

DE LA CUADRA: OBRAS COMPLETAS, REALISMO MÁGICO Y UNA DISCUTIBLE REIVINDICACIÓN*

Miguel Donoso Pareja

Con una presentación de lujo acaba de aparecer *Obras completas*, de José de la Cuadra,¹ iniciativa editorial digna de nuestro mejor aplauso dentro del trabajo cultural de las autoridades edilicias del puerto.

Con la misma recopilación y ordenación de textos realizada por Jorge Enrique Adoum para la primera edición de las *Obras completas*² del admirado narrador guayaquileño, las notas del autor de *Los cuadernos de la tierra* han sido suprimidas, lo que en mi opinión constituye una pérdida para los eventuales lectores del libro actual; y se ha agregado tres artículos sobre De la Cuadra —que firman Wilfrido Corral, Leonardo Valencia y Cristóbal Zapata—, en sustitución del prólogo de Alfredo Pareja Diezcanseco.

A pesar de que la idea de *Los Sangurimas* como antecedente de *Cien años de soledad*, planteada en un artículo de Jacques Gilard,³ es clara respecto a que esta relación tiene que ver con su estructura de contenidos —origen incestuoso de una gens, fundación, formación de una estirpe, herencia mítica, crimen y expiación, cien años de su devenir, entre otros elementos— y no con la ma-

- * En este ensayo, como en todos los que integran el presente homenaje de *Kipus* al escritor y ensayista ecuatoriano José de la Cuadra, la palabra *montuvio* se utiliza tal cual la emplearon los autores del «Grupo de Guayaquil», esto es, como reflejo de «monte y vida». Posteriormente la Academia decretó, así consta en el *Diccionario*, que debía escribirse *montubio* como resultado de «monte y biología». Como parte de este homenaje, en esta ocasión seguimos el uso que del término hizo De la Cuadra. (N. del E.)
- 1. José de la Cuadra, *Obras completas*, Melvin Hoyos y Javier Vásconez, eds., Guayaquil, Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2003.
- 2. José de la Cuadra, *Obras completas*, edición, ordenación y notas de Jorge Enrique Adoum, prólogo de Alfredo Pareja Diezcanseco, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.
- 3. Jacques Gilard, «De *Los Sangurimas* a *Cien años de soledad*», en revista *Cambio*, No. 8, México D.F., 1977.

nera de narrar,⁴ Wilfrido Corral, en su «Reivindicación de José de la Cuadra y del cuento ecuatoriano» afirma que «(...) hoy se reconoce universalmente su novela *Los Sangurimas/Novela montuvia ecuatoriana* (1934) como precursora del realismo mágico».

En realidad, José de la Cuadra es un escritor realista que trabaja sobre una realidad maravillosa. A este tratamiento realista, que él llamaba verismo, se opone, como modalidad de escritura, el «realismo mágico» que puede, por su manera de narrar basada en lo mitológico, la desmesura, lo hiperbólico, entre otros recursos, convertir la realidad más chata y oscura en una realidad maravillosa. Por eso, *Los Sangurimas* es realismo, *Cien años de soledad* es «realismo mágico». *Crónica de una muerte anunciada* es realismo (lo maravilloso está «en la realidad contada», igual que en *Los Sangurimas*). Sin embargo, como los extremos se tocan —sin dejar de ser extremos— los resultados pueden confundirnos.

Naturalmente, debemos comenzar por entender qué nos quiere decir Wilfrido Corral —un reconocido e inteligente analista literario— con el título de su artículo, para de esa manera evaluar lo cierto o lo errado de su afirmación.

Como sabemos, reivindicar significa «reclamar una cosa que pertenece a uno pero que está en manos de otro u otros», lo que coincide con la opinión de Corral sobre la mediocridad e incapacidad de los críticos y analistas del país, que no se atreven a ser «higiénicamente originales» e impiden, por eso, «sacar a autores como el nuestro de las preceptivas cerradas y reivindicarlos como debe ser, sin exponerse a acusaciones de globalizante o a sufrir los esencialismos interpretativos que no admiten ninguna extensión que vaya más allá de cierto provincianismo (...)»

