, 1952, vol. XXXVIII, p. 83-86.

_____, "Función del paisaje en la novela hispanoamericana", Hispania, Baltimore, Md., 1949, vol. XXXIII, -- pp. 499-405.

Malaret, Augusto, Diccionario de americanismos, 3ra. ed., Buenos Aires, Emecé, S.A., 1946, 835 pp.

Melfi, D., "Reflexiones sobre la novela americana", Ate-
nea, Universidad de Concepción, Chile, septiembre 1934,
año X, vol. XXVII, núm. III, pp. 643-646.

Memoria del Primer Congreso de Sociología Ecuatoriana, -
Cuenca, Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951, -
381 pp.

Muir, Edwin, The Structure of the Novel, London, The Ho-
garth Press, 1957, 151 pp.

Organización de Estados Americanos (OEA), Bosquejo de -
Ecuador, Washington; D.C., 1957, pp. 16-17.

Palacios, Leopoldo, Las universidades populares, F. Sam-
per y Cía, Editores, Valencia, España, s.f., 243 pp.

Pareja Diezcanseco, Alfredo, La hoguera bárbara (Vida -
de Eloy Alfaro), México, Compañía General Editora, 1944,
310 pp.

_____, "De literatura ecuatoriana-
contemporánea", Revista Nacional de Cultura, mayo-junio-
1956, núm. 116, pp. 52-59.

_____, "Notas para una geografía -
humana y artística del Ecuador", Cuadernos Americanos, -
México, 1946, núm. 2, p. 28.

_____, "La novela americana debe -
seguir siendo de contenido social y humano", Letras del-
Ecuador, Quito, enero-marzo de 1959, año XIV, núm. 114, -
p. 5.

Portuondo, José A., "Lino Novás Calvo y el cuento hispano
americano", Cuadernos Americanos, México, 1947, vol. 95,
núm. 5, pp. 245-263.

Propp, Vladimir, Morfología del cuento, Madrid, Edito- -
rial Fundamentos, 1971, 158 pp.

Quiroga, Horacio, Sobre literatura, vol. VII, Montevideo,
Arcos, 1970, 136 pp.

Rojas, Angel F., "Presencia del Ecuador en la novelísti-
ca contemporánea de América Latina", Cuadernos America--
nos, México, 1945, vol. IV, núm. 21, pp. 223-236.

_____, La novela ecuatoriana, México, F.C.E., -
1948, 225 pp.

Ruiz Moreno, Segundo, "La música criolla en Ecuador", --
América, La Habana, septiembre 1939, vol. II, núm. 3, pp.
60-62.

Saad, Pedro, "La reforma agraria" (primera parte de una-
conferencia dictada por el autor en el VII Congreso de -
la Federación Provincial de Trabajadores del Guayas, en-
Guayaquil, el 30 de septiembre de 1960), en: Lecturas --
ecuatorianas, ediciones Viento del Pueblo, Guayaquil, --
1968, pp. 645-676.

Sánchez, Luis A., Proceso y contenido de la novela hispa-
noamericana, Madrid, Editorial Gredos, 1953, 664 pp.

_____, "La novela, signo humano, espejo so- --
cial", Cuadernos Americanos, México, 1947, núm. 5, p. 231.

Santamaría, Francisco, J., Diccionario General de Ameri-
canismos, 1ra. ed., 3 vols., México, Ediciones Pedro Ro-
bredo, 1942.

Schanzer, George D., "Parallels between Spanish American-
and Russian novelistic themes", Hispanis, Baltimore, Md.,
1952, vol. XXXV, pp. 42-48.

Schwartz, Kessel, "Some aspects of the contemporary no-
vel of Ecuador", Hispania, Baltimore, Md., Sept. 1955, -
vol. XXXVIII, núm. 3, pp. 294-298.

Schuster, Carlos, "Responsabilidad social del arte", Cua-
dernos Americanos, México, 1947, núm. 1, p. 75.

Sievers, Wilhem, Geografía de Ecuador, Colombia y Vene-
zuela, Buenos Aires, Edit. Labor, 1931, 207 pp.

Tamayo, Jorge, "El Ecuador que yo ví", Cuadernos America-
nos, México, enero-febrero 1951, año X, vol. LV, pp. 36
48.

Terán Gómez, Luis, "¿Qué debe hacer Ecuador para librar-
se de las dictaduras?", América, La Habana, enero 1940, -
vol. V, núm. 1, pp. 62-63.

Torres Rioseco, Arturo, Nueva historia de la gran literatura hispanoamericana, Buenos Aires, Emecé, 1960, 307 pp.

Toscano Mateus, Humberto, El español en el Ecuador, Revista de Filología Española, anejo LXI, Madrid, 1953, 478 pp.

Uribe Echevarría, Juan, "Aspectos de la literatura rusa.- Post revolucionaria", Atenea, Universidad de Concepción, Chile, septiembre-diciembre 1932, año IX, vol. XII, núm.- 91-93, pp. 103-114.

_____, "La novela de la revolución mexicana y la novela hispanoamericana actual", Atenea, Universidad de Concepción, Chile, oct. 1935, año XII, vol. - - - XXXII, núm. 124, pp. 92-104.

Vitier, Medardo, Del ensayo hispanoamericano, México, F.C. E., 1945, 293 pp.

Vitieri, Eugenia, "Literatura evasionista o literatura -- comprometida", Letras del Ecuador, Quito, vol. XII, núm.- 107, pp. 10, 16. 20.

Zum Felde, Alberto, Indice crítico de la literatura hispanoamericana. La narrativa. Vol. II, México, Editorial Guaranía, 1959, 517 pp.

I N D I C E

Capítulos

	Introducción.....	I
	Primera Parte: Preliminares.....	1
I	El autor, su obra y su época.....	3
	A. Apunte biográfico.....	4
	B. La obra.....	7
	1. La narrativa.....	7
	2. La didáctica.....	17
	a. El artículo y su temática.....	21
	1) Las artes.....	21
	a) La literatura (nacional y fo ránea).....	21
	b) Otras.....	34
	2) El paisaje nacional.....	35
	b. El ensayo.....	38
	C. La época.....	43
II	Cuestiones previas.....	75
	Segunda Parte: La narrativa de denuncia de- José de la Cuadra.....	98
	Introducción.....	99
III	La obra: los temas.....	112
	A. el montuvio.....	115
	B. El indio.....	179

	C. El negro.....	201
	D. Otros.....	208
IV	La obra: el proceso creativo.....	242
	A. Período pre <u>Repisas</u>	245
	B. Período pos <u>Repisas</u>	261
	Conclusiones.....	304
	Bibliografía.....	309

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LA PLATA