



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Literatura**

Proyecto de investigación teórica  
**Lo mítico y maravilloso en la narrativa de José de la Cuadra**

Previo la obtención del Título de:  
**Licenciada en Literatura**

Autora:  
Alba Emilia Peña

GUAYAQUIL - ECUADOR  
Año: 2020



### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación**

Yo, Alba Emilia Peña Buenaño, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del tribunal de defensa**

Andrés Landázuri

Tutor del Proyecto de investigación teórica

Solange Rodríguez

Miembro del tribunal de defensa

Fernando Montenegro

Miembro del tribunal de defensa

## Resumen

José de la Cuadra (Guayaquil, 1903-1941) es considerado una de las figuras más representativas del realismo social ecuatoriano, proyecto estético que buscó —bajo una óptica lógica y racionalista— explorar los modos de vida concreta de ciertos grupos sociales que conformaban al país. No obstante, en varios de sus relatos hay componentes que lo aproximan a la noción literaria de lo maravilloso. Sobre esta faceta de la narrativa del autor guayaquileño versa el presente trabajo de investigación, el cual se propone analizar cómo esta aparente incongruencia frente a los principios estéticos que rigieron su obra realmente consigue amalgamar una visión más acabada de la realidad. Para llevar a cabo dicha tarea, se traza una breve contextualización histórica del Ecuador de aquel entonces, a fin de conocer qué eventos influyeron en la consolidación de la tendencia realista. Así mismo, con respecto a dicho movimiento, se identifican las preocupaciones estéticas y los objetivos que persiguió, para luego comprobar cómo y por qué hay inclusión de elementos extraordinarios dentro de la narrativa de De la Cuadra y algunos de sus colegas literarios. A partir de ese marco, se propone adentrarse en la obra del autor guayaquileño por medio del análisis e interpretación de un corpus de siete textos, en los cuales es visible la convergencia del umbral sobrenatural en la cotidianidad de sus personajes. Dichas narraciones se articulan por medio de hilos narrativos en común, los cuales tienen como eje central lo mítico y maravilloso.

Palabras clave: Literatura ecuatoriana, realismo social, mítico, maravilla.

## **Abstract**

José de la Cuadra (Guayaquil, 1903-1941) is considered one of the most representative figures of Ecuadorian social realism, an aesthetic project that sought — under a logical and rationalist perspective — to explore the concrete ways of life of certain social groups that made up the country. However, in several of his stories, there are components that bring him closer to the literary notion of the wonderful. On this facet of the narrative of the Guayaquileño author, will be the present research paper, which aims to analyze how this apparent incongruity in the face of the aesthetic principles that governed his work actually manages to amalgamate a more finished view of reality. To carry out this task, a brief historical contextualization of Ecuador is drawn, in order to know what events influenced the consolidation of the realistic trend. Likewise, with respect to that movement, the aesthetic concerns and objectives that he pursued are identified, and then to see how and why there are extraordinary elements included within the narrative of De la Cuadra, and some of his literary colleagues. From this framework, it is proposed to enter the work, of the Guayaquileño author by means of the analysis and interpretation of a corpus of seven texts, in which the convergence of the supernatural threshold in the daily life of their characters is visible. These narratives are articulated by common narrative threads, which have as their central axis the mythical and wonderful.

Keywords: Ecuadorian literature, social realism, mythical, wonder.

## Índice

### Contenido

|   |    |
|---|----|
| <b>Introducción</b> .....   | 4  |
| <b>Capítulo I</b> .....   | 8  |
| <b>José de la Cuadra en la estética del realismo social ecuatoriano</b> ..... | 8  |
| <b>Marco histórico y estético del realismo social</b> .....                   | 9  |
| <b>¿Realidad y solo la realidad?</b> .....                                    | 15 |
| <b>Sobre De la Cuadra y lo real maravilloso</b> .....                         | 22 |
| <b>Capítulo II</b> .....  | 26 |
| <b>La invocación de lo maravilloso en José de la Cuadra</b> .....             | 26 |
| <b>La superstición</b> .....  | 27 |
| <b>El incesto</b> .....   | 36 |
| <b>Aparecidos</b> .....   | 43 |
| <b>Flora y fauna</b> .....  | 49 |
| <b>Conclusiones</b> .....   | 56 |
| <b>Bibliografía</b> .....   | 63 |

## Introducción

La década de los treinta dejó una marca distintiva en la literatura del Ecuador. Fue la época en que autores, en distintas regiones del país, se unieron bajo principios estéticos y políticos similares, y consolidaron una literatura que reflejaba el interés por explorar a quienes integraban la nación. Dicha necesidad se puso de manifiesto tras haber experimentado un período matizado por crisis sociales y políticas, las cuales germinaron en episodios como la masacre de obreros en Guayaquil de 1922 o la Revolución Juliana de 1925.

Esta nueva sensibilidad, que fue denominada como “realismo social ecuatoriano”, se propuso capturar la realidad circundante a través de una visión objetiva y racionalista. Bajo esos principios, buscó fabricar una narrativa que mostrara una identidad propia, motivo por el cual incluyó elementos que comprenden el habla popular, y las costumbres y tradiciones de los grupos retratados. Así también, en esta recreación del acontecer nacional, estuvo subyacente la intención de denunciar los mecanismos de explotación económica y social existentes en la época.

Uno de los exponentes más destacados de esta corriente literaria, fue el escritor y abogado guayaquileño José de la Cuadra (1903-1941), a quien Benjamín Carrión catalogó como “el mejor relatista nacional”.<sup>1</sup> Dicho autor, cuyo lema fue el de exhibir “la realidad y solo la realidad”,<sup>2</sup> se encargó de interpretar, a través de sus cuentos, la vida de los habitantes del agro del litoral, ateniéndose para ello al principio de la veracidad. No obstante, quienes hayan tenido algún tipo de aproximación a los textos del escritor guayaquileño, podrán

---

<sup>1</sup> Benjamín Carrión, “José de la Cuadra, la fina tesitura de su arte”, *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, año II, n° 2 (2004): 173.

<sup>2</sup> José de la Cuadra, “Una entrevista a José de la Cuadra”, en *Re/Incidencias...*, 198.

concordar en que en sus relatos hay componentes que, aparentemente, van más allá de una visión concreta y lacerante de la realidad, como lo son la inclusión de los muertos en el plano de los vivos, alianzas diabólicas, ríos con cualidades humanas, entre otros, los cuales se ven ligados con la noción literaria de lo maravilloso.

Sobre esta dimensión, en la que convergen lo sobrenatural y lo cotidiano en la vida de sus personajes, versará el enfoque y análisis del presente trabajo de investigación teórica. Así, se procurará desentrañar cómo esta aparente contradicción frente a los principios estéticos a los cuales estaba alineado De la Cuadra, realmente logra consolidar una visión más integral del realismo social ecuatoriano, puesto que abarca aspectos que son constitutivos en la cosmovisión del pueblo que se busca representar. Se trata de una forma de aprehender el mundo, que de acuerdo con sus propias palabras, presenta las “tendencias míticas” del pueblo montuvio de la costa ecuatoriana.<sup>3</sup>

Se juzga importante destacar este filón de la narrativa de José de la Cuadra en los estudios literarios ecuatorianos ya que constituye un notable antecedente de lo que tiempo después Alejo Carpentier, en el prólogo de su novela *El reino de este mundo* (1949), denominó “lo real maravilloso”. Dicho proyecto estético, cuyo propósito fue el formular una expresión americana, ya se podía avizorar entre las letras del autor guayaquileño. Un dictamen, que alude a este aspecto mencionado es el de Diego Araujo Sánchez, crítico literario, quien sobre *Los Sangurimas* señaló: “Anunciaba formas de relato latinoamericano la apropiación de la oralidad por la escritura y el realismo maravilloso que sólo décadas más tarde tendrían un mayor desarrollo”.<sup>4</sup> Si bien esta vinculación de De la Cuadra con lo mítico

---

<sup>3</sup> José de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano*, en *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez (Guayaquil: M.I Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003), 869.

<sup>4</sup> Diego Araujo Sánchez, “Los Sangurimas y otros relatos”. *Los Sangurimas*. Grupo Editorial Norma. Colección Cara y Cruz (Bogotá: 1992), 26.

ha sido dilucidada en la órbita intelectual, no hay estudios exhaustivos sobre esta dimensión de su producción, más allá de sus obras más renombradas como lo son *Los Sangurimas* y *La Tigra*. Por tal motivo, se considera pertinente ahondar también en cuentos en los que estén presentes elementos que colinden con lo maravilloso y así vislumbrar los distintos matices del universo de De la Cuadra.

Este trabajo monográfico estará articulado en dos capítulos. Para poder aproximarse a la obra del autor guayaquileño, es necesario conocer las bases en las cuales se cimentó su obra y a qué intereses, necesidades o preocupaciones respondía, ya que, como se exhibirá más adelante, el realismo ecuatoriano sí tuvo criterios distinguibles y concretos para su ideación. Por esta razón, en el primer capítulo se efectuará una breve revisión del panorama histórico y político que influyó al repunte del realismo social ecuatoriano. Después, de esta corriente literaria —que se mantuvo especialmente activa durante las décadas de los treinta y cuarenta— se identificará cuáles fueron sus directrices estéticas, influencias y propósitos. Una vez expuestos estos planteamientos, se procurará indagar cómo y por qué hay una aleación de mítico y maravilloso dentro del proyecto realista de De la Cuadra y sus coidearios. Se comprobará si esta coyuntura realmente es irreconcilable o si sólo es otra beta de dicho proyecto estético, y en qué medida se manifestó en la Generación del 30 y en el ámbito hispanoamericano. Habiendo cumplido con esta tarea, se aludirá a la obra de José de la Cuadra, haciendo un repaso por sus primeras narraciones, hasta el punto de inflexión en el cual ya presenta características pertinentes al foco de este estudio.

En el segundo capítulo, una vez ya trazado el marco estético al cual el autor guayaquileño se afilió, este trabajo investigativo se propone examinar detenidamente sus producciones artísticas cuyo vínculo en común es la integración de elementos que entran en el umbral de lo mítico y sobrenatural. Dicha cuestión extiende los pliegues de la realidad y

muestra aspectos que, según la interpretación de De la Cuadra, son constitutivos de la idiosincrasia del pueblo montuvio. Por ende, se realizará una exposición y un análisis de un corpus de siete obras cuyo criterio de asociación está regido por los hilos narrativos que tienen en común. Dichos hilos serán: **la superstición**, eje en el que se tratará la novelina “La Tigra” y los cuentos “Sangre expiatoria” y “Galleros”; **el incesto**, tema en el que será examinado el relato “Calor de yunca” y la novela *Los Sangurimas*; el tópico de **aparecidos**, que explorará la injerencia de fuerzas sobrenaturales o muertos en la cotidianidad de los personajes del cuento “La cruz sobre el agua” y *Los Sangurimas*; y, finalmente, se abordará la manera extraordinaria que se presenta la **fauna y la flora** dentro de *Los Sangurimas* y el relato “Guásinton”. Todas estas narraciones, en su momento, serán exploradas e interpretadas acorde al núcleo de interés de este trabajo, que es el terreno de lo maravilloso.

En suma, este proyecto de investigación teórica contempla abordar la obra José de la Cuadra entendiéndola en una dimensión más amplia que la estrictamente apegada a los cánones del realismo social, en tanto es una narrativa que, según se ha dicho, “no se detiene en la exterioridad de la vida montuvia [...] sino que penetra en su universo legendario y mítico.”<sup>5</sup> De esta manera, se busca profundizar en esta dimensión narrativa de José de la Cuadra por medio de una relectura y análisis de sus obras en las que se compenetran elementos extraordinarios que dan testimonio de una cosmovisión en particular. Así también, con la elaboración de este trabajo se pretende poder actualizar y contribuir a la discusión entorno a los estudios literarios que abordan a De la Cuadra como un autor que trabaja lo mítico y maravilloso.

---

<sup>5</sup> María Augusta Vintimilla, “Estudio introductorio y notas”, *Doce relatos Los Sangurimas* (Quito: Editorial Libresa, 1990), 25.

## **Capítulo I**

### **José de la Cuadra en la estética del realismo social ecuatoriano**

Abdón Ubidia recalca que “El realismo social no explica del todo a De la Cuadra. Pero De la Cuadra no puede ser entendido sin él”.<sup>6</sup> Esta sentencia corrobora el hecho que, para poder adentrarse en el universo narrativo de De la Cuadra, es necesario contemplar a cuál proyecto estético estuvo sujeto. De su afiliación, por lo demás, no hay ningún resquicio de duda, puesto que el mismo autor guayaquileño manifestó sus intenciones y carácter a través no solo de sus obras propiamente literarias, sino también de textos ensayísticos y comentarios sobre obras y autores de su tiempo.

De esta forma, este primer capítulo procurará brindar una vista panorámica del contexto histórico y político que llevó a la germinación del realismo social ecuatoriano, tendencia que llegó a su cumbre durante la década de los treinta. Con respecto a este movimiento, se identificarán cuáles fueron sus propósitos y directrices estéticas, tras lo cual se procederá a inspeccionar los motivos y formas en que aspectos atribuidos a lo maravilloso parecen formar parte de una narrativa que pregonó atenerse a la exhibición de la realidad concreta a través del quehacer literario. Se mostrará cómo esta yuxtaposición de distintas formas de concebir la realidad se logró plenamente en la obra de José de la Cuadra y se avizoró en algunas otras obras de los autores de la Generación del 30, así como la manera en que años después nociones similares se concretaron y popularizaron en el marco amplio de las letras hispanoamericanas. En la última instancia de este capítulo, y como preludeo del segundo, el foco de estudio se concentrará ya en la narrativa de José de la Cuadra, tarea que se realizará inspeccionando su camino hasta la consolidación de la estética realista que integra elementos relacionados con lo mítico y maravilloso.

---

<sup>6</sup> Abdón Ubidia, “José de la Cuadra en el contexto del realismo ecuatoriano”, en *Re/Incidencias...*, 100.

## Marco histórico y estético del realismo social

El auge cacaotero suscitado a lo largo del siglo XIX en el Ecuador permitió la consolidación de la burguesía agroexportadora costeña como una fuerza económica gravitante en el país, desplazando así el poderío que mantenía la élite latifundista de la Sierra. El pujante comercio de la región del litoral propició el fortalecimiento de medios de comunicación, entidades financieras y la exportación de productos agrícolas. Del mismo modo, dio paso al surgimiento de nuevos actores sociales y al incremento del campesinado, grupos que comenzaron a cuestionar el modelo estatal en el que el poder político del país era manejado por el clero y la oligarquía terrateniente. Esa inconformidad condujo a los pobladores de la Costa, bajo el influjo de la ideología liberal, a conformar grupos de combate contra el poder gubernamental. “En Esmeraldas y Manabí se alzaron las ‘montoneras’, guerrillas fundamentalmente campesinas con amplio apoyo popular, que desafiaron por más de dos décadas al poder establecido”.<sup>7</sup>

La pugna por el poder político llegó a su cenit con la Revolución Liberal que acaeció el 5 de junio de 1895, proceso que llevó a cabo, entre otras medidas modernizadoras, la creación del Registro Civil, la Ley de Matrimonio Civil, la Ley de Cultos, la Ley de Instrucción Pública, la unión de la región Sierra y Costa a través del ferrocarril todo lo cual logró el fortalecimiento del aparato estatal.<sup>8</sup> El laicismo provocó cambios sustanciales que generaron la necesidad replantear la imagen de nación y de quienes la integraban. Según lo señala Andrés Landázuri en *El legado Sangurima. La obra literaria de José de la Cuadra*, el

---

<sup>7</sup> Enrique Ayala Mora, “El laicismo en la historia del Ecuador”, *Procesos, Revista ecuatoriana de historia*, n.º8 (1996): 9. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1257/1/RP-08-ES-Ayala.pdf>

<sup>8</sup> Jorge Núñez, “Fuerzas sociales e ideologías contrapuestas en la construcción del estado nacional ecuatoriano”, *Revista ecuatoriana de historia*, n.º19 (2003): 94-95. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1665/1/RP-19-ES-N%C3%BA%C3%B1ez.pdf>

clero, que “había mantenido desde tiempos coloniales como baluarte del poder simbólico y principal regulador de los caracteres morales de la nación y su pensamiento oficial”,<sup>9</sup> perdió la potestad de la construcción del relato histórico y las distintas formas de expresión, hecho que produjo el advenimiento de distintas voces que podían discurrir con mayor libertad nuevos caminos para las diversas expresiones de la cultura, entre ellas, las artes.