Dentro de esta voluntad de ser «higiénicamente original», tras subrayar que *Los Sangurimas* es una novela reconocida «universalmente» como «precursora del realismo mágico», lo que no es tan cierto, como hemos visto, Corral piensa que no es «descabellado creer que, en su sofisticación, De la Cuadra no siempre vio con entusiasmo el tipo de prosa que él y sus coetáneos postulaban en sus escritos de los años treinta», y que llega a esta conclusión basándose «en su cuentística posterior», a pesar de que el autor de *Horno* y *Los Sangurimas*, sin embargo, fue siempre muy claro en lo que respecta a la naturaleza e intencionalidad de su literatura y de la de sus compañeros de grupo. Escribió, por ejemplo, «Peor en Ecuador donde solo cabe a la sazón, por razones que obvian, una literatura de denuncia y de protesta»;⁵ y: «La joven li-

4. Consultar *Nuevo realismo ecuatoriano*, Quito, El Conejo, 1984; *Los grandes de la década del 30*, Quito, El Conejo, 1985; y, Miguel Donoso Pareja, «Prólogo», en José de la Cuadra, *Cuentos escogidos*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1985.

5. José de la Cuadra, «La iniciación de la novelística ecuatoriana», en *El Universo*, Guayaquil, 29-VI-1933.

teratura ecuatoriana —tomándola en sus aspectos generalizables— es capitalmente veraz. Su veracidad es, en la aceptación noble del vocablo, tendenciosa (...) No se basta con presentar la realidad: la escoge, la traduce y la empuja a servir propósitos, en cuanto busca con eso delatar las injusticias de la organización que rige nuestra vida social». ⁶

Además, la «cuentística posterior» de De la Cuadra de la que habla Corral está (muy poca, muchos textos son viejos) en *Guásinton* —su último libro—, que data de 1938, época en que los propios narradores del Grupo de Guayaquil y de *Los que se van* habían evolucionado hacia un realismo más abierto, desde Aguilera Malta con sus pinitos de realismo mágico en *Don Goyo* (1933) y *La isla virgen* (1942), Alfredo Pareja incursionando en lo esperpéntico con *Hechos y hazañas de Don Balón de Baba* (1939) y en la sintaxis interna de sus personajes con *Hombres sin tiempo* (1941); Gil Gilbert con su realismo crítico de *Relatos de Emmanuel* (1939) y *Nuestro pan* (1942); hasta Gallegos Lara quien, aunque publicó muy tardíamente, en sus cuentos posteriores a *Los que se van* y en *Las cruces sobre el agua* (1946) muestra un realismo de mayor espesor y resonancias.

De los que se incorporaron al Grupo de Guayaquil y corresponden a la llamada generación del treinta —Ángel F. Rojas con *Banca* (1940), Adalberto Ortiz con *Juyungo* (1943), y Pedro Jorge Vera con *Los animales puros* (1946)—, mostraban igualmente una apertura de su realismo, y es dentro de esta movilidad del corpus narrativo del país —no lineal sino ondulante, incluso en espiral—, iniciada hacia mediados de la década de 1930, que se produce la evolución de José de la Cuadra, visible en uno que otro cuento de *Guásinton* (es absurdo, por lo demás, querer hallar indicios de esa búsqueda en sus tanteos romántico-modernistas).

El mensaje de Corral es claro, aunque discutible: hasta su llegada nuestra crítica mediocre leyó mal a De la Cuadra, es decir, lo tergiversó, y es en ese sentido que él lo recupera o reivindica.

ENTRE UN DESACUERDO DE FONDO Y UN ACUERDO PROVINCIANO

Llama la atención que entre «Reivindicación de José de la Cuadra y el cuento ecuatoriano», de Wilfrido Corral, y «Hay un escritor escondido en la acuarela», de Leonardo Valencia, haya un desacuerdo de fondo. Así, mientras Corral enfatiza que «hoy se reconoce universalmente» que *Los Sangurimas* es

6. *La Revista Americana de Buenos Aires*, Buenos Aires, octubre 1933.

«precursora del realismo mágico», Valencia remarca que «algún alma bondadosa y francamente ingenua ha creído ver (en *Los Sangurimas*) una fuente en la que se inspiró García Márquez para *Cien años de soledad*».

En lo que sí están de acuerdo Wilfrido Corral y uno de los pocos escritores ecuatorianos que ha «logrado encontrar lectores en el exterior» (Valencia, según palabras de Corral) es, aun siendo una nimiedad —*nimio*, en su primera acepción significa, aunque parezca mentira, *demasiado, excesivo, prolijo*; aquí le aplico el significado que le ha dado el uso, ya aceptado por la Academia, de *pequeño, mínimo*, incluso *trivial*—, en una extraña —lo que es muy su derecho— admiración por lo «aristocrático». En efecto, Corral nos indica que en el caso de la narrativa de De la Cuadra «no hay que descartar las posibilidades que ofrece *el pueblo*, ya que, junto a sus pretensiones⁷ aristocráticas, De la Cuadra (que portaba un anillo de sello) también se veía atraído por la variedad de cuentos, como los de fantasmas, que le reportaban los montuvios durante su trabajo de abogado en el litoral», mientras Valencia (el escritor ecuatoriano que ha logrado encontrar lectores en el exterior, lo que nos alegra sobremanera), al referirse a un gran narrador (que lo es, sin la menor duda) dice: «el escritor y aristócrata ruso Vladimir Nabokov».