Tras la crisis económica mundial que se produjo por las secuelas de la Primera Guerra Mundial y después por la Gran Depresión, el precio del cacao decayó en el mercado internacional y las exportaciones en el sector agrícola disminuyeron. A dicha situación se sumaron pestes y plagas que afectaron a comunidades y sus plantaciones. Frente a este panorama, el gobierno de José Luis Tamayo tomó medidas económicas para sopesar la crisis, decisiones que recayeron en el pueblo llano.<sup>10</sup> El malestar colectivo fue llevado a las calles de Guayaquil el 15 de noviembre de 1922, fecha en que centenares de trabajadores fueron masacrados por las fuerzas armadas. Dicho episodio, entre otros, produjo que la clase trabajadora se organizara en la búsqueda de mecanismos de expresión y resistencia frente al gobierno, el cual volcaba sus intereses, nuevamente, hacia los de las élites conservadoras. Como resultado de esta tensión, el 9 de julio de 1925 un grupo de jóvenes militares de carácter progresista dio un golpe de Estado contra el gobierno de turno, en lo que la historiografía conoce como la Revolución Juliana. Consecutivamente, en 1926, se fundó el Partido Socialista, el cual retomó preceptos del liberalismo alfarista al defender la educación laica y la desvinculación de la Iglesia en la toma de decisiones políticas. Así también, “avanzó a la denuncia de la explotación de las mayorías y la demanda de los derechos sociales. En este sentido el socialismo vino a ser al mismo tiempo ruptura y continuidad de

---

<sup>9</sup> Andrés Landázuri, *El legado Sangurima. La obra literaria de José de la Cuadra* (Quito: INPC, 2011), 28.

<sup>10</sup> Enrique Ayala Mora, *Resumen de historia del Ecuador* (Quito: Corporación Editora Nacional, 2008), 33.  
<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/836/1/AYALAE-CON0001-RESUMEN.pdf>; resumen

las propuestas liberales”,<sup>11</sup> además de un proyecto político que gozaría de gran popularidad en la clase media y que tendría notables repercusiones en el panorama artístico de aquel entonces.

A lo largo de este amplio periodo histórico en el que el liberalismo ascendió al poder y luego fue evolucionando paulatinamente, surgieron nuevas propuestas artísticas, como la obra de Luis Alfredo Martínez *A la Costa* (1904), que es considerada como un antecedente del realismo social ecuatoriano. Esa novela refleja las vicisitudes de la migración interna del país, incluye descripciones de las regiones que lo comprenden, involucra episodios históricos como del triunfo de la Revolución Liberal y hace críticas al pensamiento conservador, aspectos que según Jorge Enrique Adoum, constituyen la “primera expresión de la voluntad de ver y explicarse al país”.<sup>12</sup> El principio de comprender lo propio se retomaría a profundidad en la década de los treinta, tras la exploración que hicieron las letras ecuatorianas en distintos momentos de evolución artística, como lo fueron el modernismo y el influjo de las vanguardias. Estas últimas, en su momento, encontraron una recepción conflictiva por parte del medio intelectual ecuatoriano, ya que su excesivo formalismo se oponía a la creciente búsqueda de “una literatura que respondiera a los problemas populares, que expresara las necesidades y expectativas espirituales de las mayorías y que informara la idiosincrasia propia”, según anota Humberto Robles como tendencia generalizada en los años 20, en especial luego de la matanza del 15 de noviembre de 1922.<sup>13</sup>

De esta manera, el realismo social llegó a consolidarse como punto focal en la escena literaria de los años treinta. El libro que da cuenta del afianzamiento de esta sensibilidad, es

---

<sup>11</sup> Ayala Mora, “El laicismo en la historia del Ecuador”..., 20.

<sup>12</sup> Jorge Enrique Adoum, “La gran literatura ecuatoriana del 30”, *Obras (In) completas Volumen 2* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2005), 31.

<sup>13</sup> Humberto Robles, “La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria” en Gabriela Pólit Dueñas, comp., *Crítica literaria. Hacia un nuevo siglo* (Quito: FLACSO-Ecuador, 2011), 234.

*Los que se van* (1930), escrito por Demetrio Aguilera Malta (Guayaquil, 1909-México, 1981), Joaquín Gallegos Lara (Guayaquil, 1909-1947) y Enrique Gil Gilbert (Guayaquil 1912-1973). La obra reúne relatos cuyo eje central gira entorno a los pobladores del agro del litoral ecuatoriano, y se caracteriza por la utilización del lenguaje popular y la crudeza de los eventos que acontecen en sus narraciones. En el realismo social, según se ha dicho, “el abandono de los temas sublimes se derrumba; los tabúes se rompen y el camino queda abierto para un nuevo tipo de arte, más arraigado a nuestra realidad”.<sup>14</sup> A esta estética también se sumarían los intelectuales Alfredo Pareja Diezcanseco (Guayaquil, 1908-Quito, 1993) y José de la Cuadra (Guayaquil, 1903-1941), conformando así el famoso Grupo de Guayaquil. Así mismo otros autores, que se desarrollaron dentro esta corriente fueron Jorge Icaza (Quito, 1906-1978), Ángel F. Rojas (Loja, 1909-Guayaquil, 2003), Humberto Salvador (Guayaquil, 1909-1982), Adalberto Ortiz (Esmeraldas, 1914-Guayaquil 2003) y Pedro Jorge Vera (Guayaquil, 1914-1999), entre otros.

El realismo social ecuatoriano, que siguió una directriz racionalista, procuró mantener el principio de objetividad, alejando así las pretensiones individualistas o subjetivas.<sup>15</sup> Los narradores realistas buscaron mostrar el diverso tejido humano que comprendía al país, tal como este se había constituido a lo largo de las primeras décadas del siglo, al amparo de las transformaciones propiciadas primero por el liberalismo y luego por posiciones más radicales como el socialismo. Es así como montuvios, indígenas y mestizos, clases antes invisibilizadas o idealizadas bajo cánones europeos, fueron los protagonistas de sus historias. En ese afán de describir lo verdadero, se produjo una exhibición de la geografía y el contexto socio económico en el que se desenvolvían los personajes, así como la inclusión de su lenguaje,

---

<sup>14</sup> Agustín Cueva, “Introducción a la literatura de José de la Cuadra”, *Lecturas y rupturas, diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador* (Quito: Editorial Planeta del Ecuador S.A, 1986), 122.

<sup>15</sup> Ubidia, “José de la Cuadra en el contexto”..., 102.

cosmovisión, y menciones a episodios históricos como la Revolución Liberal o la masacre del 15 de noviembre de 1922. De igual manera, dicha narrativa se distinguió por explorar temáticas consideradas tabú para ese entonces, como asesinatos, incestos, violaciones e injusticias sistemáticas a las que estaban sujetos los grupos sociales retratados. Todos estos son aspectos han llevado a la literatura de la Generación del 30 a ser calificada como cruda, y a la vez revelan la pretensión de objetividad de parte de sus escritores. Así mismo, esa exploración en los aspectos sórdidos de la vida cumple la función de utilizar al arte como una herramienta para la denuncia: en el realismo social ecuatoriano el escritor, “ya no crea su obra desde la ubicuidad y el alejamiento [...] sino que quiere arraigarse en el movimiento vivo del pueblo, ser su exponente”,<sup>16</sup> compromiso militante que es más evidente en unos autores que otros.

Con respecto a las influencias externas que actuaron sobre el realismo social ecuatoriano, tuvieron injerencia la Revolución mexicana (1910) y la Revolución rusa (1917) sucesos en los que el campesinado y la clase obrera estuvieron en el núcleo de la discusión política. Así mismo, los escritores ecuatorianos del periodo tomaron del realismo europeo la postura “casi científica de indagación y un intento de representación objetiva de la realidad empírica”.<sup>17</sup> De ahí que autores como José de la Cuadra hayan discurrido por caminos cercanos a la labor sociológica, factor que se ve plasmado, por ejemplo, en su ensayo *El montuvio ecuatoriano* (1937), texto en el que detalla la vida del campesino de la región litoral. En este esfuerzo, como vemos, está subyacente la misión de aportar a la consolidación de un relato nacional que lograra abarcar y comprender a quienes habitaban el Ecuador. Dicho de otra forma, las intenciones de los realistas sociales fueron las de colocar dentro del

---

<sup>16</sup> Vintimilla, “Estudio introductorio y notas”..., 16.

<sup>17</sup> Landázuri, *El legado Sangurima...*, 36.

imaginario artístico a las colectividades marginales del país, las cuales en años previos habían sido ignoradas por parte de las órbitas intelectuales. Así también, hubo una búsqueda de “lo nuestro”, la cual procuró alejarse de la herencia europea e indagar en las particularidades de las sociedades americanas.

Humberto Robles menciona que ese ánimo de exploración de lo propio estuvo presente, tanto en la literatura de Generación de los 30 como en la narrativa hispanoamericana en general, la cual se direccionó hacia “una definición espiritual de lo nativo, de lo genuino de América y emprend[ió] por nuevas pautas, busca[ndo] un lenguaje, una sintaxis, un estilo que la capacite para expresarse auténticamente”.<sup>18</sup> Al poner en la palestra pública varios aspectos de la realidad circundante, los autores realistas ecuatorianos estratégicamente también supieron colocar las contracciones e injusticias que ocurrían en el ámbito nacional, aspecto por el cual su literatura fue combativa.

La Generación del 30 no se limitó con exhibir, a través de la literatura, la realidad, sino que buscó analizarla y señalar los aspectos desdeñables de la sociedad, con el fin de interpelar en la conciencia del lector. Dicho de otra manera, las producciones artísticas del realismo estaban sujetas a una idea de compromiso social, pues tanto la realidad representada como la crudeza de la exposición buscaban generar reacciones que posibiliten el cambio de la misma. Sobre las intenciones de los narradores realistas ecuatorianos Abdón Ubidia recalca lo siguiente:

El autor realista quiere que la verdad de su obra reproduzca la verdad del mundo del cual ella nace y forma parte. Tal verdad es social por excelencia. Es objetiva. Ningún subjetivismo debe distorsionarla [...] ¿Cuál es esa realidad? Por supuesto, la que el autor asume como incontrastable, la de los demás, la de todos [...] una realidad pasada por el filtro de la razón.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Humberto E. Robles, *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*, (Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976), 41.

<sup>19</sup> Ubidia, “José de la Cuadra en el contexto”..., 102.

Esta aseveración ratifica que el realismo social ecuatoriano, se cimentó sobre parámetros claros, los cuales tenían como aspiración representar las formas de vida de un pueblo y poner en cuestión los sistemas estructurales que lo mantenían subyugado, utilizando para ello los instrumentos de la observación, la lógica y la razón. Sobre el carácter beligerante de dicha narrativa el propio José de la Cuadra puntualizaba en su momento:

El propósito que se perseguía era el de crear una literatura de denuncia y protesta contra el sistema social vigente, encarnándolo en personajes y escenas donde él alcanzará su máxima tensión.<sup>20</sup>

Si bien el arte jamás puede ser neutral o imparcial, ya que toda interpretación de la realidad, por muy mimética que sea, proyecta un punto de vista, una lectura sobre un hecho o un posicionamiento con respecto a algo, el arte comprometido a menudo ha sido acusado de correr el riesgo de caer en el panfleto. No obstante, la Generación del 30 supo cómo implementar su discurso ideólogo sin llegar a tener una literatura con tintes aleccionadores o pedagógicos. Sobre la narrativa de José de la Cuadra Benjamín Carrión comentó: “Es capaz de llegar más lejos y más hondo en su papel de influenciadora en lo social: no descubre el juego propagandístico —si es que lo hay—solamente cuenta, con [...] verismo”.<sup>21</sup> Por tanto, el compromiso social inmanente en la propuesta del realista social, no logró socavar su calidad artística, ya que sus autores estuvieron conscientes de los artificios propios de la literatura.

### **¿Realidad y solo la realidad?**

Una vez perfilados los principios estéticos del realismo social ecuatoriano, los cuales aspiraban distanciarse de una literatura evasiva y aristocratizante, para adentrarse en los

---

<sup>20</sup> De la Cuadra, “Una entrevista a José de la Cuadra”..., 198.

<sup>21</sup> Benjamín Carrión, *Ensayos escogidos* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2012), 260.

aspectos más lacerantes de nuestra sociedad, resulta intrigante hallar que en una de las obras más consagradas de esta corriente, como lo fue la novela *Los Sangurimas* (1934), se lleven a cabo episodios como el que se cita a continuación:

Aseguraba ño Sangurima que sus dos mujeres muertas se le aparecían, de noche, saliendo de sus cajones, y que se le acostaban en paz, la una de un lado, la otra del otro, en la cama, junto al hombre que fuera de ambas.  
—Oigo chocar sus huesos, fríos. Y me hablan. Me hacen conversación.  
— ¿Y no le da miedo, don Nicasio?  
—Uno le tendrá miedo a lo que no conoce; pero a lo que conoce no. ¡Qué miedo les voy a tener a mis mujeres!...<sup>22</sup>

En el fragmento expuesto, el “patriarca” de la familia, Nicasio Sangurima, sostiene una conversación en la que revela que por las noches los esqueletos de sus esposas difuntas lo visitan y duermen a su lado. Este pasaje es parte de las múltiples situaciones en las que, la narrativa de *De la Cuadra* se aproxima a los terrenos de lo maravilloso. De ahí parte la interrogante, y la aparente contradicción, de cómo es que el “mayor de los cinco”—apelativo que le dio Alfredo Pareja Diezcanseco “no por los años vividos, sino por [la] maestría”—,<sup>23</sup> impregnó sus relatos con aspectos “mágicos” que parecen habitar armoniosamente en el seno de una narrativa arraigada en la razón, la objetividad y de carácter beligerante. En apariencia se entendería que estos dos elementos, lo veraz y lo maravilloso, son excluyentes. No obstante —y en eso consiste en buena medida la maestría de *De la Cuadra* y de otros autores del período—, de hecho forman parte del intrincado abanico que comprende la realidad.

En su obra *Repisas* (1931) el autor guayaquileño afirma que “Si no hubiera leyendas, acaso habría que inventarlas. Metafóricamente, un pueblo sin pasado mítico es como un

---

<sup>22</sup> José de la Cuadra, *Los Sangurimas*, Colección Cara y Cruz (Bogotá: Grupo Editorial Norma: 1992), 24.

<sup>23</sup> Alfredo Pareja Diezcanseco, “El mayor de los cinco”, *Caravelle, Cahiers du monde hispanique et lusobrasilien* n.º 34 (1980): 117. [https://www.persee.fr/doc/carav\\_0008-0152\\_1980\\_num\\_34\\_1\\_1505](https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1980_num_34_1_1505)

hombre que jamás ha sido niño”,<sup>24</sup> juicio que señala su conocimiento sobre el rol importante que poseen aspectos subjetivos en la vida de un pueblo, ya que estos se manifiestan en el proceder de su gente.