Esto de enfatizar lo aristocrático —¿cómo condición o causa de calidad literaria?— no solo resulta, lo digo con todo respeto, inconsulto (inconsiderado, irreflexivo, atolondrado) sino «provinciano».

LAS CONVICCIONES LITERARIAS DE JOSÉ DE LA CUADRA

Pero volvamos a De la Cuadra. En sus crónicas y artículos, nuestro autor va familiarizándose con sus convicciones literarias. En lo básico, declara que su escritura es realista, así como de «protesta y de denuncia». Luego rechaza las acusaciones de ses él y sus compañeros «zolanescos», puesto que Zola «sí pretendió enrumbar a positivimos». Se refiere al naturalismo, que nació —igual que la sociología— junto con el positivismo filosófico— y Zola definió como un «método científico aplicado a la literatura». De inmediato agrega que la literatura ecuatoriana actual «no se obceca en desenterrar cadáveres».

De la Cuadra subraya, además, que el realismo es «un arte de contenido», que las injusticias sociales se desarrollan en circunstancias que «no son precisamente todo lo encantadoras que desearía para su solaz un lector ligero» y que a éste «lo hiere la verdad dolorosa y escueta». Esto resulta clarísimo en el

7. La primera acepción de pretensión es «empeño en conseguir algo»; luego, «derecho que uno cree tener».

siguiente ejemplo. Dice: «Estos indios serranos viven metidos en sepulcros. Habitan chozas construidas sobre el suelo desnudo, con paredes de tierra y paja seca. La fibra vegetal —amarillecida— pone una nota simbólica, justamente como un una flor sobre una tumba: una de esas llamadas ‘flores de muerto’...». A continuación comenta: «Acaso al respecto cabría hacer graves y trascendentales consideraciones: la raza domeñada, la estirpe vencida, el linaje que duerme en el marasmo, etc.». Y remata: «*A mí me basta la expresión de la metáfora escueta, llana, lisa*». Sin duda, tiene toda la razón. Lo dicho concuerda, además, con el señalamiento de que la literatura que hacía el grupo era «capitalmente veraz».

Hay otras consideraciones teóricas y pronunciamientos literarios en estos textos de De la Cuadra, algunos de ellos publicados en Argentina, otros en el país. En «La iniciación de la novelística ecuatoriana»,⁸ subraya que la novela ecuatoriana se inicia sin el respaldo de una tradición. Luego de señalar que la escritura no es soplar y hacer botellas sino «cuestión laboriosa, complicada, de diaria superación, en la cual muchas veces la paciencia colinda con la genialidad»,⁹ se lanza contra la aberración, muy de los escritores y críticos del país, de que los géneros básicos —poesía, cuento y novela, en este orden— son una especie de ascenso en la escuela social de la Literatura. Respecto a esto que sigue vigente, aunque parezca de Ripley —dice que hay quien cree que el que «hace un buen cuento, hará una buena novela. Acaso piense también que ocurrirá lo contrario: que quien hace una buena novela, hará un buen cuento. Le resulta una cuestión de amplitud: el cuento una novela chica; la novela un cuento grande. Claro que yerra. El cuento es un género substantivo; la novela es otro género substantivo. El primero no es antesala necesaria de la segunda; ni escribiendo cuentos se prepara uno a escribir novelas (...) escribiendo cuentos solo se aprende a escribir cuentos. Y lo propio (sucede) con la novela». ¹⁰

José de la Cuadra está muy claro en esto. Sobre los dos géneros hace, incluso, observaciones muy valiosas y puntuales. Oigámoslo:

La factura del cuento urge un singular sentido de síntesis, de concreción, de resumen, que el escritor va adquiriendo (...) La factura de la novela requiere, en cambio, un cierto sentido de latitud, de anchura, de explayamiento, que resulta muy difícil de obtener (...) El cuento se hace primordialmente en profundidad, y luego en superficie; la novela se hace capitalmente en superficie y después en profundidad. La novela narra y estudia; el cuento estudia y narra.¹¹

8. *Art. cit.*

9. *Ibíd.*

10. *Ibíd.*

11. *Ibíd.*

Hay tres puntos de vista más de De la Cuadra sobre la literatura que invitan a reflexionar. El primero tiene que ver con una tendencia que se presenta como novedad en uno que otro narrador ecuatoriano actual, que opina que mientras situemos nuestros textos (novelas o cuentos) en el Ecuador no podremos «internacionalizarnos», tendencia que tiene ya varios años de haber aparecido en México, entre una variada gama de otras posturas.