Ese cariz particular del realismo social ecuatoriano, en el que convergen aspectos míticos, la superstición y lo maravilloso, también se lo puede advertir en *Don Goyo* (1933) de Demetrio Aguilera Malta, cuyo personaje del que toma nombre la novela, Don Goyo Quimí, está envuelto en un halo mítico al tratarse de un anciano capaz de comunicarse con el manglar, vaticinar el futuro de su pueblo y tener habilidades incongruentes con su edad, la cual según las voces de testigos va más allá del centenario. De igual manera, en *Los que se van* dos cuentos poseen características similares. En “El malo” de Enrique Gil Gilbert está plasmada la superstición, ya que sus personajes atribuyen la muerte violenta de un infante al diablo, mas no al descuido de sus padres por dejar a la criatura al cuidado de su hermano quien es un niño pequeño. Por otra parte, en “El Guaraguao” de Joaquín Gallegos Lara, un ave rapaz adquiere atributos humanos al defender el cadáver del hombre que lo crió. La lealtad con su amo lo lleva a enfrentarse con los de su misma especie y finalmente lo conduce a la muerte. En los relatos expuestos, más allá de la proyección del mundo circundante se suscitan elementos que se inclinan hacia lo sobrenatural.

Como ya se mencionó, realidad no está solamente compuesta por lo tangible o concreto, sino que está atravesada por ideas y creencias que después se materializan en modos de vivir. Aquella noción fue asimilada el Grupo de Guayaquil, cuyos integrantes supieron, a través de su literatura, capturar dichos aspectos constituyentes a las

---

<sup>24</sup> José de la Cuadra, *Repisas en Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez (Guayaquil: M.I Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003), 267.

cosmovisiones de los grupos expuestos. Sobre el pensamiento mítico, Hugo Francisco Bauzá sostiene lo siguiente:

El mito pareciera ser la contracara de la historia, de la filosofía, de la ciencia o de cualquier otra forma “rigurosa” del saber; empero desde hace algunas décadas y merced especialmente de la antropología [...] se le tiene en cuenta como una forma de lenguaje que expresa situaciones y modalidades diferentes a como las entiende el lenguaje “racional” y se ha puesto el relieve que, al igual que el lenguaje “lógico”, el mito posee también una lógica aunque *sui generis*.

De esa manera, podemos constatar que esta forma saber no es irreconciliable con la realidad, sino que es parte constitutiva de una de sus dimensiones. Por tal motivo, el realismo social ecuatoriano, como una posibilidad de su proyecto estético, desarrolló esos aspectos vinculados con lo sobrenatural y lo mítico, los cuales están arraigados a la condición humana, y que por tanto no pueden ser ignorados.

En el ámbito regional hispanoamericano, aquellas nociones se evidenciarían de forma definitiva cuando Alejo Carpentier, en el famoso prólogo a *El reino de este mundo* (1949), forjó el término “real maravilloso”. En él explica que las múltiples culturas que existen en América permiten que esta tenga un amplio bagaje de cosmovisiones, las cuales se manifiestan en la cotidianidad de sus habitantes y transforman su realidad. Así mismo, menciona que lo real maravilloso no solo está presente en Haití, lugar que había visitado y a partir del cual elaboró su teoría, sino que se encuentra en todo el continente americano:

Lo real maravilloso es patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronela Juana de Azurduy.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Alejo Carpentier, *El reino de este mundo* (México D.F: CIA. General de Ediciones S. A, 1973), 7.

Para que se lleve a cabo la manifestación de “el milagro”, una variación de la realidad, aclara que es necesaria una suerte de fe o prácticas rituales, aspectos que están latentes en los pueblos de América. De ese modo, realiza una dura crítica a los artistas europeos, quienes tienen que recurrir a “fórmulas consabidas” para lograr invocar lo fantástico en sus creaciones.<sup>26</sup> Según Irlemar Chiampi, Carpentier en su texto “exhortaba a los narradores latinoamericanos a dirigirse al mundo americano cuyo potencial de prodigios, garantizaba el autor, sobrepasada mucho en la fantasía y la imaginación europea”.<sup>27</sup>

En esta misma línea, en su ensayo “Problemática de la actual novela latinoamericana”, Alejo Carpentier recalca que el escritor americano no debe conformarse con retratar lo que está a simple vista, o con realizar la descripción de lo aparente, ya que esa tradición lo mantiene atado al costumbrismo y a lo pintoresco. Al contrario, su tarea está en expandir las relaciones de acontecimientos y buscar lo trascendental que hay en nuestros pueblos. Carpentier argumenta que “lo que habrá de interesar al novelista no son las prácticas exteriores de un velorio aldeano, sino el deber de entrañar cuál es el concepto que se tiene, ahí, de la muerte”.<sup>28</sup> Para la realización de esta empresa, el escritor cubano explica que es necesario ubicarse dentro del intrincado panorama en el que se desenvuelve la realidad latinoamericana. En dicho entramado, expone que hay diversos contextos, como el racial, en el que se da la convivencia de sujetos de una misma nacionalidad pertenecientes a distintas razas, los cuales se desenvuelven en diferentes épocas “si se considera su grado de desarrollo

---

<sup>26</sup> Carpentier, *El reino de este mundo...*, 6.

<sup>27</sup> Irlemar Chiampi, *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana* (Caracas: Monte Ávila Editores, 1983), 36. <https://es.scribd.com/doc/9730997/El-realismo-maravilloso-de-Irlemar-Chiampi>

<sup>28</sup> Alejo Carpentier, “Problemática de la actual novela latinoamericana” en *Tientos, diferencias y otros ensayos* (Barcelona: Plaza & János Editores, S. A., 1987), 10.

cultural”<sup>29</sup>, a pesar de cohabitar al mismo tiempo. A estos agrega otros como el contexto económico, que está regido por intereses y percances tanto internos como externos al ámbito nacional, o el contexto etnológico, que da cuenta de creencias y tradiciones de los pueblos originarios que todavía están presentes y han logrado fusionarse con elementos pertenecientes al coloniaje, las prácticas y la iconografía del cristianismo. Así mismo, afirma Carpentier:

Hay que establecer relaciones válidas entre el hombre de América y los contextos etnológicos, independiente de una explotación—desacreditada, por lo demás— de los colorines del rebozo, de la gracia del sarape, la blusa bordada o la flor llevada en la oreja.<sup>30</sup>

Este fragmento sintetiza que Carpentier abogaba por una indagación más profunda que los aspectos “pintorescos” de nuestra realidad. Aquella tarea fue lograda mucho antes de la propuesta del novelista cubano por los autores ecuatorianos de la Generación del 30, quienes, a través de su estética narrativa, lograron plasmar con fidelidad tanto aspectos perceptibles de la realidad concreta como otros más de carácter subjetivo. Así, en la narrativa del 30 están presentes tanto los dramas sociales, la violencia del ambiente y el lenguaje popular —Jorge Enrique Adoum se refería a las descripciones fonéticas de esta literatura como las “más atrevidas que existen en la literatura hispanoamericana”, y de carácter “descarado, insolente, incluso terrorista [...] contra la forma académica y el colonialismo lingüístico”—,<sup>31</sup> como los aspectos de la realidad relacionados con lo mágico, la superstición y lo mítico. Todas estas son dimensiones que, como se ya mencionó, están muy presentes en la obra de José de la Cuadra.

Así también, en el campo de las letras hispanoamericanas hay quienes han avizorado una conexión entre la obra de *Los Sangurimas* (1934) de José de la Cuadra y el realismo

---

<sup>29</sup> Carpentier, “Problemática de la actual novela latinoamericana”..., 16.

<sup>30</sup> Alejo Carpentier, *Tiestos, diferencias y otros ensayos...*, 19.

<sup>31</sup> Adoum, “La gran literatura ecuatoriana del 30”..., 42.

mágico de *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. Así lo hizo el escritor y crítico literario Fernando Alegría, quien en su momento aconsejó que “los devotos de los Buendía le den una buena mirada a Los Sangurimas de José de la Cuadra”.<sup>32</sup> Los puntos de similitud radican en que ambas obras se despliegan en un esquema bíblico, tal como lo apunta Jacques de Gilard en “De los Sagurimas a Cien años de soledad”, en el cual hay un génesis (la fundación de La Honduras por parte de la madre de Nicasio Sangurima, y Macondo a manos de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán), al igual que un apocalipsis, evento que está vinculado con el incesto y que es el causante de las desgracias que terminan por destruir a las dos familias. Del mismo modo, en ambas novelas están presentes “elementos fantásticos (aparecidos, presagios, leyes físicas subvertidas) y descomunales”.<sup>33</sup> Es conocido que, de aquellos aspectos está plagada la obra de García Márquez y que por tal motivo es considerado como una de las figuras representativas del “realismo mágico”, corriente que fue nombrada por primera vez, bajo el contexto de las letras latinoamericanas, por el venezolano Uslar Pietri en 1948 y cuyo atributo clave, según Amaryll Chanady, radicaría en que:

The supernatural is not presented as problematic. Although the educated reader considers the rational and the irrational as conflicting worldviews, he does not react to the supernatural in the text as if it were antinomious with respect to our conventional view of reality, since it is integrated within the norms of perception of the narrator and characters in the fictitious world.<sup>34</sup>

José de la Cuadra logra integrar parte del universo mítico del pueblo montuvio, el que hay componentes que no están arraigados a la visión realista del mundo circundante. No

---

<sup>32</sup> Fernando Alegría, citado por Galo F. Gonzales, “José de la Cuadra: Nicasio Sangurima, un patriarca olvidado” *Macalester Collage*, s/f, 739.

<sup>33</sup> Jacques, Gilard. “De los Sangurimas a Cien años de soledad”. En *Los Sangurimas*. Colección Cara y Cruz. (Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1992), 23.

<sup>34</sup> Amaryll Beatrice Chanady, *Magical realism and the fantastic, resolved versus unsolved antinomy* (New York: Garland Publishing Inc, 1985), 23.

obstante, estos elementos son matizados como rumores o supersticiones infundados por testigos a diferencia del autor colombiano, quien los incorpora sin llegar a justificarlos de ningún modo posible. Así podemos constatar que la exploración de los realistas ecuatorianos en las diferentes posibilidades que brinda la realidad podría constituirse como un antecedente tanto de lo real maravilloso como del realismo mágico.

### **Sobre De la Cuadra y lo real maravilloso**

José de la Cuadra, acaso el más importante de los escritores del período del realismo social ecuatoriano, desde una temprana edad mostró inclinación por las letras. Mientras cursaba la educación secundaria en el colegio Vicente Rocafuerte escribió varios poemas de corte modernista para la revista *Juventud Estudiosa*. Una vez terminado el bachillerato en 1921, estudió la carrera de Jurisprudencia en la Universidad de Guayaquil y se desenvolvió en el ámbito periodístico, al trabajar en el diario *El Telégrafo* como redactor de una sección femenina.<sup>35</sup> En dicho medio de comunicación pudo codearse con intelectuales de la época al igual que publicar sus primeros cuentos, como *Nieta de Libertadores* (1923) y *El extraño paladín* (1923), narraciones que luego fueron reunidas e impresas en la colección *Oro del Sol* (1925) del periódico mencionado.

*Nieta de libertadores* trata sobre una campesina llamada Lola Valendia que se ve forzada a contraer matrimonio con un pudiente hacendado español. Posteriormente, el recuerdo de sus lecciones sobre la Independencia y los anhelos frustrados de su vida, desencadenan en ella una enorme repulsión por su cónyuge, a quien termina matando. El

---

<sup>35</sup> Humberto E. Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, 12.

relato anuncia “el gran hallazgo de De la Cuadra: el campo montuvio”,<sup>36</sup> a la vez que muestra en forma atenuada rasgos que son el foco de interés del presente estudio.

Así pues, al tratarse de una protagonista montuvia, también está latente su cosmovisión que colinda con la dimensión mítica-maravillosa, aspecto que surge cuando esta acude a una “vieja medio curandera y medio bruja”<sup>37</sup> que le prepara un brebaje para abortar y después dejarla infértil. De igual manera, Lola escucha la voz de la tierra, la de los animales y los hombres, quienes le piden que acabe con la vida de su esposo. Estos elementos son explicados por el narrador como alucinaciones, pero develan una forma particular de concebir el mundo.

Por otra parte, *El extraño paladín* narra la historia de Esteban Guerra, un comerciante que en uno de sus constantes viajes se enamora de Victoria Eugenia, una muchacha de aspecto pálido e intrigante. A través de la voz de los pobladores del lugar, Esteban se entera de que “¡A esa la sigue er muerto!”<sup>38</sup> ya que tiempo atrás la joven tuvo un novio que, antes de morir, le lanzó una maldición para que no estuviese con nadie más. Haciendo caso omiso a las habladurías, Esteban en una ocasión trata de seducir a Victoria. No obstante, es detenido por un gran sabueso negro llamado Erebo, hecho que lo hace cuestionar si el animal representa la sombra del difunto. En este cuento de De la Cuadra, según Humberto E. Robles, “se revela por primera vez su afición por lo fantástico y sobrenatural”.<sup>39</sup>

En *Repisas* (1931), obra que contiene veintiún cuentos divididos en cuatro partes, el autor guayaquileño marcó definitivamente el norte al que se dirigiría el resto de su narrativa:

---

<sup>36</sup> Diego Araujo, “Oralidad y lo mítico-maravilloso en la obra de José de la Cuadra”, *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, año II, n° 2 (2004): 62.

<sup>37</sup> José de la Cuadra. “Nieta de Libertadores”, en *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez (Guayaquil: M.I Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003) ,14.

<sup>38</sup> De la Cuadra, “El extraño paladín”, *Obras Completas...*, 24.

<sup>39</sup> Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, 13.

el agro del litoral ecuatoriano y sus habitantes. Bajo la estética del realismo social procuró retratar al pueblo montuvio, incluyendo su lenguaje, sus actividades económicas, sus penurias, sus creencias y el medio que lo rodea. De la Cuadra, según Miguel Donoso Pareja, en este libro “llega al realismo en su más alta y depurada expresión”,<sup>40</sup> y es a partir de esta publicación donde se avizoran claramente en su narrativa episodios en los que lo sobrenatural se permea con lo real. Este aspecto está presente en diversos relatos como “La cruz en el agua” (de *Repisas*, 1931), “La Tigra” (*Horno*, 2ª ed., 1940), “Sangre expiatoria”, “Calor de yunca” y “Los Sangurimas” (de *Los Sangurimas*, 1934), “Guásinton” (de *Guásinton*, 1938), “Galleros” (cuento suelto, 1940), en los cuales hay amistades con muertos, pactos con el diablo, amores con difuntas, ríos cantarines, animales con características humanas, creencias en brujerías y maldiciones. No obstante, José de la Cuadra siempre se mantuvo fiel al principio de objetividad, ya que reprodujo la cosmovisión del pueblo montuvio, lo que significaba la inclusión de aristas concernientes a sus creencias, supersticiones e imaginación, elementos que son constitutivos de su realidad. Sobre ello explica lo siguiente:

La tendencia mítica de nuestro campesino, sobre ser fuerte, es irrefrenable. De ahí su panteísmo. De ahí su constante fabricación de héroes. Su panteísmo se manifiesta en la creencia generalizada de la existencia de poderes protectores, ubicados en objetos de los más singulares [...] en sus relatos los animales hablan, lo propio que las plantas y las cosas todas; sus impalpables presencias influyen en los destinos humanos.<sup>41</sup>

Así podemos ver que el autor guayaquileño estaba plenamente consciente de la riqueza mitopoética del grupo humano que retrataba. Por tal motivo, no se conformó con mostrar lo aparente a simple vista, sino que realizó un esfuerzo por capturar todas las

---

<sup>40</sup> Miguel Donoso Pareja, “Los grandes de la década del treinta”, *Obras completas. Ensayos* (Guayaquil: Editorial Mar Abierto, 2004), 319.

<sup>41</sup> José de la Cuadra, “El montuvio ecuatoriano”, en *Obras completas...*, 870.

dimensiones de dicho pueblo, retratando así esta forma particular de ver el mundo. Sobre este aspecto, María Augusta Vintimilla, manifiesta:

Asume el orden mágico sin aceptarlo como real, pero sin cuestionarlo, sin dudar de su veracidad; simplemente no establece ninguna comparación con respecto a la realidad, sino que deja a lo fantástico vivir su propio piso de verosimilitud, como una dimensión distinta de lo real.<sup>42</sup>

Como menciona Vintimilla, los elementos que sobrepasan lo común en la narrativa de De la Cuadra no son puestos en tela de duda. Sin embargo, siempre se presentan a través de voces de testigos como comentarios o rumores. Por tanto, nunca se desliga de su estética del realismo social, pero sí anuncia las temáticas y formas que se darán en los años venideros en la literatura latinoamericana.

---

<sup>42</sup> Vintimilla, "Estudio introductorio y notas"..., 25.

## Capítulo II

### La invocación de lo maravilloso en José de la Cuadra

José de la Cuadra asumió la tarea, bajo el marco estético del realismo social, de colocar sobre la palestra pública varios aspectos descarnados de la realidad ecuatoriana de aquel entonces. Su fidelidad por el principio de mostrar “la realidad y solo la realidad”<sup>43</sup> lo llevó a incluir verdades humanas que responden a los instintos más viscerales. Por tal motivo, es común encontrar en sus relatos pasajes en donde la violencia juega un rol protagónico.

Ese mismo influjo por reproducir lo observado a través de la literatura orientó al escritor guayaquileño a plasmar elementos constitutivos de la cosmovisión montuvia que bordean con lo maravilloso, pues parece haber comprendido que gran parte de la experiencia humana rige su accionar acorde a creencias, cuyas bases no necesariamente responden a leyes científicas o racionales. De esa forma, José de la Cuadra consiguió capturar una realidad enriquecida, en donde lo sobrenatural no es revelado de forma antagónica con el mundo concreto, sino que está inmerso en el día a día de sus personajes y es un motor que impera sobre sus decisiones.

El presente capítulo busca adentrarse en el universo mítico y maravilloso de José de la Cuadra, por medio de la exposición y el análisis de varias de sus obras en las que este cariz de su narrativa se encuentra más latente. Los textos seleccionados para este trabajo investigativo han sido divididos en apartados cuyo criterio de organización responde a la repetición de motivos similares. Dichos elementos, que guardan rasgos comunes y emergen en varias de sus narraciones, constituyen hilos temáticos con los cuales se procurará abordar a la producción artística del autor guayaquileño. Así, la estructura planteada estará dispuesta de la siguiente manera: **La superstición**, eje en el que se tratará la novelina “La Tigra” y los

---

<sup>43</sup> José de la Cuadra, “Una entrevista a José de la Cuadra”, en *Re/Incidencias...*, 198.

cuentos “Sangre expiatoria” y “Galleros”; **El incesto**, tema en el que será examinado el relato “Calor de Yunca” y la novela *Los Sangurimas*; **Aparecidos**, donde se explorará la injerencia de fuerzas sobrenaturales o muertos en la cotidianidad de los personajes del cuento “La cruz sobre el agua” y *Los Sangurimas*; y **Fauna y flora**, donde se abordará la manera extraordinaria que se presentan estos elementos dentro de *Los Sangurimas* y el relato “Guásinton”.

### **La superstición**

Una de las obras más emblemáticas de José de la Cuadra es “La Tigra”, novelina que fue incluida en la segunda publicación de *Horno* (1940) y llevada a la pantalla grande por el cineasta Camilo Luzuriaga en 1990. Esta historia, pone en manifiesto la dicotomía de la cosmovisión del campo y la ciudad. Dicho tema, salió a la superficie debido acelerado proceso de modernización en el Ecuador del siglo XIX el cual, de acuerdo con Willington Paredes Ramírez significó: “Un verdadero cambio de época. Pues la modernidad lineal y excluyente se abr[ió] paso desde el Estado y desde sus instituciones[...]Cambio que d[io] lugar a nuevas percepciones de o nacional, lo regional y lo urbano”.<sup>44</sup> Así mismo, durante la década de los veinte, se registraron masivas migraciones del agro a las ciudades por la caída del precio del cacao. Aquellas transformaciones fueron percibidas por el autor guayaquileño, el cual a través de su narrativa, plasmó los choques ideológicos que estos hechos suscitaron, y en este esfuerzo también se puede percibir un esfuerzo por dar fe a las formas de vida de antaño.

---

<sup>44</sup> Willington Paredes Ramírez, “1920-1935: Contexto histórico y sociocultural del ensayo El montuvio ecuatoriano de José de la Cuadra” en *Historia, literatura y sociedad en José de la Cuadra* (Guayaquil: Banco Central del Ecuador, 2004), 87.

La trama de “La Tigra” se desarrolla en una hacienda ubicada cercana a Balzar. En una noche de lluvia, Francisca, la hija mayor de la familia Miranda, es testigo del asesinato de sus padres a manos de bandidos. A partir de esa instancia, la joven empieza a mostrar cualidades que van más allá de lo normal: “no estaba asustada. Antes se le habían templado los nervios. Debía hacer... algo... algo”.<sup>45</sup> Acto seguido, procede en aniquilar a balazos a los cinco intrusos. Después de aquel episodio, Francisca asume el manejo de la hacienda al igual que el cuidado de sus hermanas menores, Juliana y Sarita, mientras que los moradores empiezan a llamarla “La Tigra”, apodo del cual se enorgullece. La constitución del personaje de Francisca posee un halo mítico al considerar sus atributos:

La niña Pancha es una mujer extraordinaria. Tira al fierro mejor que el más hábil jugador de los contornos: en sus manos, el machete cobra una vida ágil y sinuosa de serpiente voladora. Dispara como un cazador: donde pone el ojo, pone la bala [...] Monta caballos alzados y amansa potros recientes. Suele luchar, por ensayar fuerzas, con los toros donceles.<sup>46</sup>

Esta atmósfera se establece desde un principio, cuando el narrador a modo de contar una leyenda manifiesta:

Los agentes viajeros y los policías rurales no me dejarán mentir —diré como en el aserto montuvio. Ellos recordarán que en sus correrías por el litoral del Ecuador — ¿en Manabí?, ¿en el Guayas?, ¿en Los Ríos?— se alojaron alguna vez en cierta casa-de-tejas, habitada por mujeres bravías y lascivas... Bien: esta es la novelina fugaz de esas mujeres.<sup>47</sup>

Aquella caracterización también está presente en la novela *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, cuya protagonista presenta rasgos similares a los de Francisca. Abdón Ubidia, en su texto “Aproximaciones a José de la Cuadra”, realiza una comparación entre ambos personajes y señala la aparente existencia de un mito sobre mujeres implacables situadas en lugares inhóspitos, noción que se encontraba “enraizada en el inconsciente de los

---

<sup>45</sup> De la Cuadra, “La Tigra” en *Obras completas...*, 424.

<sup>46</sup> De la Cuadra, “La Tigra”..., 421.

<sup>47</sup> De la Cuadra, “La Tigra”..., 419.

latinoamericanos, en una época en la cual América dejaba de ser una gran selva opuesta tenazmente a la civilización”<sup>48</sup>.

En un remoto lugar de la selva, habita una mujer bravía. Ella es para los hombres, lo que los hombres han sido para las mujeres: poder, fascinación, reto y castigo, atributos que no coincidentalmente, caracterizan a la selva de donde proviene. La única manera de acercarse a ella sin ser absorbido, es combatiéndola.<sup>49</sup>

Esta premisa parece replicarse tanto en la constitución de Doña Bárbara como con Francisca Miranda. Así, la Tigra vive bajo su propia jurisdicción, manda a la peonada, se emborracha frecuentemente y responde a sus apetitos sexuales sin ningún tapujo moral. Incluso ella y su hermana Juliana llegan a cometer incesto con Sotero Naranjo, su tío que pasa una temporada en la hacienda. Nada parece refrenar a Francisca. Sin embargo, un día llega a la hacienda Masa Blanca, un enigmático curandero, brujo y adivino, de quien no se conocía con exactitud su residencia y se rumoraba que tenía pactos con “er Colorao”.<sup>50</sup>

Este personaje asevera que la casa está dominada por el diablo y procede a hacer una “misa mala”, la cual las hermanas encuentran “terriblemente hermosa”.<sup>51</sup> Francisca, además, se confiesa con él. Posteriormente, Masa Blanca dictamina que, para alejar a esa entidad maligna de su vivienda, deberán mantener a Sara, la hermana menor, virgen. Por ello, ellas no la dejan salir, argumentando que está mal de la cabeza y niegan la propuesta de matrimonio que recibe por parte de Clemente Suárez Caseos, un agente viajero, quien al verla cautiva lleva a la policía para liberarla. Lo último que se conoce de la hacienda de las Mirandas es el cruce de balas que hay entre los uniformados y sus propietarias a través de un telegrama que emite un oficial.

---

<sup>48</sup> Abdón Ubidia, “Aproximaciones a José de la Cuadra”, en *Kipus: revista andina de letras* 16 (II Semestre, 2003): 243.

<sup>49</sup> Ubidia, “Aproximaciones...”..., 244.

<sup>50</sup> De la Cuadra, “La Tigra”..., 444.

<sup>51</sup> De la Cuadra, “La Tigra”..., 445.

De esa manera, la superstición se convierte en el elemento promotor del clímax de esta novelina. La Tigra no sucumbe a frente a ninguna figura peligrosa o autoritaria, puesto a que siempre supo cómo combatir contra quienes la quisieron subrayar, logrando así establecerse como la ama y señora del fundo en una sociedad marcadamente patriarcal. No obstante, se muestra temerosa frente a su propia perdición, amenaza que no la encuentra en el plano de los “mortales” sino en el ámbito de lo sobrenatural. Según su perspectiva, solo el diablo podría hacerle frente a ella, quien no solo exudaba un halo mítico en la palestra pública sino que también, desde pequeña, se consideraba a sí misma como alguien extraordinario, aseveración que se puede percibir a través de esta cita: “Ella era la hija mayor de papá Baudilio, el más hombre entre los hombres y la mama Jacinta, la mujer más mujer... Y ella misma era ¡la niña Pancha!”.<sup>52</sup>

Así mismo, por procurar seguir con su dominio y alejar lo pernicioso de su hacienda, paradójicamente lo atrae. El afianzamiento en sus creencias la conduce a retener a su hermana menor, hecho concluye con la intromisión de la fuerza policial en su hacienda. Si bien Francisca logra sacar a balazos a los uniformados, este hecho ya consta como el agrietamiento del mundo que ha creado. La fuerza de la modernidad ya levantó su primera contienda frente a la idiosincrasia que representa este personaje. Con respecto a Francisca, Humberto Robles menciona lo siguiente:

En el fondo de todo están los temores y esperanzas de la protagonista que, no hallando un método racional de conocimiento que dé sentido a su mundo, decide por el camino de la magia y el milagro para estar en paz consigo misma, para apaciguar sus desventuras.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> De la Cuadra, “La Tigra”..., 423.

<sup>53</sup> Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, 179.

La contienda que se libera entre las fuerzas oficiales y Francisca puede ser interpretada como la lucha entre la civilización y la barbarie. No obstante, Michael Handelsman, en su texto “Atrapada entre la civilización y barbarie: Un análisis de ‘La Tigra’ de José de la Cuadra”, sostiene que el autor guayaquileño no cae en lugares comunes al equiparar a Francisca con lo bárbaro, sino que la muestra “como una víctima más dentro de un mundo en transición”.<sup>54</sup>

De igual manera, Handelsman sostiene que De la Cuadra no caracteriza a Clemente Suárez Caseos, quien simboliza a la ciudad y lo moderno, como alguien superior frente a la gente del campo. Este personaje manipula los eventos a su favor y recurre a la “justicia mediante la distorsión e ignorancia”,<sup>55</sup> ya que apela a la intervención del Intendente, bajo el pretexto de que tienen cautiva a Sara por intereses económicos, argumento que no es cierto. No obstante, también su accionar podría ser interpretado como precisamente esa falta de comprensión frente a motivaciones que no atañen a una idiosincrasia citadina.

Continuando con el análisis de Handelsman, el historiador sostiene que José de la Cuadra, si bien pone en realce las diferencias entre el campo y la ciudad, no mostró “dualismos simplistas mecánicamente aplicados a esquemas sociohistóricos complejos y contradictorios”,<sup>56</sup> ya que creó un personaje redondo (la Tigra) y puso sobre la superficie su visión conflictuada sobre el progreso.

Otro cuento que devela con claridad a la superstición como un catalizador que lleva a los personajes hacia la ruina es “Sangre expiatoria”, obra que fue incluida en la primera edición de *Los Sangurimas* (1934). Esta historia, la cual aparentemente está inspirada en

---

<sup>54</sup> Michael Handelsman, “Atrapada entre la civilización y barbarie: Un análisis de ‘La Tigra’ de José de la Cuadra”, en *Historia, literatura y sociedad en José de la Cuadra...*, 137.

<sup>55</sup> De la Cuadra, “Sangre expiatoria”, en *Obras completas...*, 699.

<sup>56</sup> Handelsman, “Atrapada entre la civilización y barbarie”..., 134.

hechos reales,<sup>57</sup> se desarrolla en una covacha próxima a la carretera y frente a un río. Su propietaria, Macaria descrita como una “negra guapetona y varonil”,<sup>58</sup> recibe a viajeros para proporcionarles comida y alojamiento. La voz narrativa da a conocer que la mujer sufre de unos terribles ataques que ponen en peligro su vida: “Según unos padecía de epilepsia. Según otros, estaba hechizada”.<sup>59</sup> De esta forma, se puede constatar cómo De la Cuadra yuxtapone estas dos vertientes de información sin validar una sobre la otra, y su elección de palabras proporciona matices característicos de la oralidad, factor relacionado con el pueblo montuvio.

Así también, se muestra que varios tipos se aprovechan de la enfermedad de Macaria para quitarle dinero bajo la promesa de remediar sus males: “Estos sujetos le atiboraban la cabeza de absurdos y le socaliñaban dineros”.<sup>60</sup> Posteriormente, llega a la posada un joven indígena llamado Juan Quishpe, del cual dos viejos montuvios se mofan. Este, sin embargo, es recibido por Macaria, quien le ofrece alimento. En la noche, se desata una lluvia muy fuerte —“Degajábanse las nubes en torrenceras estrepitosas, flagelando los árboles arrecidos. El río mugía como una vaca”—,<sup>61</sup> clima que parecería anunciar el acontecimiento de un crimen. Una atmósfera similar, también está presente en “La Tigra”, pues momentos antes de que su destino sea marcado por el asesinato de sus padres, se dice: “Llovía a cántaros esa noche. Parecía que la selva se veía abajo [...] La vacada mugía aterrorizada en el potrero punzado de rayos que quebrantaban los troncos añosos”.<sup>62</sup> De esa forma, la lluvia se constituye en un símbolo que anuncia el advenimiento de una tragedia dentro de los cuentos de De la Cuadra.

---

<sup>57</sup> Robles, *Testimonio y tendencia mítica*..., 180.

<sup>58</sup> De la Cuadra, “Sangre expiatoria”..., 695.

<sup>59</sup> De la Cuadra, “Sangre expiatoria”..., 695.

<sup>60</sup> De la Cuadra, “Sangre expiatoria”..., 695.

<sup>61</sup> De la Cuadra, “Sangre expiatoria”..., 699.

<sup>62</sup> De la Cuadra, “La Tigra”..., 423.