En una antología titulada *Una ciudad mejor que esta*,¹² David Miklos reúne trece autores de los que dice que «una característica compartida por estos narradores» es «la ausencia de crítica política, social o económica, patente en todos sus relatos», así como que en ellos «se evita casi toda referencia a ‘lo mexicano’».

Mauricio Carrera¹³ observa, por su parte, que «esta falta de compromiso social y político» (que) «caracteriza a la reciente literatura tiene su origen, me parece, en la crisis económica que ha experimentado México en las tres últimas décadas, las que marcan la vida de todos nosotros, los ya no tan jóvenes escritores. De ahí también esa ausencia de ‘lo mexicano’, como bien lo ha visto Miklos, que en fechas recientes encuentra su mejor expresión *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi¹⁴ y *Amphitryon* de Ignacio Padilla,¹⁵ novelas que han accedido a la categoría de *best-sellers* mundiales y que se caracterizan por tener personajes, trama y geografías que nada tienen que ver con México. De hecho, lo único mexicano que uno encuentra en estas obras son los autores».

Y bien, lo citado aquí es solo para contrastarlo con otra postura, que planteo ahora con palabras de José de la Cuadra: «Siendo más regional se es más mundial, como siendo más inmediatamente humano se es universal».¹⁶

Solo me resta decir que leí *Amphitryon* de Ignacio Padilla (nacido en el DF en 1968), novela que se desarrolla en Europa y su tema central es el nazismo, bien escrita, entretenida, un *best seller* con calidad, ganadora del Premio Primavera 2000 de Espasa Calpe, de esos que «internacionalizan». Y preguntarme por qué lo irlandés del *Ulises* de Joyce, lo «sureño» de Estados Unidos en las novelas de Faulkner, lo colombiano a muerte de *Cien años de soledad*, lo mexicano de *Pedro Páramo*, lo hiper ruso de *Los hermanos Karamasov* y *El idiota* o lo argentinísimo de *Rayuela* no impidieron sus internacionalizaciones.

El asunto no va por ahí, me parece.

12. México D.F., Tusquets Editores, 1999.

13. Mauricio Carrera, «Una literatura del desamparo y del desencanto», en *Cuento ajeno, hijo bueno / La ficción en México*, México D.F., Conaculta-INBA, 2002.

14. Barcelona, Seix Barral, 1990.

15. Madrid, Espasa Calpe, 2000.

16. José de la Cuadra, «Personajes en busca de autor», en *El Telégrafo*, Guayaquil, 25 de junio de 1933.

Por ahora, sin embargo, contentémonos con haber conocido la opinión de De la Cuadra sobre esta vieja y hasta cierto punto superada polémica.

VARIOS AÑOS ATRÁS, EN ESPAÑA

En 1986, es decir, hace dos décadas, la «universalización» de la literatura, desdeñando y apartándose de lo local —novedad en México a mediados de los años 90 y en nuestro país a partir del 2000—, en España ya era una de las posturas más promovidas.

En esos días los escritores, tras haber superado hacía rato el socialrealismo y el experimentalismo de la década de 1960, se proclamaban «cosmopolitas», «libres» e «individualistas», esto es, posmodernos. Gabriel Galmés, nacido en 1962, por ejemplo, declaraba entonces: «Soy insolidario, egoísta en inconsciente. No escribo sobre la Guerra Civil» (tema gastado y rechazado por los nuevos escritores españoles junto con el socialrealismo, como entre nosotros el realismo social, declaración que en su parte final equivaldría a que dijéramos: «no escribo sobre el 15 de Noviembre»).

Jesús Ferrero (1952), autor de *Belver Yin* (1983), una de las novelas más vendidas en la España de los 80, habla del socialrealismo en los siguientes términos: «Tan mala fama nos ha dado en el extranjero (que) desde los años cuarenta nadie, en los otros países, quiere leer novelas españolas». Y agrega que en España «los nuevos narradores se han visto obligados a aprender de los novelistas sajones, franceses y americanos (se refiere a los hispanoamericanos) y quizá por eso sus productos tienen cierto aire extranjerizante, aire que también lo acentúa el hecho de que prefieren escribir en español, lengua global, en lugar de hacerlo en castellano, lengua local» (la lengua de Castilla no es la lengua de España, y la lengua española rebasa las fronteras ibéricas, subrayan).

Esta novela de Ferrero, quien se alinea entre los que rechazan lo español y promueven la recepción y aprovechamiento de lo «universal», se desarrolla en escenarios exóticos, narra la lucha por el poder dentro del hampa china, hay homosexualismo, travestismo, ritos sangrientos, asesinatos, parricidio y culmina con la perfección del hermafrodita del mito egipcio, o el «logro» de llegar a *dibbuk*, según la idea hebrea de un cuerpo animado por un alma ajena, en este caso de sexo contrario.