A continuación, el relato toma un curso con el que dirige definitivamente su camino hacia los terrenos de lo mágico y la superstición, pues en la covacha se escucha “una antigua canción de magia negra”:

Es lo mejor para el alma  
la sangre de un hombre puro  
cuando una se bañe en ella  
se echa a temblar el Oscuro...<sup>63</sup>

Se trata de recurso de la oralidad que el autor emplea para conjugar el advenimiento de lo mítico en el plano de lo mundano. Posteriormente, Macaria se dirige hacia la habitación de Quishpe. Este se niega a corresponder sus avances sexuales, pero ella continúa y lo deja desmayado. Luego llegan los montuvios que más temprano se habían burlado del joven, y le dicen que tiene que haber sangre. Así, la mujer apuñala al muchacho y este muere desangrado. No obstante, cuando la arrestan por el crimen vuelve a tener una crisis epiléptica.

Resulta interesante constatar que, tanto en “La Tigra” como en “Sangre expiatoria”, el medio de salvación o purificación se realiza a través del sacrificio un inocente. Ninguna de las protagonistas alcanza la “depuración” por medio de la culpa ligada a creencias judeocristianas o a la medicina occidental, sino que confían en las soluciones de la gente de su entorno. En lo que respecta a Francisca, Handelsman afirma: “Estaba condicionada por su realidad cotidiana tan marcada por supersticiones, tradiciones y comportamientos que ella no había creado”.<sup>64</sup> Así también, Macaria busca salvarse de la muerte por medio de un rito, infundado por los hombres con quienes trataba. Paradójicamente, ambos personajes al tratar de alejar “el mal” de sus vidas acarrean consigo su aparente declive.

---

<sup>63</sup> De la Cuadra, “Sangre expiatoria”..., 699.

<sup>64</sup> Handelsman, “Atrapada entre la civilización y barbarie...”, 146.

Por otra parte, sus motivaciones no son comprendidas por las personas de afuera (la ciudad), las cuales no poseen su misma idiosincrasia, ya que para las fuerzas policiales, en los dos casos, lo que mueve a los personajes son cuestiones económicas. Ese es el motivo por el cual los agentes irrumpieron en la hacienda de Francisca, y en el caso de Macaria, lo que asumieron que fue su propósito al asesinar a Quishpe, cuestión a la cual la mujer replicó “¿Qué creen...?..¿Que era por robarle?”<sup>65</sup>, esclareciendo así que el crimen no se efectuó por las razones a las cuales están acostumbrados.

Finalmente, “Galleros” (1940) es otro relato que pone en relieve creencias vinculadas a lo sobrenatural. Se trata de convicciones que también ponen en aprietos a su protagonista, aunque no en la magnitud que hemos visto para los personajes previamente expuestos. El espectro de la superstición se marca al inicio del cuento a través del diálogo que sostienen dos policías rurales, los cuales se encuentran velando al bandido Negro Viterbo. Sobre él, quien permanece agonizando en el suelo, uno de los guardias sostiene que tanto su fortaleza como habilidad para escapar de la justicia se debían a un pacto con el “Compadre”<sup>66</sup>, pseudónimo que le dan al diablo. Alianza que también se le atribuye a Nicasio Sangurima, como veremos después, lo cual indica que toda exhibición de fuerza desmesurada, riqueza o buena suerte, es conferida a una trato con un ser del más allá.

Volviendo con el cuento, José Manuel Valverde, un joven perteneciente a una familia dedicada a las peleas de gallos, interrumpe su conversación y trata de aproximarse al moribundo, pero los agentes enseguida lo expulsan. Los pobladores elaboran también rumores con respecto a la captura del supuestamente invencible ladrón. La tensión que crea

---

<sup>65</sup> De la Cuadra, “Sangre expiatoria”..., 701.

<sup>66</sup> De la Cuadra, “Galleros”, en *Obras completas...*, 735.

este personaje, se refleja cuando uno de los policías que lo custodiaba, le dispara al potro de Viterbo al creer que era el demonio que venía a liberarlo.

Luego, se narran las ceremonias que los Valverde realizaban para tener suerte y que sus gallos triunfaran todas sus peleas, las cuales están relacionadas con la muerte. Una de ellas, “la velación”, consistía en que el propietario del animal se acostara en un ataúd para que a medianoche, el diablo y su gallo pelearan, ya que, de ser este último el ganador, sería más poderoso. Así también, se introduce el simbolismo que representa este animal: “El gallo es un animal con sagradas virtudes, Figura entre los animales de la Pasión, y su canto puede ahuyentar a los demonios y las potencias dañinas”.<sup>67</sup> De esa forma, el narrador justifica cómo es que un animal doméstico puede enfrentar a una entidad, que según creencias judeocristianas representa a todo el mal.

José Manuel Valverde rememora una práctica que le contó su abuelo, la cual hizo a sus gallos invencibles y longevos. Dicho ritual consistía en “velar la cabeza de un bandido”. Es así como a la mañana siguiente, cuando se narra que el cuerpo de Vitero fue encontrado sin cabeza, se puede intuir que el joven fue responsable de aquel grotesco hurto. Suposición que se confirma cuando los policías van a verlo a su casa para reclamar el cuerpo, y lo encuentran aterrizado pues pensó “no sólo Satanás sino todos los demonios del infierno”<sup>68</sup> venían por él.

La ceremonia efectuada por el gallero refleja las tendencias míticas que De la Cuadra señaló sobre los habitantes del agro del litoral en “El montuvio ecuatoriano”, ensayo en el sostiene que si bien “teóricamente, la religión montuvia es la católica, [r]ealmente, es un sartal de supersticiones, atadas bajo el rubro del cristianismo. En cierto sentido [...] el

---

<sup>67</sup> De la Cuadra, “Galleros”..., 739.

<sup>68</sup> De la Cuadra, “Galleros”..., 741.

montuvio es panteísta”,<sup>69</sup> aspecto que se presenta en el relato con la figura antagónica del bien cristiano “El diablo”, y prácticas rituales que responden a otro tipo de cosmovisión. Así también, resulta interesante constatar que dichas creencias que involucran un carácter mágico provengan de su abuelo, y que al querer aplicarlas en el presente, estas ya no encuentren validez y sean contempladas como ilegales.

Robles menciona que los personajes de De la Cuadra “se mueven en un mundo de maleficios, de ‘contras’” y ensalmos al que recurren bien motivados por miedo, bien por un afán de controlar el azar, en suma: cuando la esperanza de lograr un fin es incierta o está fuera del control del individuo.”<sup>70</sup> Dicho anhelo por tener el dominio de la suerte y el porvenir, que está presente en estos tres relatos, sirve como canal para traer elementos de lo maravilloso en narración. Esto se debe sus protagonistas buscan solucionar sus problemas por medio de creencias arraigadas en el espectro de lo sobrenatural. Sin embargo, a través de la frustración de sus intenciones, el autor parecería señalar la imposibilidad de que estas supersticiones tengan cabida frente a las nuevas lógicas que se cimentaba el país, y que comenzaban a permear el campo.

## **El incesto**

La narrativa de José de la Cuadra tiene dos protagonistas cuya presencia es notable en gran parte de sus relatos: la violencia y la sexualidad. En su pretensión de mostrar las cosas

---

<sup>69</sup> De la Cuadra, “El montuvio ecuatoriano”..., 870.

<sup>70</sup> Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, 180.

tal y como son, el escritor guayaquileño dejó atrás cualquier atisbo de decoro y exhibió, a través de su literatura, estos aspectos tan inherentes de la condición humana; de esa manera, como lo señala María Augusta Vintimilla, su producción artística: “ensancha las fronteras de lo literaturizable hasta mucho más allá de lo que permitían las convenciones literarias que el realismo anterior había delineado”.<sup>71</sup> Sin embargo, De la Cuadra no solo introdujo estas dimensiones, sino que exploró sus aspectos más sombríos y los mostró de forma hiperbólica, como apunta Agustín Cueva “esta exuberancia y ese machismo se manifiesta conjugado en la obsesión de la fecundidad, de la sexualidad prolífica y prácticas sexuales desenfrenadas”,<sup>72</sup> así aquel desdibujamiento de los límites, en sus relatos se ven desbocados hacia el incesto.

Aquel tópico, que está presente en diversos relatos de carácter mitológico, en el que se constituye como un punto de partida para la generación de una prole, es tratado por el autor guayaquileño. Con ello, según Fernando Nina, De la Cuadra tenía la intencionalidad de “generar una base mitológica de la literatura ecuatoriana que posibilite una entrada hacia una consciencia nacional, de unidad, más precisa y estable que la de los atormentados años treinta de la joven república”<sup>73</sup>, cuestión que dejaba atrás el pasado feudal que había constatado durante sus viajes hacia el interior del agro del litoral, en el que todavía persistía esta práctica.

“Calor de yunca”, cuento incluido en *Los Sangurimas* (1934), aborda precisamente este tema. El relato, ambientado en un lugar del agro del litoral, trata sobre un joven campesino de dieciséis años llamado José Tiberíades, quien una noche no podía conciliar el sueño por sentir un “calor” que lo abrumaba. Inquieto, despierta a su madre y hermana de

---

<sup>71</sup> Vintimilla, “Estudio introductorio y notas”..., 22.

<sup>72</sup> Cueva, “Introducción a la literatura de José de la Cuadra”..., 127.

<sup>73</sup> Fernando Nina, “La expresión metaperiférica: narrativa ecuatoriana del siglo XX José de la Cuadra, Jorge Icaza y Pablo Palacio” (Madrid: Iberoamericana, 2011)..., 111.

catorce años, tras lo que resuelve irse afuera a mecarse en la hamaca. Frente a ello, su madre le pide que no salga ya que “Hay luna. Andan las malas visiones”.<sup>74</sup> Así mismo, asevera que su esposo una vez vio a la muerte. Así, la mujer vincula al satélite con lo maligno, como una entidad que tiene la capacidad de hechizar y de abrir un portal a lo fantasmagórico. De igual manera, a través de sus comentarios, plantea un ambiente que anuncia la fatalidad.

El muchacho, hace caso omiso a dichos comentarios y, ya en la hamaca, comienza a pensar que jamás ha ido en las noches por las montañas, ya que sabía que

Acechaban los jaguares y los grandes monos. Además, y ahí sí era de veras, de las encrucijadas salían las brujas, los duendes y los muertos. Por el suelo cruzaban las culebras. Arriba volaban las aves malas.<sup>75</sup>

La meditación de José resulta llamativa por el hecho de que, a través de ella, se puede percibir claramente en su pensamiento la dualidad entre lo concreto, representado por los animales que habitan el entorno, y lo sobrenatural, representado por seres fantásticos. Para él las brujas, los duendes y muertos son tan reales como los jaguares y los monos, y así le generan el mismo temor. De igual manera, vale destacar que en este relato no hay una polifonía narrativa que presente una voz que dude de la veracidad de lo planteado o que muestre otra visión más apegada a lo objetivo, como ocurre usualmente en los textos de De la Cuadra.

Continuando con el relato, José le pide a su hermana que le haga un café. Al preparar la bebida ella se coloca “contra la Luna”<sup>76</sup>, cuestión que hace que se le dibujen las formas de su cuerpo. El joven le pide a su hermana que se recueste junto a él en la hamaca y así se consuma el acto incestuoso. Su madre al verlos, los maldice, tropieza con un objeto y accidentalmente se clava una estaca quedándose moribunda. De este modo, la consecución de

---

<sup>74</sup> De la Cuadra, “Calor de yunca”, en *Obras completas...*, 714.

<sup>75</sup> De la Cuadra, “Calor de yunca”..., 715.

<sup>76</sup> De la Cuadra, “Calor de yunca”..., 718.

los eventos dentro del relato está vinculado con un aspecto sobrenatural, al nuevamente añadir a la Luna como influencia malévola, y algo tan sórdido de lo terrenal, como la respuesta que los jóvenes dan a sus instintos sin estimar los límites de la consanguinidad.

Sobre la cosmovisión del mestizo ecuatoriano, Manuel Espinosa Polo recalca lo siguiente:

Ciertos parajes inhóspitos y ciertas horas de la noche son concebidos como lugares de seres y criaturas fantásticas, las mismas que sirven para inhibir o reprimir instintos y comportamientos que se consideran ajustados a ese “deber ser” sancionado por la comunidad, como es el caso de la coquetería irrefrenable de las adolescentes (Diente, Tin Tin) o aquellas conductas perjudiciales para las relaciones interpersonales como el incesto.<sup>77</sup>

Esta cita sintetiza lo que De la Cuadra logró articular, en forma literaria, a través de “Calor de yunca”. El ambiente y los elementos que confluyen en el cuento, los cuales están claramente marcados por lo mágico, guardan relación con el acto incestuoso. Mostrando, de esa manera, cómo estos factores operan como una advertencia y método de control para que este tipo de prácticas no se lleven a cabo; pues fue la desobediencia a la figura materna, frente al aviso de las malas visiones dadas por la Luna, que desencadenó la secuencia trágica.

El incesto también está presente en la obra magna de José de la Cuadra, *Los Sangurimas* (1943), novela que logra proyectar varias dimensiones de la cosmovisión de los habitantes del agro de litoral ecuatoriano y plasma, de acuerdo con Diego Araujo, “una forma narrativa muy próxima al relato oral propio del grupo montuvio”.<sup>78</sup> La obra gira en torno a Nicasio Sangurima y su prole, quienes habitan bajo su propia jurisdicción en su hacienda La Hondura. En la primera parte de la novela, “El tronco añoso”, el anciano patriarca, cuya vida está matizada por eventos míticos, relata que él es producto de una violación de un “gringo” a su madre, estableciendo así un génesis que parte desde la agresión y, que de acuerdo con

---

<sup>77</sup> Manuel Espinosa Apolo, *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural* (Quito: Tramasocial, 2000), 84.

<sup>78</sup> Araujo, “Oralidad y lo mítico-maravilloso en la obra de José de la Cuadra”..., 45.

Fernando Nina, puede ser interpretado “como alegoría de la fundación de un pueblo (ecuatoriano-montuvio)”.<sup>79</sup> Posteriormente, el anciano cuenta que su tío se enteró del asunto y acabó con la vida del extranjero. Sobre aquel crimen, Rut Román, en “Dualidad y ambivalencia en Los Sangurimas”, recalca lo siguiente:

¿Qué impulsa a un hermano a matar a otro hombre por el crimen de haber poseído a una mujer —con la aquiescencia de ella— si no es la frustración de no haber sido él el poseedor? Hermano o no, su acto obedece a su condición de hombre, no de hermano.<sup>80</sup>

De esa forma, la autora sugiere que el verdadero motivo de ese crimen es una pulsión relacionada con el incesto. Frente este evento sangriento, se suma el asesinato del tío de Nicasio a manos de su hermana, razón por la cual esta huye junto a su hijo y funda La Hondura.

En la segunda parte de la novela, cuyo título es “Las ramas robustas”, la historia se despliega más en torno a la descendencia viejo Sangurima. El relato abarca a los siguientes hijos: Ventura, quien es descrito como poco inteligente y obediente frente a los mandatos de su padre; Terencio, un cura que, a pesar de tener el sacerdocio, vive junto a una mujer y sus hijos; Francisco, abogado que fue, según las deducciones de la gente, asesinado por uno de sus hermanos; y finalmente el coronel Eufrasio, hijo predilecto de Nicasio, quien es descrito como apuesto, popular con las mujeres, hábil en contar historias y un despiadado militar. A través de Eufrasio surge el tema del incesto, ya que entorno a él se teje el rumor que convive carnalmente con una de sus hijas, Heroína.

Esta era una muchacha muy bonita, pero un poco tonta.  
—Se ha quedado así de una fiebre mala que le dio de chica— explicaba él.  
Las comadres montuvias aseguraban otra cosa.

---

<sup>79</sup> Nina, “La expresión metaperiférica: narrativa ecuatoriana del siglo XX”...,98.

<sup>80</sup> Rut Román, “Dualidad y ambivalencia en *Los Sangurimas*”. *Kipus: revista andina de letras* 16 (II Semestre, 2003), 132.