Además de Ferrero y Galmés, podríamos mencionar siquiera una veintena de jóvenes y famosos autores españoles «universalistas» de esos días que, para desgracia de ellos, ya no existen —ni siquiera estos dos, que eran los de mayor éxito—; a pesar de que deben andar apenas entre los cuarenta y los cincuenta y tantos años de edad.

Entrada en el mercado, la literatura actual corre graves riesgos, uno de ellos representado por aquella característica del marketing editorial que ya no maneja autores sino «marcas» (que deben ser universales, *of course*, como todo producto que pretenda ser competitivo, un éxito de ventas y, en esencia, desechable), marcas de efímera duración y éxito transitorio.

CUATRO DE LAS DOCE SILUETAS

En *Doce siluetas* (1934), De la Cuadra emite opiniones que forman parte y reafirman la propuesta literaria de él y de su grupo, sus convicciones en este terreno. En «Aguilera Malta, explorador de la cholera», por ejemplo, remarca que el creador de *Don Goyo* y *La isla virgen* «pertenece al movimiento literario guayaquileño» cuya «característica esencial fue, virtualmente, su terrigenismo», misma que «fincaba carne adentro y no como mera modalidad». Nuestro autor usa la palabra virtual en el sentido de tácito o implícito; no formalmente expresado, pero sí fincado «carne adentro»

La sola mención del terrigenismo como característica esencial de la narrativa guayaquileña de esos años, nos remite a lo que Humberto E. Robles destaca como «la disputa terrigenismo/universalismo» desde el punto de vista literario del «mayor de los cinco»,¹⁷ así como a señalar «que el repaso de nuestra tradición crítica ayuda a mejor entender y aclarar no solo las problemáticas y enfrentamientos del pasado, sino también, por continuidad y contigüidad, las luchas y circunstancias contemporáneas»,¹⁸ postura nada grata para Corral, al parecer, convencido de la incapacidad de los analistas y críticos anteriores y contemporáneos a él para ser «higiénicamente originales», incapacidad que entorpece, según él, la «reivindicación» o «rescate» de autores mal entendidos y tergiversados por no haber sido leídos «lúcidamente».

Estas acotaciones de Robles, quien califica a De la Cuadra de escritor «moderno» (en el sentido y contexto de la posmodernidad) y «contestatario» coinciden con el criterio que expresa Fernando Alegría¹⁹ (sobre los narradores guayaquileños de los años 30 en el sentido de que, con la incorporación de escritores de otras regiones del país contribuyeron «a dar al Ecuador una novela estructurada sobre bases modernas —sin usar el vocablo en el contexto de la posmodernidad—, más variada, menos rígida y cuyo objetivo funda-

17. Humberto E. Robles, «Al rescate de las nociones críticas de José de la Cuadra», en *Kipus: revista andina de letras*, No. 11, Quito, I semestre 2000.

18. *Op. cit.*, p. 96.

19. Fernando Alegría, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Hannover, N.H., Ediciones del Norte, 1986, p. 221.

mental fue el de interpretar la realidad del país —costumbres, paisaje, lenguaje— con un arte esencialmente dinámico y social (...).

En «Enrique Gil Gilbert, el autor de *Yunga*», De la Cuadra reitera, hablando de la prosa de ficción del más joven de los cinco, que en ella cuaja «una sólida literatura de protesta y de denuncia, que, como lo vengo sosteniendo, es la más cónsona con la posibilidad ecuatoriana de hoy». Estas y otras opiniones hacen inadmisibles que la «sofisticación» de De la Cuadra (¿la actitud aristocratizante que le atribuye Corral o los resabios modernistas de sus comienzos?) lo hiciera ver «no siempre con entusiasmo el tipo de prosa que él y sus coetáneos postularon en sus escritos de los años 30». Por el contrario, el autor de *La Tigra* se muestra como un entusiasta teórico de la postura del grupo, cayendo incluso en excesos, como cuando plantea la sujeción de la literatura al referente real, atentando —solo en teoría, felizmente— contra la autonomía literaria al decir, en la «silueta» referida a Gil Gilbert y citando a Barbusse, que hay «un orden de cosas nefastas» y que, ya fuera de la cita, «es imprescindible que esta realidad de fondo exista y vaya unida, en cuanto exista, a la expresión. Solo así se hará labor trascendental y útil. Solo así la literatura será un arma temible. Nada se obtendrá de exacerbar la nota, como no sea correr el peligro del mentís y del consiguiente descrédito. *La realidad y nada más que la realidad*. Es suficiente. Hasta es, con frecuencia, más que suficiente».

Que estemos en desacuerdo con la sujeción de la literatura al referente real, o con que deba ser obligatoriamente utilitaria y que su condición *sine qua non* es ser un «arma temible», no significa que De la Cuadra no lo creyera, o lo planteara sin convicción, por más que en la práctica no se produjera esa situación de servidumbre a la política en su escritura ni en la de sus compañeros, gracias a su certeza de que lo que hay que expresar es *la realidad y nada más que la realidad*, que eso es suficiente, incluso a veces más que suficiente.

No debe cabernos duda, además, de que De la Cuadra es un escritor realista (la realidad y nada más que la realidad), que su tendencia, su protesta y su denuncia, radican en su verismo.

Más adelante, en «Gallegos Lara, el suscitador», nuestro autor subraya que «para ninguno de los tres autores colectivos de *Los que se van* la impresión del volumen coincidió con su real sazón espiritual» porque es «la cosa nuestra. El inédito drama de los escritores forzosamente inéditos. Por lo general, el libro, que se lanza no da ya el índice. No corresponde a lo actualmente cierto en la mentalidad del autor. Este anda un poco más de prisa. Está más adelante. El libro queda a la zaga. Atrasado», lo que de alguna manera explica la distancia entre la obra y las propuestas teóricas publicadas entre 1930 y 1933, y los notables cambios posteriores en todos ellos, anotados páginas antes en esta reflexión.

Tras calificarlo de «el más costeño de los escritores mozos de Guayaquil» —por sus ancestros marinos y su búsqueda temática en el litoral marítimo: *La Beldaca* (la península de Santa Elena), *El muelle* (Guayaquil y Nueva York), *Baldomera* y *Las tres ratas* (Guayaquil)—, De la Cuadra señala que Alfredo Pareja «comienza a ser novelista al modo de hoy en día» con *El muelle*. Y reconoce, con Benjamín Carrión, que se trata de una gran novela, «la novela del trópico mestizo», así como con Luis Alberto Sánchez en que, «juntamente con *Don Goyo* de Aguilera Malta, *El muelle* constituye el aporte ecuatoriano a la alta novelística moderna de América». Así mismo, considera que Pareja «debe ser juzgado desde su último libro» y no por *La casa de los locos o Río arriba* (lo que es discutible en cuento a la primera, que es una excelente novela en la tesitura vanguardista de Pablo Palacio o un Humberto Salvador en sus inicios), respecto a lo cual agrega: «Me parece que hay hasta dolo en enjuiciar a un escritor por sus ensayos iniciales».

Esa es la vara con la que José de la Cuadra quiere ser medido, no con la que aquellos que ven en sus pinitos modernistas-románticos prueba de una sofisticación (exquisitez) que él no reclama, ni mucho menos.

LAS OBSERVACIONES DE ADOUM

Las notas de Jorge Enrique Adoum, que acompañaron y constituyeron la investigación que permitió armar las *Obras completas* de José de la Cuadra de 1958, con todas las implicaciones teóricas y las razones para la inclusión de unos textos y la exclusión de otros, fueron suprimidas en las *Obras completas* de 2003, por lo que este volumen, sin el conocimiento del que lo precede y lo organiza, podría parecer arbitrario.

Felizmente, la secuencia cronológica del libro estructurado por Adoum se conserva en el libro de Hoyos y Vásconez, lo que permite un asidero, la posibilidad de intuir las intenciones de la recopilación —que no develan los tres textos que las sustituyen y sustituyen el prólogo de Alfredo Pareja—, así como reconocer el desplazamiento de la escritura de De la Cuadra hacia sus mejores logros, hasta el punto donde ya es De la Cuadra.

Como la supresión de las notas de Adoum constituye una pérdida (una mutilación, en realidad), creo pertinente tomar de ellas lo esencial y transcribirlo aludiendo a los textos o libros de De la Cuadra que comentan y ubican.

Para Adoum, en *El amor que dormía*, volumen de cuentos publicado en 1930, «De la Cuadra parece reconocer el punto de partida de su obra», ya que «nunca hizo referencia» a las publicaciones que lo precedieron: *Oro de sol*, *Perlita Lila* y *Olga Catalina*, que datan en 1925, y *Sueño de una noche de Navidad*, de 1930, incluidas por Adoum en su recopilación por contener «algunos

de los elementos constitutivos de su obra», en especial «trozos de ambientes, rasgos de hombres que después constituirían su parcela literaria: el agro montuvio», menos aun a los textos de adolescente que publicara en la revista *Juventud estudiosa* en 1919 o ya adulto con el seudónimo de Juan Lucanor en *El Telégrafo* (1924).