Pensaban que se había vuelto así, por castigo de Dios a su pecado de incesto.<sup>81</sup>

No obstante, aquello queda bajo las dimensiones de las habladurías de los pobladores. Un caso que en el que sí se comprueba la práctica del incesto, es la de Felipe Sangurima, apodado “Chango rengo”, quien había tenido varios hijos con su hermana Melania. Sobre este suceso, Nicasio sostiene lo siguiente: “Le habrá gustado esa carne, pues. ¿Y...? Lo que se ha de comer el moro que se lo coma el cristiano, como decía mi compadre Renuncio Sánchez, el de Bocana Abajo...Así es”.<sup>82</sup> La afirmación demuestra el poco recelo que maneja el anciano con respecto a dicho tabú. Sin embargo, su hijo el cura Terencio lo rechaza y “según él, en breve La Honduras sería como un castillo pirotécnico”.<sup>83</sup> Así, este personaje, a pesar de no estar muy apegado a la moralidad, proyecta otra forma de pensar más alineada con los principios externos y no con los de la hacienda mítica.

En el tercer capítulo, “Torbellino en las hojas”, se presenta a las tres Marías, las hijas de Ventura, quienes retornan a La Honduras de vacaciones, tras haber concluidos sus estudios. También entran en la escena los Rugeles, vástagos del coronel Eufrasio y los favoritos de su abuelo, a quienes sus propios familiares en murmuraciones los acusaban de “haber cometido crímenes horrendos”.<sup>84</sup> Ellos les proponen a las jóvenes irse a vivir juntos; ellas resuelven que lo harán después de contraer nupcias, condición a la que los hermanos acceden. Ventura se niega a la propuesta, hecho que causa la furia de los Rugeles y los lleva a secuestrar, violar y matar a una de las Marías a manera de venganza. Posteriormente, la policía penetra en La Honduras y captura a los asesinos, dejando así a Nicasio devastado por la disgregación de su estirpe. De acuerdo con Rut Román, el autor parecería señalar que

---

<sup>81</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas*, en *Obras completas...*, 489.

<sup>82</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 489.

<sup>83</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 489.

<sup>84</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 493.

Todas estas formas de organizar la sociedad —el incesto, el abigeato y la apropiación atropellada de tierras— junto con formas de agricultura arcaica como el monocultivo son el mayor obstáculo para el ingreso a una economía de intercambio y deben ser dejadas atrás como formas atávicas e inadecuadas para el desarrollo de las potencialidades humanas, tal como eran vistas por la esperanza socialista.<sup>85</sup>

El incesto que una vez sirvió como elemento fundacional para crear toda una estirpe, ya en tiempos modernos es vislumbrado como algo inadmisibles. De igual manera, si bien la unión entre los primos no se llevó a cabo, la tentativa de incesto y su impedimento fue lo que desencadenó la caída de los Sangurimas. No resulta arbitrario que esta ruptura se llevara a cabo por parte de las Marías, quienes representan al afuera y lo urbano, y los Rugeles, personajes que se aferran y replican la estructura de cacicazgo de Nicasio.

También en la novela se narra que, tras el asesinato de la joven, los medios de comunicación de Guayaquil comienzan a publicar historias con respecto a la crueldad de los Sangurimas. De esa manera, se introduce el artículo proveniente de un “semanario de izquierda”<sup>86</sup> que comenta los sucesos acaecidos en La Honduras. En dicha noticia Fernando Nina intuye que está inmersa una lectura de De la Cuadra sobre su obra:

En el agro montuvio—decían—hay dos grandes plagas entre la clase de los terratenientes: los gamonales de raigambre campesina auténtica, tanto más exploradores que del hombre del terrón, del siervo de la gleba, del montuvio proletario—que sólo dispone de su salario cobrado en fichas y en látigo—, que los mismos explotadores de base ciudadana.

Frente a este aspecto de denuncia, Humberto Robles sostiene que el autor guayaquileño fue consciente “del anacronismo histórico de la realidad que interpretaba” en la cual todavía persistían estructuras de dominio feudal.<sup>87</sup> Del mismo modo, señala la irremediable disolución del tipo de figuras similares a las de Nicasio. Por tanto, el

---

<sup>85</sup> Román, “Dualidad y ambivalencia en *Los Sangurimas*”..., 138.

<sup>86</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas*..., 502.

<sup>87</sup> Humberto Robles, “De San Borondón a Samborondón. Sobre la poética de José de la Cuadra”, en *Re/incidencias*..., 42.

advenimiento de la modernidad y sus principios, terminaron por resquebrajar el modelo arcaico impuesto por la familia Sangurima en su microcosmos (La Honduras).

Así es como, en las narraciones expuestas de De la Cuadra, se puede observar que el incesto se constituye como una práctica ligada a finales violentos, hecho en el que se puede intuir una suerte de castigo por haber infringido normas sociales y religiosas. En “Calor de yunca” se matiza a este acto como la injerencia de fuerzas malignas sobre el hijo que desobedeció a su madre, dejando así permear en la narración elementos que corresponden a lo maravilloso. Mientras que, en *Los Sangurimas*, esta práctica guarda relación con el origen mítico de La Honduras y la proliferación de toda una comunidad, la cual después se ve impedida por la reorganización de su mundo bajo preceptos foráneos.

### **Aparecidos**

Alfredo Pareja Diezcanseco comenta que José de la Cuadra, en su ejercicio como abogado, solía atender casos de gente de la comunidad montuvia, por lo que habituaba a internarse en “Samborondón, Daule, Balzar, Colimes, Vinces, Paján para recoger historias, conocer hombres de leyenda y hembras hermosas y bravías”.<sup>88</sup> Aquella fascinación que sentía De la Cuadra por la cosmovisión de la gente del agro del litoral la dejó plasmada en su ensayo “El montuvio ecuatoriano”, donde menciona lo siguiente:

En las bellas noches tropicales, reunidos en la cocina alrededor del fogón [...] los montuvios cuentan ‘penaciones’ y los ‘ejemplos’. Poe no habría desdeñado aprovechar los argumentos de las unas; y Vorágine habría aplicado los otros a alguno de los santos de su Leyenda Dorada [...] El relatista ecuatoriano tiene en estas narraciones una mina rica e inexplorada.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Pareja Diezcanseco, “El mayor de los cinco”..., 13.

<sup>89</sup> De la Cuadra, “El montuvio ecuatoriano”..., 868.

Esta riqueza narrativa que señala el autor guayaquileño, y de la cual se nutrió José de la Cuadra, está caracterizada por incluir a seres sobrenaturales en el mismo plano de los vivos, o la actuación de fuerzas inexplicables en el mundo circundante, logrando así generar una realidad maravillosa. Dicho halo mágico está presente en “La cruz en el agua” cuento que está incluido en *Repisas* (1931). El relato parte en boca de un narrador que manifiesta lo siguiente:

En mis frecuentes viajes por nuestros grandes ríos —en noches de luna o en oscuras noches de viento y lluvia, pero siempre cuando en derredor la naturaleza propiciaba el alma a la comunión con el misterio— he oído relatar la historia de la cruz que flotaba a la deriva sobre las aguas.<sup>90</sup>

De esta forma el narrador establece el tono de leyenda que tendrá la historia, y marca también rastros de la oralidad característica del pueblo montuvio al abrir el relato a través de la experiencia, puesto que es un suceso que lo ha escuchado por las voces de otros, una colectividad que habita cerca de aquel río. Así mismo, comenta: “Quienes me la narraron habían visto aquella cruz con ‘estos ojos que la tierra se ha de comer’”.<sup>91</sup> Este recurso le permite a De la Cuadra adentrarse en los senderos de lo mágico, sin dejar atrás su estética del realismo social, ya que lo maravilloso se va a llevar a cabo bajo el lente de terceros. En otras palabras, el peso de la veracidad de los eventos recae sobre otros, más no son atestiguados ni comprobados por el relator. Por otra parte, esta introducción también nos sitúa en el ambiente que se despliega la narración, el cual es un medio rodeado por naturaleza, terreno propicio, según se señala, para que se lleven a cabo asuntos de índole enigmática.

Este corto relato narra la historia de Asunción Valverde, una anciana viuda y su hijo llamado Felipe Santos, un muchacho “ingenuo y limpio de alma”,<sup>92</sup> quienes habitaban en una

---

<sup>90</sup> De la Cuadra, “La cruz en el agua”, en *Obras completas...*, 269.

<sup>91</sup> De la Cuadra, “La cruz en el agua”..., 269.

<sup>92</sup> De la Cuadra, “La cruz en el agua”..., 269.

hacienda próxima a un río. De ellos se cuenta que profesaban la religión católica y mantenían una buena relación. Nada parecía turbar su tranquilidad hasta que un día al joven, mientras cruzaba el afluente junto a su ganado, la corriente se lo llevó sin dejar rastro de su cuerpo.

Una vez enterada de la desgracia, Asunción no pudo concebir que su amado hijo no tuviera una sepultura acorde a los principios cristianos, así que hizo fabricar una enorme cruz de madera con el fin de lanzarla al río y que, de esa forma, pasara sobre el cuerpo de Felipe. En este punto, lo sobrenatural empieza a jugar un rol dentro del relato, ya que la estructura religiosa realiza varios trayectos en el río, los cuales son interpretados por los moradores como una muestra de un poder sobrenatural que la controla. Así el narrador comenta que: “aseguraban unos, haberla visto navegar contra corriente; afirmaban otros, que tenía don de ubicuidad”.<sup>93</sup> A esto se, agrega que en una ocasión la cruz rescató a una mujer de ahogarse, y que en otro momento, escapó de quién quiso atraparla. Sobre la veracidad de todos estos sucesos el relator pone en relieve la duda, al utilizar sentenciar frases como “las gentes crédulas”, “bien pudo atribuirse a la casualidad” o “Dizque una vez esto acaeció”.<sup>94</sup> Sin embargo, no emite ningún comentario o evaluación respecto al acontecimiento más sorprendente de la historia, el cual es que, tras años de viajar por el río, la cruz volvió cerca de la hacienda y se detuvo en cierto lugar en el que encontraron finalmente el cadáver de Felipe. De esa manera se permite, que la maravilla tenga la posibilidad de existir dentro de la realidad.

La injerencia de entidades del más allá sobre el plano de los vivos también se encuentra en *Los Sangurimas* (1934), novela que, como ya se mencionó, es considerada como la obra cumbre de José de la Cuadra. La maravilla encuentra cabida a través del

---

<sup>93</sup> De la Cuadra, “La cruz en el agua”..., 271.

<sup>94</sup> De la Cuadra, “La cruz en el agua”..., 271.

patriarca Nicasio Sangurima, quien se yergue como una leyenda en un principio de la novela, cuando narra las proezas de su madre para mantenerlo vivo y los hechos relativos a la fundación de “La Hondura”, hacienda en la cual comenzó a mandar cuando aún era “mocetón”.<sup>95</sup> No obstante, en la culminación de la obra, termina mostrando su fase más humana al ser testigo de la destrucción de su legado: “Era la primera vez que el padre Terencio lo veía llorar: la primera vez que alguien lo veía llorar. Acaso no habría llorado nunca [...] era un llanto tremendo”.<sup>96</sup>

Los pobladores de La Hondura así como de los alrededores, construyen habladurías en torno al anciano vinculándolo con lo sobrenatural. En el apartado “Amistad de ultratumba” varias voces sostienen una conversación en la que comentan sobre los singulares acontecimientos que se llevaron a cabo en el velorio de Cerafino Pintado, compadre de Nicasio. Una mujer llamada Petita, relata que en dicho acto fúnebre Sangurima les exigió a todos que salieran.

Se quedó adentro en la sala y cerró las puertas. Entonces oímos que se empezaba a reír y a hablar despacito. Pero eso es nada. De repente oímos que Cerafino también hablaba y se reía [...] De abajo preguntamos:” ¿Qué pasa, ño Sangurima?”[...] El viejo nos decía: “No sean flojos. Suban no más. Ya voy a ponerlo en la caja otra vez a mi compadre. Estábamos despidiéndonos.”<sup>97</sup>

A esto la mujer agrega que cuando volvieron para ver al difunto este “tenía una mueca como si todavía se estuviera riendo”.<sup>98</sup> Sin embargo, otra voz añade “La que estaría juma sería ña Petita”,<sup>99</sup> comentario en tono humorístico que deja a dicho episodio en el espectro de lo incierto. Así también, relatan que el patriarca venció a un enemigo que tenía preso al

---

<sup>95</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 471.

<sup>96</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 508.

<sup>97</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 456.

<sup>98</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 456.

<sup>99</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 456.

capital Jaén, de quien era partidario. Proeza que realizó solamente efectuando una plegaria “El viejo Sagurima supo y rezó la oración del Justo Juez”,<sup>100</sup> y disparando al cielo.

La proximidad de Nicasio con seres del más allá continúa bajo la aseveración de que este hizo un pacto con el diablo con el fin de hacer sus tierras fértiles, hecho del cual los lugareños afirman que “sucedió en un tiempo antiguo. Ahora ya no pasa”.<sup>101</sup> La sentencia indica la mirada de un pasado mítico, en el que cosas de esta índole confluían con la realidad concreta. Sobre la alianza de Nicasio con lo mágico, Manuel Espinosa Polo observa lo siguiente:

El control del medio natural y su sometimiento se vincula con el apoyo de un poder sobrenatural contrario a la divinidad, es decir, del diablo. Este logro es fuente de su poder fálico y económico, pero a la vez de la perdición de su alma y del mayor castigo que puede infringir la naturaleza a un hombre: la imposibilidad de morir, lo que significa estar imposibilitado de reencontrarse y fusionarse definitivamente con el anhelado seno materno de la tierra.<sup>102</sup>

Cuestión que se refleja en su edad sobre la cual, entre murmuraciones, afirman que tiene más años que “el matapalo grande de los Solines”.<sup>103</sup> Posteriormente, los lugareños relatan otro evento maravilloso entorno al patriarca. Estos cuentan que un difunto llamado Riguberto Zambrano le prometió a Nicasio la ubicación de riquezas enterradas si este accedía a verter la sangre de un bebé no bautizado. Por tal motivo, alegan que este sacrificó a su hijo, dejando así a su mujer mentalmente desequilibrada.

De esta forma es que el relato de De la Cuadra se va internando cada vez más con lo maravilloso, aspecto que en un primer encuentro con esta novela parecería no pertenecer al beligerante y objetivo realismo social. No obstante, después de desplegar tantos eventos

---

<sup>100</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 457.

<sup>101</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 458.

<sup>102</sup> Manuel Espinosa Polo, citado por Fernando Nina, “La expresión metaperiférica: narrativa ecuatoriana del siglo XX...”...,103.

<sup>103</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 458.

extraordinarios hay un subcapítulo llamado “Rectificaciones”, en el cual un interlocutor asegura: “A usted le han contado alguna pendejada, amigo. Yo no sé qué tienen los montuvios para ser tan hablantines”,<sup>104</sup> tras lo que prosigue a contar qué realmente sucedió con la criatura. El anciano manifiesta que cuando vio al bebé enfermo se lo llevó a donde un curandero, aunque sus esfuerzos fueron en vano ya que este falleció en el camino. A su vez, su conviviente, al ver muerto a su hijo, perdió la cordura. Es de esa manera como la maravilla vuelve a retraerse dentro del relato, recurso que, como ya hemos visto, es usual en la narrativa del autor guayaquileño.