A pesar de que *El amor que dormía* ya no tiene «la frondosidad verbal del romanticismo» ni los «titubeos del principiante», Adoum subraya que «es, todavía, la época de los relatos para distraer o divertir (lo que ahora llamamos *light*). Más que literatura ‘sobre la sociedad’, ‘literatura para la sociedad’: exquisita, fina (...)». Eran los días en que De la Cuadra no solo colaboraba en al sección cultural de *El Telégrafo* sino también en la «Página Femenina» del mismo diario.

El autor de *Ecuador amargo* y *Los cuadernos de la tierra* explica luego que en De la Cuadra «*Repisas* (1931) constituye el paso de la finura y la exquisitez a la violencia de la nueva literatura» y que en los cuentos que integran el libro «desecha descripciones, suprime lo sobrante, y penetra cada vez más en el pozo de la pasión humana (...) el autor abandona la pasión panorámica, horizontal, para entrar decidido a averiguar qué sucede en el fondo de sus personajes. Así nos da caracteres reales, crea tipos, descubre a los pobladores de la ciudad y del campo, y empieza a sustituir la peripecia exterior por la violenta tempestad individual». En otras palabras, a partir de *Repisas* De la Cuadra verticaliza su discurso y, de más edad que los otros integrantes del Grupo de Guayaquil (cinco años mayor que Alfredo Pareja, seis que Aguilera Malta y Gallegos Lara, y nueve que Enrique Gil) supera sus inicios narrativos filomodernistas y se iguala expresivamente a los que, por ser más jóvenes, no tuvieron escarceos en dicha tesitura.

Ya en *Horno* (1932) De la Cuadra es De la Cuadra y el volumen, como destaca Adoum, «agrupa varias obras maestras» en cuyos doce cuentos «nunca fue más severa la construcción, nunca tan hondo el conocimiento del ser humano y ecuatoriano, nunca tan increíble la síntesis, la medida exacta, sin pliegues, con que la narración se ciñe al suceso».

En cuanto a *Los Sangurimas*, Adoum escribe que «como las raíces del árbol es la familia montuvia y, como ellas, se entrecruzan y arraigan los elementos que hacen la novela: seres vivos, costumbres de violencia y lujuria, hábitos irreprimibles, supersticiones, leyenda. De la Cuadra, con su conocimiento de los seres y de los hechos, advertía ya en su época que la vida era mucho más compleja que el fácil esquema literario en negro y blanco, con buenos y malos, iguales por siempre a sí mismos».

VISIÓN DEL MÁS COSTEÑO DE LOS ESCRITORES MOZOS DE GUAYAQUIL

También la ausencia del prólogo de Pareja Diezcanseco, aunque en la te-
situra distinta del conocimiento y el trato personales, es una mutilación. En
dos trazos llenos de economía expresiva Alfredo Pareja nos boceta el carácter
de De la Cuadra, el mayor de los cinco. Primero con estas palabras: «Adoleci-
do de algo violento, y acaso con pocas ganas de quedarse por aquí, Cuadra
murió poco después de haber cumplido treinta y siete años de edad». Y luego
con esta anécdota: «Nos hallábamos en un cabaretucho de los tremendos su-
burbios de Guayaquil, entre cortinajes rojos y sucios, humo de cigarros, car-
cajadas y mujeres borrachas. Cierta amigo, no escritor, dijo tal vez alguna co-
sa inconveniente, no recuerdo bien. Pepe, que parecía tranquilo y hablaba sua-
vemente, que era bajo de cuerpo, algo rollizo y carigordo, sin ninguna facha
de valentón, escuchó por un rato con una ligera sonrisa en los labios, y, de
pronto, levantó su pequeña derecha, como la de un gato, hizo puño, pregun-
to hasta con cierta dulzura al amigo: '¿Sabes que es esto?'; y antes de que hu-
biera tenido tiempo el otro de responder o sobreponerse de la sorpresa, le des-
cargó un puñetazo en las mandíbulas».

Por eso, Alfredo Pareja nos advierte que Pepe de la Cuadra era «un hom-
bre difícil», pero también que «así fue De la Cuadra, limpio y terso de estilo,
profundo y audaz de pensamiento. Hasta cuando se equivocaba», lo que va
muy bien tanto para el hombre como para su escritura, de la que dice Pareja
que *Horno* (1932) «es el mejor libro de literatura de ficción publicado hasta
entonces en el Ecuador», de cuyos doce textos definitivos de la segunda edi-
ción (Buenos Aires 1940), que incluye «La Tigra», «diez son pequeñas obras
maestras», y que en *Los Sangurimas*, en «apenas un centenar de páginas (...)»
viven una gloriosa sinfonía tres partes, tres grandes tiempos, y un epílogo, una
coda brillante que, como el matapalo, abatido por la tormenta o la ancianidad,
aún se debate en herir y derribar a otros árboles».

Por lo dicho hasta aquí, creo que bien se merecen Adoum y Pareja un re-
conocimiento por las *Obras completas* de 1958, dentro de estos cien años del
nacimiento de José de la Cuadra.

**PADRE NO TAN PUTATIVO NI MÁGICO
DE LO REAL MARAVILLOSO
Y DEL MODERNO TREMENDISMO ESPAÑOL**

Repito ahora que «De la Cuadra viene de atrás y llega al realismo en su más alta y pura expresión», que «desde la moribunda tesitura modernista de los textos iniciales (de *Repisas*), desemboca en el realismo de ‘Las pequeñas tragedias’» y que en *Horno* «se cuecen sus primeras obras maestras —‘Banda de pueblo’, por ejemplo— y se va conformando ya, específicamente en ‘La Tigra’, una épica montuvia que culminará en *Los Sangurimas*».²⁰

E insisto en que «la mirada mítica de la realidad» de *Los Sangurimas* «re-basa (...) la idea del derrumbe de un grupo feudal (...) desborda la simple denuncia, va al fondo de lo real, desgarrá su apariencia. Y se da más cerca de lo real maravilloso que del realismo mágico (aunque siempre se toquen), más identificada, en esto, con *Crónica de una muerte anunciada* que con *Cien años de soledad*. Porque mientras lo real maravilloso es la visión objetiva (aun siendo mítica) de una realidad maravillosa, el realismo mágico es la visión subjetiva y maravillosa de cualquier realidad, incluso la más chata y cartesiana».²¹

Reitero también que la cercanía de *Los Sangurimas* y *Cien años de soledad* radica en sus estructuras de contenido y no en su manera de decir, que como señala bien el uruguayo Alfredo Alzugarat,²² las correspondencias que se señalan entre ambas obras «en torno a un tema común (el incesto) y en torno a personajes de cercanos perfiles, obedecen al plano temático» y que las dos novelas reúnen las condiciones de los *roman de famille*,²³ modalidad decimonónica «de raíz europea» que privilegia «los condicionamientos de la herencia, las reiteraciones genealógicas, la simbiosis entre el destino individual y el destino familiar», que también son tematistas.

Por último, me parece importante destacar el señalamiento que hace Fernando Alegría²⁴ en el sentido de que *Don Goyo* de Aguilera Malta «se anticipó al ‘realismo mágico’» mientras que *Los Sangurimas* «es precursora del moderno tremendismo español», lo que ratifica, una vez más el realismo (o verismo, que decía él) de De la Cuadra. Es por eso que considero que nuestro au-

20. *Los grandes de la década del 30*, Quito, El Conejo, 1984.

21. «Prólogo» a *Cuentos escogidos* de José de la Cuadra, Bogotá, Círculo de Lectores, 1985.

22. Alfredo Alzugarat, «Configuración discursiva de familias en Latinoamérica: una confrontación entre *Los Sangurimas* y *Cien años de soledad*», en *Kipus: revista andina de letras*, No. 1, Quito, II semestre de 1993.

23. Alfredo Alzugarat, *op. cit.*

24. *Op. cit.*, pp. 226-227.

tor no hizo realismo mágico y es un padre no tan putativo (fue en su tiempo bastante conocido, recordemos que *Los Sangurimas* apareció en 1934 con el sello de Cenit, la editorial de Giménez Siles, en Madrid) de lo real maravilloso y del moderno tremendismo español.

Todo lo que hemos dicho sobre De la Cuadra no nos obliga a declarar su obra «patrimonio cultural de la nación», ni se ganaría nada con ello: su escritura será patrimonio cultural de la nación solo cuando se la lea, cuando su lectura sea una necesidad nuestra, una necesidad vital, un lugar donde podamos encontrarnos.

Pero como el Ecuador es un país que a partir de sus dirigentes lo daña todo, lo ridiculiza todo, la obra de De la Cuadra será declarada «patrimonio cultural de la nación», como ha ofrecido alguien, y seguirá sin leérselo. Así se ridiculizará también lo hecho por Jefferson Pérez —sin la menor duda el mejor deportista ecuatoriano de todos los tiempos, un orgullo identitario sin reparos, un ejemplo—, cuyos éxitos deportivos serán motivo para que se burlen de nosotros en el extranjero si el gobierno llega a declararlo «héroe nacional», parangonándolo a Espejo, Olmedo, Sucre, Rocafuerte, Alfaro y otros grandes de nuestra Historia. ❖