Finalmente, continúa la vacilación entre estos universos cuando el propio Nicasio comenta sobre encuentros con los no vivos

Aseguraba ño Sangurima que sus dos mujeres muertas se le aparecían en la noche, saliendo de sus cajones, y que se acostaban en paz, una de un lado, la otra del otro, junto al hombre que fuera de ambas.  
—Oigo chocar sus huesos, fríos, fríos. Y me hablan. Me hacen conversación.<sup>105</sup>

Don Nicasio habla sobre esto con toda naturalidad, como si no fuese algo extraordinario. Cuando le preguntan si siente temor por dichas apariciones, él replica “Uno le tendría miedo a lo que no conoce; pero a lo que conoce, no”.<sup>106</sup> En suma, la revelación de estos aspectos maravillosos dentro de la literatura del autor guayaquileño, en los cuales se manifiestan “aparecidos”, difuntos que interactúan con los vivos, o intromisión de fuerzas o poderes sobrenaturales, corresponden a la cosmovisión que percibió que se llevaba con fuerza en el campo del litoral ecuatoriano. Se trata de una forma de ver la vida en la que las fronteras del “más allá” se desdibujan y permiten la aleación de estos elementos en el plano

---

<sup>104</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 461.

<sup>105</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 463.

<sup>106</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 463.

de lo mundano. Es un aspecto que, en la literatura de De la Cuadra, nunca se muestra en tiempo presente, sino que existe a través de una voz colectiva.

### **Flora y fauna**

En la narrativa de José de la Cuadra, la naturaleza tiene un rol esencial ya que es el lugar en el que se desenvuelven los personajes. Como hemos dilucidado en el primer capítulo, uno de los principios estéticos del realismo social fue la exploración de la geografía nacional, cuestión a la cual el autor guayaquileño se adhirió. Es así como, entre sus páginas, el agro del litoral ecuatoriano cobra vida: hay menciones de pueblos, afluentes y descripciones que, si bien no son muy exhaustivas, logran capturar los elementos distintivos del paisaje rural. En ocasiones, este ambiente presenta matices que se relacionan con lo sobrenatural, lo cual contribuye a crear la atmósfera mítica en el que se desarrollan las historias.

José de la Cuadra abre su novela *Los Sangurimas* a través del prefacio llamado “Teoría del matapalo”. En él expone la relación que tiene este árbol del litoral con el pueblo montuvio, analogía en la que menciona: “Está sembrado en el agro, prendiéndose con raíces como garras [...] El pueblo montuvio es así como el matapalo, que es una reunión de árboles, un consorcio de árboles, tantos como troncos”.<sup>107</sup> Por medio de este símbolo, el autor guayaquileño logra hilvanar todos los relatos fraccionados que hay en la novela entorno a una unidad vegetal, y simultáneamente articula una estructura que, como menciona Robles, “se apoya sobre principios genealógicos”<sup>108</sup> de la familia Sangurima. De ese modo, cada capítulo se titula en base a las partes del árbol y así refleja a los miembros de dicha descendencia. La

---

<sup>107</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 449.

<sup>108</sup> Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, 199.

obra está constituida por cuatro secciones: “El tronco añoso”, que corresponde a la figura Nicasio; “Ramas robustas”, que gira entorno a sus hijos varones; “Torbellino en las hojas” que orbita alrededor de sus nietos; y finalmente “Palo abajo”, que trata sobre el declive de la estirpe Sangurima.

Esta solución narrativa y simbólica de utilizar al matapalo también constituye una pauta para señalar la atmósfera mítica y legendaria que posee la novela. Tal hecho se puede percibir a través de esta cita: “En las noches cerradas, el matapalo vive con una vida extraña, espectral y misteriosa. Acaso dance alguna danza siniestra. Acaso dirija el baile brujo de los árboles desvelados”.<sup>109</sup> Del mismo modo, la elección de ese ficus refleja a la naturaleza de los Sangurimas en tanto este árbol que crece en zonas tropicales tiene un origen violento que parecería haber salido de una fabulación. El matapalo posee ese nombre porque al desarrollarse se adhiere hacia otro árbol o vegetación, sofocándola hasta su muerte, con el propósito de ascender y poder recibir la luz del sol: de ahí radica su figura colosal e irregular. Así que este árbol guardaría relación con el proceder impetuoso que muestran los Sangurimas, los cuales mantienen subyugados por generaciones a todos quienes habitan en su fundo.

Por otra parte, este prefacio también constituye una muestra del proyecto estético en el que De la Cuadra encontró su nicho. El título “Teoría del matapalo” guarda relación con un vocabulario próximo al de las ciencias, cuestión que está ligada con la herencia realista europea que después devino en naturalismo, la cual, según Landázuri, propugnaba una “sinceridad que se basaba en una actitud casi científica de indagación y un intento de

---

<sup>109</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 449.

representación objetiva de la realidad empírica”.<sup>110</sup> Del mismo modo, el fragmento que se expuso en el que la voz narrativa recalca que el matapalo “vive con una vida extraña, espectral y misteriosa”,<sup>111</sup> guarda sintonía con la realidad maravillosa que concebía la gente del agro del litoral, por lo que De la Cuadra logró unir aquellas dos vertientes desde una primera instancia y anunciar en qué iba a versar su obra.

En el desarrollo de la novela, la construcción titánica que se envuelve en torno a la figura del patriarca Nicasio Sagurima está relacionada con sus tierras, las cuales constituyen el símbolo de su poder y distinción sobre el resto gente que habita por el sector. El relato fundacional de La Hondura está matizado por un halo legendario, al haber sido erigido sólo por una madre y su pequeño hijo, los cuales huían de una posible venganza ejecutada por su propia familia.

A este evento se suman las atribuciones que le dan los pobladores a este fundo, las cuales, por supuesto, están relacionadas con creencias de carácter sobrenatural. Así, tanto el origen como la extensión y la riqueza de la hacienda, según murmuraciones, se deben al pacto con el diablo que hizo el anciano Sangurima. Leyenda que se puede constatar en este diálogo:

—Cuando ño Sagurima se aconchabó con el Malo, compró el tembladeral... ¿saben en cuánto?...: en veinte pesos...Pa disimular, él dice ahora que se lo dejó la mama...Pero no es así...Y en seguida empezó a secarse el pantano y a brotar tierra solita.

—Dizque cuando muera ño Sangurima, se hundirá la tierra de nuevo, y saldrá del agua, que está debajo no más, esperándolo.<sup>112</sup>

Así también, en el apartado “Árbol del muerto” el mismo Nicasio alardeando de la fecundidad de sus tierras sostiene que todo lo que se planta en La Hondura germina en frutos

---

<sup>110</sup> Landázuri, *El legado Sangurima...*, 36.

<sup>111</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 449.

<sup>112</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 459.

y narra que, en cierta ocasión, enterraron a un muerto el cual, al siguiente día se convirtió en un árbol. De esa forma, la naturaleza bajo la visión de sus pobladores, está vinculada con características mágicas.

Otra hacienda, que presenta un halo de mítico, pero en una menor escala, es la de Francisca Miranda en “La Tigra”. A través de un telegrama ubicado al principio de la novelina, se conoce que las Mirada viven en el cantón de Balzar. No obstante, después se relata la ubicación de su hacienda, la cual es descrita de la siguiente manera: “El fundo está abierto en plena jungla, sobre las manchas de maderas preciosas. Se llama, en honor de sus dueñas, “Las Tres Hermanas”, y desde él cualquier lugar queda lejos”.<sup>113</sup> Al mencionar el entorno selvático, el autor sitúa la índole que tendrá la historia, ambientación de la cual Robles comenta

Figuran dentro de ese espacio, que es por su ubicación propicio a la fabulación y la configuración mitopoética, la violencia rural, los bailes y las fiestas en el que se trasega aguardiente en exceso, el culto a la fuerza y el sexo [...] y, también un mundo de maleficios y de “contras”, de culpas y pecados: Todas las preocupaciones claves que afloran, aquí y allá, en los relatos de Cuadra que interpretan la esfera natural del montuvio.<sup>114</sup>

En este espacio los personajes pueden vivir según sus propios principios, los cuales no se sostienen bajo las coordenadas ciudadanas, cuestión que, simultáneamente, da lugar a que se lleven a cabo abusos, puesto que el dominio recae solo en la figura de una persona. Así también, parecería ser que solo ambientaciones de dichas magnitudes pueden resguardar a personajes de proporciones míticas como Francisca y Nicasio.

Volviendo con la novela “Los Sangurimas”, otro elemento natural que se aproxima con lo maravilloso es el río de los Mameyes, el cual se extiende a lo largo de la hacienda La

---

<sup>113</sup> De la Cuadra, “La Tigra”..., 420.

<sup>114</sup> Robles, *Testimonio y tendencia mítica...*, 175.

Hondura. La voz narrativa relata el trayecto por el que se desplaza su corriente y los cadáveres que transporta en sus aguas, que van desde una gran variedad de animales a restos humanos. Posteriormente, lo personifica al añadir que el río “sabe una canción muy bonita, y la va cantando constantemente”.<sup>115</sup> Sobre aquella melodía comenta que, los montuvios han elaborado una leyenda sobre una princesa indígena quien llora por un conquistador español al que “se entregó”<sup>116</sup> y que después la dejó en el abandono. Sobre este relato que el río inspiró, Araujo comenta que guarda relación con el principio y fin de la familia Sangurima, en el que está presente “la posesión y la conquista. Una acción violenta: el abandono el crimen y resultados trágicos”.<sup>117</sup> De esa forma, el río se constituye como un elemento que incita a la creación artística y que guarda sintonía con el entramado de la narración. Así mismo, un juicio de valor pertinente a este análisis es el de Espinosa Apolo, quien comenta sobre la conexión particular que tienen los mestizos del campo ecuatoriano con los afluentes:

Se les otorga cualidades propias de los seres animados e incluso de los seres humanos; pues es frecuente oír hablar que los ríos han “crecido”, son “bravos” o “mansos”; entretanto en la mitología popular ciertos ríos se asocian con el llanto imperecedero de una mujer: la madre naturaleza ultrajada.<sup>118</sup>

Aspectos como estos están presentes en la descripción del río Mameyes. En la novela este río que es tildado de “cantarín”<sup>119</sup>, lo que brinda una suerte de sosiego en la lectura. Frente a tantos embrollos humanos, De la Cuadra, cuya narrativa versa más en diálogos que en extensas descripciones, inserta un pequeño apartado llamado “Viento sobre el río”, en el que precisamente se detiene a retratar el espacio, brindado imágenes como “veíase el río

---

<sup>115</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 464.

<sup>116</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 465.

<sup>117</sup> Araujo Sánchez, “Los Sangurimas y otros relatos”..., 40.

<sup>118</sup> Espinosa Apolo, “Los mestizos ecuatorianos...”...,82.

<sup>119</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 468.

como una lista movediza de plata”.<sup>120</sup> Así, frente a la sublimidad de este paisaje, Nicasio Sangurima muestra uno de sus lados más humanos y embelesado comenta “—Parece como si me hubiera tragado una infusión de valeriana, amigo ¡Siento una tranquilidad!”<sup>121</sup>, Y es a partir de esta observación que recuerda a su madre y sus proezas. Dicha la ambivalencia en torno al río también está presente en “La cruz sobre el agua”, relato en el que el afluente es el causante de la muerte de Felipe y el sufrimiento de Asunción Valverde, pero que, de igual manera, se convierte en un medio para el despliegue de la imaginación, el milagro y la elaboración de relatos mito-poéticos.

A propósito de la fauna, en la narrativa de José de la Cuadra esta se encuentra reflejada concretamente en uno de sus relatos más célebres: “Guásinton. Historia de un lagarto montuvio” (1938), obra de la cual Araujo comenta que “muestra la atracción que el narrador —y el propio De la Cuadra— sienten por los mitos”.<sup>122</sup> La historia es relatada por Valerio Concha, un agente viajero que, en una de sus expediciones a Yaguachi, observa a varios lagarteros. Intrigado, le pregunta a un peón sobre uno de ellos y este le responde que fue los responsables de la muerte Guásinton, un lagarto de dimensiones colosales.

Posteriormente, en Samborondón, en medio de una colorida fiesta, este personaje encuentra a otro montuvio que también dio caza al enigmático animal. El hombre le narra sobre la vez que el saurio estaba con una hembra y arremetió contra un barco por haberlo “interrumpido en sus coloquios”.<sup>123</sup> Con ello se establece definitivamente que a dicho animal le habían conferido características humanas y constituía un tópico conversacional.

---

<sup>120</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 468.

<sup>121</sup> De la Cuadra, *Los Sangurimas...*, 469.

<sup>122</sup> Araujo, “Oralidad y lo mítico-maravilloso en la obra de José de la Cuadra”..., 66.

<sup>123</sup> De la Cuadra, “Guásinton”, en *Obras completas...*, 516.

Dos lagarteros más se unen a la charla y comparten relatos entorno a Guásinton, al cual se lo matiza como “generoso como un buen dios”<sup>124</sup> ya que solía escoger devorar a otros animales en lugar de a las mujeres que lavaban en las orillas del río y que cazaba humanos solamente en tiempos de escasez. Así también, se da a conocer que el lagarto “cobraba” una suerte de impuesto por cruzar su río. Los campesinos ya sabían de antemano que este iba a consumir a la res más grande, por tal motivo pedían rebajas al momento de comprar ganado. Dicha caracterización guarda relación con el personaje de Nicasio Sangurima, el cual siempre permanece en el umbral de lo heroico y tiránico, y ambos son un punto en el que gira el asombro y la superstición. La sombra mítica de Guásinton queda firmemente establecida cuando se menciona lo siguiente: “Había para él una suerte de veneración, muy parecida a la religiosa. Comenzó todo por hacer asustar a los niños con su nombre terrible, y luego el miedo se contagió a los mayores”.<sup>125</sup>

Posteriormente, se relata que trece lagarteros acordaron darle caza al saurio. Uno de ellos, Macario Arriaga, fue el que propuso dicha empresa, después de que Guásinton se devorara a su sabueso preferido. Así, tras un plan bien organizado, y una lucha de dimensiones épicas, en la cual se cerró un estero y se emplearon varias municiones, pereció el fáustico animal.

Sobre este final, Robles comenta que De la Cuadra podría haber señalado que: “Por encima de los autocráticos derechos del individuo [...] están los de la colectividad. La organización feudal [...] basada en la autoridad incuestionable, debe acabar y dar paso a la historia.”<sup>126</sup> Tal hecho queda constatado con la unión de los lagarteros para darle fin al gran señor feudal a quien le tenían que pagar tributo y que en su momento cobró la vida de un ser

---

<sup>124</sup> De la Cuadra, “Guásinton”..., 517.

<sup>125</sup> De la Cuadra, “Guásinton”..., 518.

<sup>126</sup> Robles, “De San Borondón a Samborondón. Sobre la poética de José de la Cuadra”..., 43.

querido. Del mismo modo, cabe destacar la forma en el que este cuento está constituido. Este se presenta únicamente a través del entretendido de relatos de los lagarteros y el agente viajero. En ningún momento se presenta en el primer plano a Guásinton, sino que su toda historia está lograda en base a voces, llegando así a ser otra muestra de la pericia del escritor al insertar fórmulas que remiten a la oralidad.

Así, el panteísmo que detectó De la Cuadra en su ensayo *El montuvio ecuatoriano* como el verdadero credo del habitante del agro del litoral, el cual subyace debajo de un aparente catolicismo, quedó plasmado a través de estos cuentos exhibidos. Son narraciones en las que, tanto la naturaleza como los animales, en el caso de “Guásinton”, están provistas de cualidades que van más allá de un pensamiento lógico-racionalista e integran otras particularidades que se acercan a lo mítico.

## **Conclusiones**

Este proyecto de investigación teórica ha tenido como objeto de estudio varios relatos de José de la Cuadra en los que aparecen elementos que escapan a una concepción puramente realista y se adentran en los terrenos de lo extraordinario. De aquella constatación partió la duda acerca de cómo una estética que en principio buscaba retratar el mundo sin idealizaciones ni fantasías, como lo fue el realismo social ecuatoriano, logró articular textos narrativos que contienen una inclinación marcada hacia lo sobrenatural.

A través del recorrido trazado en este trabajo analítico, se pudo constatar que el autor guayaquileño nunca se separó del principio de objetividad que él y sus coidearios de la Generación de los 30 pregonaban, sino que, para lograr recrear a plenitud el entramado social del habitante del agro del litoral, incluyó elementos aparentemente maravillosos que daban cuenta de una forma particular de concebir la realidad. Dicha “forma particular” no era otra

que la cosmovisión propia del pueblo montuvio, en la cual el escritor guayaquileño identificó “tendencias míticas” que se basaban en la convicción de la existencia de entes protectores, animales con características humanas y fuerzas del más allá que tenían injerencia en el destino de los vivos.

Para poder entender la dimensión que evoca el umbral de lo extraordinario en la narrativa de De la Cuadra, en este proyecto de investigación teórica se planteó la exposición y el análisis de siete de sus narraciones en las que precisamente se refleja la coexistencia armónica de lo sobrenatural y lo ordinario en el marco del mundo concreto. De esta forma, se crearon cuatro ejes temáticos que fueron pensados a partir de motivos repetitivos en los argumentos de los textos. Dichos ejes, establecidos como categorías claramente relacionadas con el núcleo central de este proyecto de investigación teórica —que es lo mítico y maravilloso— fueron la superstición popular, el motivo del incesto, la presencia de aparecidos y la presentación de una flora y fauna con características cercanas a lo maravilloso.

En el apartado de la **superstición**, se analizó la novelina “La Tigra” (1940) y los cuentos “Sangre expiatoria” (1934) y “Galleros” (1940). En el análisis de dichos relatos, además de constatar la manera en que está plasmada la idiosincrasia del campesino de la Costa, se señaló cómo el ejercicio de prácticas relacionadas con la “hechicería” acarrea conflictos con la ley. En ese sentido, los elementos presentes en los textos revisados parecerían indicar que las creencias supersticiosas entraban en conflicto con el panorama de desarrollo del país, en tanto este se adentraba cada vez más en “una economía capitalista de agroexportación”<sup>127</sup> al tiempo que, debido a diversas razones —como la caída del mercado

---

<sup>127</sup> Paredes Ramírez, “1920-1935: Contexto histórico y sociocultural...”, 92.

internacional del cacao durante la década de los veinte— las urbes iban expandiendo su índice poblacional a raíz de un acelerado proceso de migración campo-ciudad. Así, el conflicto presente en los relatos refleja un conjunto transformaciones modernizadoras frente a las que la cosmovisión del campesino costeño encontraba una suerte de límite y oposición, lo cual la ponía en riesgo de desvanecerse.

De igual manera, otro tema que se estableció fue el del **incesto**, práctica que está presente en el cuento “Calor de yunca” (1934) y la novela *Los Sangurimas* (1934). Con respecto a este punto, encontramos que De la Cuadra, por medio de estas narraciones, cristaliza en forma literaria los mecanismos de control que eran utilizados popularmente para coartar dichos impulsos, los cuales, en la cosmovisión campesina, guardan relación con el umbral de lo sobrenatural al ser atribuidos a la influencia de entidades malignas y por tanto al destino de acarrear desenlaces fatídicos. Así también, este acto es vislumbrado como la muestra de un pasado arcaico que está condenado a desaparecer. En ambas narraciones se puede intuir que el incesto está ligado a finales violentos y trágicos como una forma de castigo por perpetrar los límites trazados por la sociedad.

En la sección relacionada con los **aparecidos**, se revisó el cuento “La cruz sobre el agua” (1931) y la novela *Los Sangurimas* (1934), esta última específicamente con respecto a la relación del patriarca con entes del más allá. Hemos visto que en estas narraciones José de la Cuadra plasmó la singular relación que tienen los habitantes del agro del litoral ecuatoriano con los difuntos, en la cual estos últimos nunca dejan de existir del todo, sino que se siguen presentando en el plano de los vivos para acompañar a sus seres queridos o incidir en su suerte, ya sea de forma propicia o no. También pudimos constatar que las entidades fantasmagóricas sirven como un recurso que utilizan los personajes para encontrar

explicación frente a las riquezas exuberantes de un individuo. Es decir, la prosperidad es atribuida a pactos en los que un vivo y un espectro intercambian un favor por otro.

Por último, en cuanto al tópico de la **flora y fauna**, se revisó *Los Sangurimas* (1934), “La Tigra” (1940) y “Guásinton” (1938). En una primera instancia, a través del análisis de cómo está representada la fauna constatamos que el autor guayaquileño, además de aplicar uno de los principios del realismo social ecuatoriano —la exhibición del medio en el que se desenvuelven los grupos retratados—, desplegó el entorno con un halo legendario. Este matiz particular se encuentra relacionado con la cosmovisión que tienen los personajes sobre la naturaleza —y por ende con la idiosincrasia del pueblo montuvio— ya que esta es descrita no solamente como un ente vivo sino como un sujeto capaz de transformar seres humanos en árboles o entonar canciones referentes a los mitos de los pobladores. Con respecto a la fauna sucede algo similar, en tanto hay una noción animista sobre la caracterización de Guásinton. Dicho lagarto de dimensiones colosales es descrito con atributos de un señor feudal, el cual despierta el miedo y asombro de los moradores, y también se convierte en un catalizador en el que los pobladores tejen leyendas.

Paralelamente a este análisis y comentario de los elementos maravillosos presentes en las obras de De la Cuadra, en este estudio se procuró distinguir y explicar cómo el autor llevó a cabo la representación de estos componentes en el seno de una estética realista. En ese sentido, el principal recurso detectado es el de la perspectiva o punto de vista que se despliega en los textos desde diversas instancias o personajes. Así, los hilos narrativos de los cuentos revisados se desarrollan conforme a varias perspectivas —ya sea la de los lugareños o la de un narrador omnisciente—, las cuales por un lado dejan prosperar una dimensión maravillosa, mientras que por otro la desmienten o rectifican. Este vaivén de realidades también logra capturar parte de la tradición oral del pueblo montuvio, ya que las historias se

materializan a través de un flujo conversacional: es una voz colectiva la que impulsa la consecución de los eventos. Se trata de una estrategia que no solo consigue capturar más aspectos constitutivos del grupo retratado, sino que a la vez salvaguarda la estética realista al sembrar dudas o incertidumbres en torno a la veracidad de los sucesos extraordinarios, sin por ello poner en duda la naturaleza pretendidamente real del argumento. En otras palabras, estos sucesos, al aflorar a través de las voces de los personajes, no necesariamente se rigen bajo una lógica científica o irrefutable, sino que queda implícito que están interpelados por su subjetividad, que bien podría ser engañosa o responder a creencias basadas en el testimonio de sus antepasados o allegados.

Con todo esto, queda claro que José de la Cuadra, al igual que varios autores del realismo social ecuatoriano, aspiró recrear, a través de la literatura, los modos de vida de ciertos grupos menos favorecidos del país. Su intencionalidad, como sabemos, consistía en dar testimonio del diverso tejido social que conformaba el Ecuador de su tiempo, evidenciar los aspectos más lacerantes de su vida y señalar cambios que contemplaban necesarios para la mejora de sus condiciones. Se trató, pues, de un programa beligerante, que veía la literatura como un instrumento no solo capaz de captar la realidad, sino también de producir o promover acciones que posibiliten su transformación. No obstante, lo peculiar de la narrativa de De la Cuadra es que esta actitud beligerante, sobre la que insistió en entrevistas y ensayos, no parece ser el elemento más dominante dentro de su literatura. Se podría afirmar, a partir de los relatos seleccionados, que la carga ideológica queda atenuada o revestida por estos componentes que colindan con lo mágico. Dicho aspecto se avizora, por ejemplo, a través de la representación de Guásinton, el cual reúne las características de un patrón feudal y cuya muerte, se debe a la unión y trabajo en equipo de los campesinos. Así, el autor guayaquileño

consigue amalgamar los propósitos de la estética realista de una forma ingeniosa, hecho que le da a su narrativa un cariz singular.

Con su literatura a la vez apegada a la veracidad y abierta a la maravilla, José de la Cuadra consiguió plasmar una aspiración literaria que años más tarde sería central en la literatura latinoamericana. Cabe pensar, para ello, en la famosa teoría de lo “real maravilloso” que pregona Alejo Carpentier, cuando abogaba para que la literatura explore las singularidades de los pueblos americanos y sobretodo, capture “el milagro”, esto es, “la revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías”.<sup>128</sup> Esta “realidad enriquecida” la logró el autor guayaquileño, como ya se ha disertado, no solo a través de la recreación de lo aparente a simple vista, sino también por medio de la inclusión de nociones que dan cuenta de otras formas de concebir el mundo, las cuales, a pesar de parecer “abstractas”, posteriormente se ven proyectadas en la toma de decisiones, las relaciones interpersonales y el desenvolvimiento de los individuos con su medio. De la Cuadra comprendió que, para efectuar un retrato más acabado del pueblo montuvio, era necesario la constatación de estos elementos de carácter extraordinario, ya que estos estaban inmersos en su cotidianidad.

La constatación del “milagro” en los textos de De la Cuadra, incluso previamente a que dicha noción sea elaborada por Carpentier, señala que la sensibilidad del autor ecuatoriano se encontraba a la vanguardia del rumbo en el cual se dirigirían las letras hispanoamericanas en los años venideros. Así, en suma, en el universo narrativo de De la Cuadra subyacen los ideales de una época que se proponía en transformar el panorama

---

<sup>128</sup> Carpentier, *El reino de este mundo...*, 15.

nacional a través de la literatura, un esfuerzo por testimoniar a la diversidad poblacional que había sido ignorada por el medio artístico, y un juego en cuanto a la exploración de temáticas y formas que antes resultaban intocables. Todo esto, consolidado armoniosamente a través de una literatura que ha logrado permanecer en la actualidad, ya que sus contenidos, aparte de testimoniar la idiosincrasia de un grupo en específico, despliegan trasfondos que todavía tiene resonancia con la realidad ecuatoriana.

## Bibliografía

- Adoum, Jorge Enrique. "La gran literatura ecuatoriana del 30". En *Obras (In) completas Volumen 2*, 15-61. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2005.
- Araujo Sánchez, Diego. "Los Sangurimas y otros relatos". En *Los Sangurimas*. Colección Cara y Cruz, 26-40. Bogotá: Norma, 1992.
- . "Oralidad y lo mítico-maravilloso en la obra de José de la Cuadra". *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, año II, n° 2 (2004): 45-67.
- Ayala Mora, Enrique. "El laicismo en la historia del Ecuador". *Procesos, Revista ecuatoriana de historia*, n. °8 (1996): 3-32. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1257/1/RP-08-ES-Ayala.pdf>
- . *Resumen de historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2008. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/836/1/AYALAE-CON0001-RESUMEN.pdf>; resumen
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. México D.F.: CIA. General de Ediciones S. A, 1973.
- . "Problemática de la actual novela latinoamericana". En *Tientos, diferencias y otros ensayos*, 7-28 Barcelona: Plaza & János Editores, 1987.
- Carrión, Benjamín. *Ensayos escogidos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2012.
- . "José de la Cuadra, la fina tesitura de su arte". *Re/Incidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, año II, n° 2 (2004): 173-180.
- Cueva, Agustín. "Introducción a la literatura de José de la Cuadra". *Lecturas y rupturas, diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, 121-129. Quito: Editorial Planeta del Ecuador S.A, 1986.
- Chanady, Amaryll Beatrice. *Magical realism and the fantastic, resolved versus unsolved antinomy*. New York: Garland Publishing Inc, 1985.
- Chiampi, Irlemar. *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1983. <https://es.scribd.com/doc/9730997/El-realismo-maravilloso-de-Irlemar-Chiampi>
- De la Cuadra, José. "Calor de yunca". En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez, Guayaquil: M.I. Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003.
- . "El extraño paladín". En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez, 23-31. Guayaquil: M.I. Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003.
- . *El montuvio ecuatoriano*. En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez, 843-894. Guayaquil: M.I. Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003.
- . "Galleros". En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez, 735-741. Guayaquil: M.I. Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003.

- . “Guásinton”. En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez, 513-521. Guayaquil: M.I. Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003.
- . “La cruz en el agua”. En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez, 269-271. Guayaquil: M.I. Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003.
- . “La Tigra”. En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez, 419-446. Guayaquil: M.I. Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003.
- . *Los Sangurimas*, Colección Cara y Cruz. Bogotá: Grupo Editorial Norma: 1992.
- . *Los Sangurimas*. En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez, 447-509. Guayaquil: M.I. Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003.
- . “Nieta de Libertadores”. En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez, 9-21. Guayaquil: M.I. Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003.
- . *Repisas*. En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez, 185-330. Guayaquil: M.I. Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003.
- . “Sangre expiatoria”. En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez, 269-277. Guayaquil: M.I. Biblioteca Municipal de Guayaquil, 2003.
- . “Una entrevista a José de la Cuadra”. *Re/Incidencias*. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión, año II, n° 2 (2004): 197-202
- Donoso Pareja, Miguel. “Los grandes de la década del treinta”. En *Obras completas. Ensayos* Guayaquil: Editorial Mar Abierto, 2004.
- Espinosa Apolo, Manuel. *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural*. Quito: Tramasocial, 2000.
- Gilard, Jacques. “De los Sangurimas a Cien años de soledad”. En *Los Sangurimas*. Colección Cara y Cruz, 9-24. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1992.
- Gonzales, Galo F. “José de la Cuadra: Nicasio Sangurima, un patriarca olvidado”. Macalester Collage, s/f.
- Handelsman, Michael. “Atrapada entre la civilización y barbarie: Un análisis de ‘La Tigra’ de José de la Cuadra”. En *Historia, literatura y sociedad en José de la Cuadra*, 133-150. Guayaquil: Banco Central del Ecuador, 2004.
- Landázuri, Andrés. *El legado Sangurima. La obra literaria de José de la Cuadra*. Quito: INPC, 2011.
- Núñez, Jorge. “Fuerzas sociales e ideologías contrapuestas en la construcción del estado nacional ecuatoriano”. *Revista ecuatoriana de historia*, n.º19 (2003):75-96. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1665/1/RP-19-ES-N%C3%BA%C3%B1ez.pdf>
- Pareja Diezcansco, Alfredo. “El mayor de los cinco”. *Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* n.º 34 (1980). [https://www.persee.fr/doc/carav\\_0008-0152\\_1980\\_num\\_34\\_1\\_1505](https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1980_num_34_1_1505)

- Paredes Ramírez, Willinginton. “1920-1935: Contexto histórico y sociocultural del ensayo El montuvio ecuatoriano de José de la Cuadra”. En *Historia, literatura y sociedad en José de la Cuadra*, 83-106. Guayaquil: Banco Central del Ecuador, 2004.
- Robles, Humberto. “De San Borondón a Samborondón. Sobre la poética de José de la Cuadra”. *Re/Incidencias*. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión, año II, n° 2 (2004): 31-43.
- . “La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria”. En Gabriela Pólit Dueñas, comp. *Crítica literaria. Hacia un nuevo siglo*, 223-249. Quito: FLACSO-Ecuador, 2011.
- . *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976.
- Román, Rut. “Dualidad y ambivalencia en *Los Sangurimas*”. *Kipus: revista andina de letras* 16 (II Semestre, 2003): 125-142.
- Ubidia, Abdón. “Aproximaciones a José de la Cuadra”. *Kipus: revista andina de letras* 16 (II Semestre, 2003):233-246.
- . “José de la Cuadra en el contexto del realismo ecuatoriano”. *Re/Incidencias*. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión, año II, n° 2 (2004): 99-108.
- Vintimilla, María Augusta. “Estudio introductorio y notas”. *Doce relatos. Los Sangurimas*. Quito: Editorial Libresa, 1990.